

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Acrobacias do Conde Vermelho.

O período de transição do realismo russo  
para o realismo socialista (1917-1930).

**Tradução da novela**  
*As aventuras de Nevzorov, ou Íbico*  
**de A. N. Tolstói.**

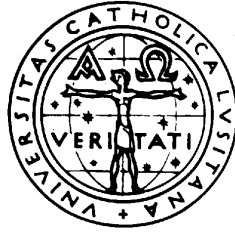
Projeto apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção de  
grau de mestre em Tradução

Por

Nonna Alexandrovna Liventseva Pinto

Faculdade de Ciências Humanas

Março 2014



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Acrobacias do Conde Vermelho.

O período de transição do realismo russo  
para o realismo socialista (1917-1930).

**Tradução da novela**  
*As aventuras de Nevzorov, ou Íbico*  
**de A. N. Tolstói.**

Projeto apresentado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção de  
grau de mestre em Tradução

Por

Nonna Alexandrovna Liventseva Pinto

Faculdade de Ciências Humanas

sob orientação da Professora Doutora Alexandra Lopes

Março 2014

# Índice

<b>AGRADECIMENTOS</b>	<b>4</b>
<b>RESUMO</b>	<b>5</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>PARTE I. CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA E DO AUTOR</b>	<b>15</b>
1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO PERÍODO HISTÓRICO	15
2. BIOGRAFIA DO AUTOR	20
3. RECEÇÃO DA OBRA	27
<b>PARTE II. ESTRATÉGIAS TEXTUAIS</b>	<b>35</b>
1. TRADUÇÃO DA NOVELA DE ALEXEI NIKOLAEVICH TOLSTÓI <i>AS AVENTURAS DE NEVZOROV, OU ÍBICO.</i>	49
<b>LIVRO PRIMEIRO</b>	<b>49</b>
<b>LIVRO SEGUNDO</b>	<b>87</b>
<b>LIVRO TERCEIRO</b>	<b>92</b>
<b>LIVRO QUARTO</b>	<b>99</b>
<b>PARTE III. ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS</b>	<b>104</b>
1. REFLEXÃO ACERCA DA TRADUÇÃO	104
2. LEVANTAMENTO DE PROBLEMAS RELATIVOS À TRADUÇÃO DA NOVELA DE A.N. TOLSTÓI <i>AS AVENTURAS DE NEVZOROV, OU ÍBICO:</i>	110
A. DIFICULDADES TEXTUAIS	110
a) Título e Intertextualidade	110
b) Dificuldades semânticas.	114

c) Dificuldades linguístico-culturais: Tradução das emoções	119
d) Dificuldades estilísticas, Jogos de palavras	127
B. DIFICULDADES CULTURAIS	129
a) Patentes militares dos oficiais existentes no Imperio Russo.	129
b) Dificuldades culturais apresentadas na tradução dos títulos de nobreza.	129

---

**CONSIDERAÇÕES FINAIS** **131**

---

**BIBLIOGRAFIA** **133**

---

**ANEXOS** **141**

1. EXEMPLOS DE PROVÉRBIOS E EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS	141
2. CITAÇÕES EM RUSSO	145
3. GLOSSÁRIO LINGUÍSTICO-HISTÓRICO	152

## **Agradecimentos**

Embora um projeto de Mestrado seja, pela sua finalidade académica, um trabalho individual, há contributos de natureza diversa que não podem e nem devem deixar de ser realçados.

Por essa razão, desejo expressar o meu mais profundo agradecimento a todos aqueles que tornaram possível a realização deste trabalho.

Gostaria, antes de mais, de agradecer à Professora Doutora Alexandra Lopes, enquanto minha orientadora, pelo seu apoio e disponibilidade, assim como pelas críticas, correções e sugestões relevantes feitas durante a orientação.

Gostaria ainda de agradecer:

À pessoa que acompanhou este trabalho da tese, a filóloga, especialista em línguas eslavas, Mestre Ana Carina Prokopyshin pelo apoio e disponibilidade, assim como pelas críticas, correções e sugestões relevantes feitas durante o trabalho no âmbito desta tese.

A todos os meus professores do Mestrado em Tradução, pela partilha de conhecimento, disponibilidade, o esforço e a dedicação.

A todos os colegas de Mestrado que se interessaram por este trabalho, me apoiaram e me incentivaram à sua concretização.

À equipa de Biblioteca Universitária João Paulo II, pela ajuda em conseguir obter o material de estudo pertencentes aos arquivos da Biblioteca Estatal da Rússia.

À equipa de Biblioteca Estatal da Rússia para disponibilização de arquivos, ajuda na pesquisa do material de apoio e serviços de cliente efetuados via *online*.

À equipa de Biblioteca Científica Regional de Kaluga pela ajuda em pesquisa do material de apoio, disponibilidade de equipa e extrema dedicação ao seu leitor.

À minha mãe, pelo apoio e pela valiosa ajuda em socorro bibliográfico que contribuiu para a realização deste projeto.

À minha família portuguesa pelo inestimável apoio, incentivo, disponibilidade, paciência e, sobretudo, por tudo o que representa para mim.

Mais uma vez, a todos os meus sinceros agradecimentos.

## Resumo

O século XX foi marcado por uma série de acontecimentos políticos que radicalmente transformaram a sociedade russa, dando início a um novo período cultural socialista e originando um novo estilo artístico com própria linguagem estética. O realismo socialista, como dogma da arte, foi oficialmente aceite na União Soviética em 1934. Assim, o período entre a revolução russa de outubro de 1917 e até o ano 1934 foi um período transitório na arte e na literatura russas, na sua passagem do “realismo russo” para o “realismo socialista”. Uma das obras de destaque pertencentes a este período transitório é a novela de Alexei Nikolaevich Tolstói *As aventuras de Nevzorov, ou Íbico*.

Em 1924, ano em que a novela foi publicada, considerou-se que o autor sofreu uma rutura com a ideologia “branca” para assimilar a ideologia soviética, o que o terá levado a uma mudança drástica de conceitos. Posteriormente, após a morte de Maxim Gorki, A.N. Tolstói tornou-se o principal escritor do cânone literário soviético, entrando na história da literatura como precursor do realismo socialista.

Neste estudo, verificou-se ainda que a necessidade de fazer passar a mensagem, ludibriando a censura do regime estalinista, estimulou a criatividade de escritor no sentido de desenvolver uma linguagem metafórica própria que o próprio Tolstói rotulou de “acrobacia”. Os resultados da análise deste tipo de linguagem contribuem para dar uma nota de originalidade à sua herança literária, contemporânea do período soviético.

O objetivo principal deste trabalho é a tradução da novela de Alexei Nikolaevich Tolstói *As aventuras de Nevzorov, ou Íbico* da língua russa para português e a contextualização do autor e da sua obra.

Como objetivo secundário, trata-se de verificar na prática todos os aspetos relevantes à tradução, determinando as características próprias que marcam o estilo do autor para uma abordagem mais rigorosa e individualizada em conformidade com metodologias de estudos de tradução.

## Abstract

The twentieth century was marked by a series of political events that radically transformed Russian society, and led to a new period in national culture and influenced a new artistic style with an aesthetic language of its own. The socialist realism as dogma of

art was officially approved in the Soviet Union in 1934. Thus, the period between the October Revolution of 1917 and 1934 may be regarded as a transitional period of Russian art and literature between “Russian realism” and “Socialist realism”. Written in 1924, *Nevzorov's Adventures, or Ibycus* by Alexey Nikolayevich Tolstoy is one of the most outstanding works of this transitional period.

That same year, the author has had a break with the ideology of the White movement in order to assimilate the Soviet ideology and a drastic conceptual change. Later, after the death of Maxim Gorky, A. N. Tolstoy became the major writer of the Soviet canonical literature, achieving prominence as the precursor of Socialist Realism.

The findings from this study show that the need to convey his message, which deceived Stalinist censorship, inspired the writer to develop his own metaphorical language, which Tolstoy himself labeled as “acrobatics”. The results of language analysis clearly add a touch of originality to the literary legacy of the Soviet period.

The primary purpose of this research project is to translate Alexey Nikolayevich Tolstoy’s novel *Nevzorov's Adventures, or Ibycus* from Russian into Portuguese language and to contextualize the author and his work.

The secondary goal is to verify all relevant aspects to translation, to determine the characteristics that make an author's style distinctive and to develop a rigorous and individualized strategy in accordance with methodologies of translation studies.

## Introdução

Portugal e Rússia são países geograficamente distantes. Segundo informação publicada em 04/03/2012 na página oficial da Embaixada da Federação da Rússia, estabeleceram relações diplomáticas em 1779, relativamente tarde em comparação com outros países europeus. Assim, no dia 20 de outubro de 1779, por ordem de D. Maria I, rainha de Portugal, chegou a São Petersburgo o primeiro embaixador português na Rússia – Francisco José Horta Machado. Por sua vez, no dia 4 de Julho de 1780, encarregado por Catarina II (1762-1796), chegou a Portugal o conde Karl Robert Nesselrode, primeiro embaixador russo em Portugal. Não havendo interesses políticos comuns na Europa nem em outras partes do mundo, as relações russo-portuguesas naquela época apenas se limitaram ao comércio: Portugal importava da Rússia madeira, ferro, linho e cera; a Rússia comprava a Portugal vinho, fruta, cortiça, azeitona e sal.

No âmbito das relações culturais que foram desenvolvidas entre Rússia e Portugal no século XVIII, são de maior destaque os contactos estabelecidos entre a Academia Imperial de Ciências de São Petersburgo e a Academia Real da História Portuguesa. O conhecimento que tinha a corte russa respetivamente da língua e literatura portuguesas eram extremamente limitados. O maior contributo para o estabelecimento da troca de correspondência entre as duas academias pertence ao português António Nunes Ribeiro Sanches, médico ao serviço da corte real, que viveu na Rússia durante muitos anos. Por sua iniciativa foi fomentada a permuta de livros e de obras científicas editados pelas duas academias, russa e portuguesa.

No século XIX, as relações comerciais entre Portugal e Rússia desenvolveram-se consideravelmente, até as mercadorias russas defrontarem no mercado português a concorrência renhida das mercadorias inglesas e francesas. É nesta altura que surgem em Portugal as primeiras traduções dos escritores russos.

Segundo William P. Rouble, autor da “Breve panorama da literatura russa em Portugal”, publicada na *Revista Colóquio/Letras*:

A literatura russa surge pela primeira vez em Portugal surpreendentemente cedo – em 1816, com a edição dum trabalho em prosa, traduzido não do francês, como todas as versões subsequentes, mas do inglês (do famoso jornal *The Bee*, 1790-95, dir. James Anderson). Trata--se de um discurso célebre de Mikhailo Vasilievich Lomonosov (1711-65), poeta considerado o criador da moderna linguagem literária russa: *a Oração à memória de Pedro o Grande, Imperador da Rússia, Recitada na Academia das Ciências de Petersburgo no dia da Coroação da Imperatriz Isabel*. A versão de Francisco Xavier Ribeiro de São Paio. (...) É curioso observar que só em 1868 surge outra tradução em forma de livro: a também célebre ode de Gavrila

Romanovich Dershavin (1743-1816) intitulada *Oda Boga* (1784). Vertida por João da Nóbrega Soares com o simplificado título de *Deus*. (1976:52-53)

Na década de 1880, os três maiores romancistas russos – Dostoievski, Lev Tolstói, Turgenev –, atingiram através de traduções francesas e inglesas, a glória na maior parte dos países europeus, incluindo Portugal:

Feodor Dostoievski e Lev Tolstói eram particularmente admirados, cada um por diversas razões. A posição filosófica e religiosa de Tolstói face ao Positivismo coincidia com o ideário de Jaime de Magalhães Lima, que visitou o romancista em 1889 e chegou a escrever um livro sobre o mestre: *As Doutrinas do Conde Leão Tolstói* (Porto, 1892). (...)

Depois, graças a publicistas como Joaquim Leitão, Antão de Lencastre e Câmara Lima, todos utilizando essas versões [francesas], os seus livros começam aparecer em tal ritmo (23 títulos em menos de dez anos) que, dos russos, é Tolstói o mais divulgado, apenas rivalizando com ele Maxim Gorki.

No decorrer dos anos, porém, e apesar da geral má qualidade das traduções, a popularidade de Tolstói mantém-se. (*ibidem*: 55)

William P. Rouble admite que, “embora a literatura russa nunca tenha alcançado em Portugal a difusão que teve noutros países – como a Espanha, a França, a Itália –, é considerável o seu lugar na cultura literária de vários e importantes autores portugueses ou do público em geral” (*ibidem*: 52).

O século XX foi marcado por uma série dos acontecimentos políticos, que dificultaram ou até impossibilitaram as relações diplomáticas russo-portuguesas e, por sua vez, tiveram drástica influência na difusão da cultura e literatura russas em Portugal.

Segundo a página oficial da Embaixada da Federação da Rússia:

Com o derrube da monarquia e a instauração da República em Portugal, em 5 de Outubro de 1910, verificou-se um sensível esfriamento nas relações russo-portuguesas. Durante quase um ano, a Rússia [o Imperio russo] absteve-se de reconhecer o regime republicano de Portugal (só em 14 [27] de Setembro de 1911 a República Portuguesa foi reconhecida por decreto de Nicolau II).

Nos princípios do século XX, as relações russo-portuguesas resumiam-se no essencial às trocas comerciais. A parte da Rússia no comércio externo de Portugal era bastante pequena: 1,8 %. O insignificante volume de negócios entre a Rússia e Portugal era, em certa medida, condicionado pelo trabalho insuficiente desenvolvido pelos consulados russos em Portugal, embora uma das principais missões dos cônsules fossem, tal como dantes, prestar apoio ao desenvolvimento das relações comerciais entre os dois países e abrir possibilidades à entrada das mercadorias russas no mercado português.

Existiam já naquela época onze consulados russos, cinco deles no território continental (Lisboa, Porto, Setúbal, Faro, Portimão) e seis nas ilhas (Açores e Madeira). A única representação efetiva era, porém, o consulado geral em Lisboa,

ao qual se subordinavam todos os cônsules extranumerários (honorários). Os cargos de cônsules honorários, por falta de cidadãos russos nessas cidades, eram ocupados por estrangeiros que, não conhecendo a Rússia, as suas tradições, cultura e língua, cumpriam mal as suas obrigações, sobretudo no que respeitava ao desenvolvimento das relações comerciais com Portugal. Foi por esta razão que, em 1913, foi feita uma redução substancial da rede de consulados russos, mantendo-se apenas os cargos de dois vice-cônsules, um em Lisboa e outro no Porto. O embaixador de Portugal em São Petersburgo – Jaime Batalha Reis, permaneceu na Rússia até ao início de 1918. A Revolução de Fevereiro de 1917 teve uma enorme repercussão nas relações russo-portuguesas: houve corte de relações diplomáticas que durou até 1974.

Os contactos ente a Rússia e Portugal não deixaram de existir neste hiato de 57 anos, ao nível de transações comerciais pontuais a que não se dava grande importância, em geral efetuadas através de terceiros (França, Áustria).

É justamente este “corte de relações” que pode explicar a surpreendente lacuna que representa a ausência da maior parte dos escritores russos e soviéticos, que não eram traduzidos e conhecidos em Portugal até aproximadamente o ano 1976. Segundo William P. Roughton até ao ano de 1976, o público português ficou a conhecer apenas cinco autores:

Turguenov, Gogol e Lermontov, embora conhecidos em versões estrangeiras, nunca lograram a popularidade em Portugal. Só nas décadas de 30 e 40 os seus livros começam a aparecer de modo significativo. É certo que o público atual está familiarizado com eles, mas impressiona a escassez, nas bibliotecas públicas, de títulos destes grandes nomes. (1976:56)

Destes poucos autores, nenhum foi traduzido tão rapidamente como Maxim Gorki. A edição portuguesa de uma obra de Gorki – *A Mãe/Mam* – surgiu no mesmo ano da edição original (1907). Ao invés, algumas das novelas dum escritor da estatura de Anton Tchekhov apareceram em livro em 1928; e o seu teatro levaria ainda tempo a ser descoberto. Além da ausência de traduções da maior parte das obras dos escritores russos, William P. Roughton admite que, com exceção de M. Gorki, o público português não conhecia nenhum escritor soviético:

Mas a negligência acentua-se no que diz respeito à literatura propriamente soviética. Com raras exceções, apenas são traduzidos os autores que obtiveram popularidade no Ocidente, como Pasternak, Sholokov, Simonov e Solzhenitsin. (...) Bem sabemos que, até há pouco, as condições políticas dificultaram, neste país, o estudo da língua russa, o que impossibilitava a tradução a partir dos textos originais; mas isso não basta para justificar a falta de traduções de quase todos os principais poetas russos dos séculos XVIII e XIX, não falando já do século XX, quando eles têm sido tão amplamente divulgados noutras nações, incluindo a Espanha. Parece que tal lacuna está agora em vias de ser preenchida, graças ao esforço de algumas

editorias e de tradutores como Manuel de Seabra, que trabalham neste sentido. Com a liberdade política a que finalmente se chegou, será do alto interesse seguir atentamente a escolha dos autores e géneros. Por nossa parte esperamos que doravante se faça uma seleção mais representativa, que proporcione ao povo português uma ideia clara e exata dos Soviéticos – dos seus sentimentos, costumes e mentalidade. (*ibidem*:56)

Nos dias de hoje, já são bem conhecidos do público português alguns nomes dos grandes escritores russos e soviéticos entre os quais se contam: Nikolai Gogol, Mikhail Bulgakov, Isaac Babel, Anna Akhmatova, Osip Mandelstam, Boris Pasternak. Entre os principais tradutores que trabalham neste momento traduzindo diretamente do russo para português destacam-se: António Pescada (1938), Nina Guerra, Dina Paulista (1969), Nailia Baldé (1970) e Larissa Shotropa (1967).

Uma notícia publicada no sítio oficial de Internet do jornal *Publico* salienta o grande trabalho realizado pelos tradutores:

Em menos de uma década, Nina e Filipe Guerra fizeram o que os últimos cem anos de edição em Portugal não conseguiram: tornar disponíveis nas livrarias Akhmátova, Dostoiévski, Gogol, Mandelstam, Púchkine, Tchékhov, Tsvétaeva em traduções diretas a partir do russo. O conjunto dos volumes publicados (27, até agora) valeu-lhes em 2002 o Grande Prémio de Tradução Literária Associação Portuguesa de Tradutores/Pen Clube. (2003)

Mesmo assim, em 2014, a lacuna ainda está longe de ser preenchida, especialmente relativamente à tradução de literatura propriamente soviética, que marca uma grande época cultural na Rússia, tal como fora das suas fronteiras. O estudo da literatura e da tradução da literatura do período soviético tornam-se atual especialmente devido ao facto de o governo russo ter aberto os arquivos secretos do tempo soviético, que neste momento disponibilizam a informação acerca das primeiras versões das obras escritas e não censuradas. Um tal estudo pode lançar uma nova luz sobre a antiga realidade.

*As aventuras de Nevzorov, ou Íbico*, foi a primeira obra de A.N. Tolstói editada na Rússia soviética. A novela surgiu como reflexão dos acontecimentos históricos do período entre 1917 e 1922 e da emigração sofrida pelo autor. Após a revolução de outubro A. N. Tolstói, por razões ideológicas, participou na grande onda de emigração passando por Constantinopla, Berlim e Paris. Em 1923 mudando de ideias, regressou novamente à Rússia. A linguagem da novela, editada em 1924, foi cuidadosamente pensada e trabalhada pelo autor. Pois, foi a única obra de A.N. Tolstói, que deste a primeira edição e até aos dias de hoje não sofreu recortes de censura. Esta é a conclusão a que cheguei

examinando a primeira edição de 1924, que neste momento existe apenas em formato de microfilme e pertence ao arquivo da Biblioteca Estatal da Rússia localizada em Moscovo.

Este facto confirmou a minha escolha.

Nasci na Rússia soviética na época de Brejnev, “tempos de bem-estar” ou “idade de ouro do período soviético”. A vida naquela época corria de igual modo para todos, fui um membro de organização dos pioneiros, depois da Comsomol, a organização juvenil do Partido Comunista da União Soviética. Na escola, lembro-me muito bem de ouvir o apito das fábricas e as buzinas de meios de transporte da cidade como um sinal de luto pela morte do Secretário-Geral do Partido Comunista, o título que recebia o chefe de Governo da União Soviética. O país ficou de luto durante três dias, todos os canais de rádio e televisão transmitiam apenas *O Lago dos Cisnes*. Depois da morte de Leonid Brejnev (1906-1982), no espaço de três anos, faleceram mais dois líderes do partido, Yuri Andropov e Constantin Chernenko, e os funerais do estado tornaram-se quotidianos. Começámos a associar *O Lago dos Cisnes* ao luto nacional em memória dos Secretários-Gerais do Partido falecidos.

Em 1985 a entrada de um novo Secretário-Geral do Partido Comunista, Mikhail Gorbachev, marcou uma nova época na história da Rússia, época de reavaliação e crítica às ações do passado. O futuro deixou de estar definido.

Juntamente com a União Soviética foram derrubadas as ideias socialistas, dando o lugar à democracia. *Assim foi temperado o aço*<sup>1</sup> de N.A. Ostrovski, Тихий Дон (O Don silencioso) e Поднятая целина (A terra virgem lavrada) de Mikhail Sholohov e outras obras épicas escritas em louvor do partido desapareceram tanto da televisão como do currículo nacional do curso de literatura do ensino secundário, dando lugar às obras de Mikhail Bulgakov, Boris Pasternak e outros críticos ferozes do regime soviético.

Em 1991, o Ministério da Justiça da Federação Russa instituiu oficialmente a nova Assembleia de Nobreza da Rússia<sup>2</sup>. Em 1993, por Decreto do Presidente da Federação Russa, Boris Ieltsin, a bandeira tricolor voltou a ser o símbolo oficial do país. No mesmo

---

<sup>1</sup> Segundo o catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal: *Assim foi temperado o aço* / Nikolai Ostrovski. Lisboa: Caminho, 1979.

<sup>2</sup> A Assembleia de Nobreza da Rússia é uma organização social corporativa composta por pessoas pertencentes à nobreza russa e descendentes de famílias nobres russas, que comprovaram irrefutavelmente a sua linhagem.

ano, foi restaurado o brasão de armas oriundo do antigo Império Russo com uma águia de duas cabeças, coroa e cetro. Em 2000, a Igreja Ortodoxa Russa canonizou o último czar da Rússia, Nicolau II<sup>3</sup>, a sua esposa, Alexandra, e os seus cinco filhos.

Fui testemunha de como a visão pró-socialista se alterou bruscamente para uma visão contra o socialismo e tudo o que tivesse que ver com ele.

Alexei Nikoaeovich Tolstói foi um dos escritores que me acompanhou desde infância. Dificilmente se imagina uma criança russa que não conheça o conto *A chavezinha de ouro ou as aventuras de Buratino*.<sup>4</sup> Mais tarde, na minha juventude li a ficção científica de *O hiperboloide do engenheiro Garine*<sup>5</sup> e *Aelita*<sup>6</sup>. Já em idade adulta, a trilogia *Хождение по мукам* (*A via-sacra dos tormentos*). Fascinava-me sempre a vitalidade das suas obras, a riquíssima linguagem e o humor. Depois da *perestroika*, o infortúnio dos escritores soviéticos pouco afetou a herança literária de Alexei Nikoaeovich Tolstói. Presumo que as obras dele tenham tanto que ver com o regime soviético como *O Lago dos Cisnes*. Em 2008, estando já em Portugal, encontrei um livro na livraria russa que despertou a minha curiosidade. Era uma edição recente de uma novela de Tolstói que ainda não conhecia, *Полождения Невзорова, или Ибикус* (*Aa aventuras de Nevzorov, ou Íbico*). Foi uma verdadeira descoberta. O livro não se parecia com nada do que tinha lido até à altura sobre a revolução de outubro. Não era apenas uma crítica unilateral de um dos movimentos da oposição – branco ou vermelho, como é habitual na leitura soviética ou antissoviética –, mas uma interpretação da realidade histórica com base em conceções filosóficas. Era uma tentativa de mostrar a revolução da maneira como a entendiam as várias classes da sociedade na época, mostrando todas as variáveis da conceção filosófica de liberdade, ou

---

<sup>3</sup> A família real tinha sido canonizada em 1981 pela Igreja Ortodoxa Russa no estrangeiro (ROCOR). O Czar, a esposa e os filhos foram designados neomártires pela Igreja Ortodoxa Russa no estrangeiro e Portadores da Paixão pela Igreja Ortodoxa Russa. A Igreja Ortodoxa Russa no estrangeiro (também conhecida como Igreja Ortodoxa Russa fora da Rússia) é uma jurisdição semiautónoma do Patriarcado de Moscovo, originalmente formada como resposta à política dos bolcheviques relativamente à religião na União Soviética logo após a Revolução Russa. O ato de Comunhão Canónica entre a Igreja Ortodoxa Russa fora da Rússia e o Patriarcado de Moscovo foi assinado pelo Sua Santidade Patriarca Alexis II de Moscovo e de Toda a Rússia e o Metropolita Laurus, Primeiro Hierarca da ROCOR durante uma cerimónia que teve lugar na Catedral de Cristo Salvador de Moscovo no dia 3/16 de Maio de 2007. (Patriarcado de Moscovo da Igreja Ortodoxa Russa, pagina oficial, 2007).

<sup>4</sup> No catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal: *A chavezinha de ouro ou as aventuras de Buratino* / Alexei Tolstoi; des. Aleksandr Kochkin; trad. Viatcheslav Tovpenets; colab. José Augusto. Moscovo: Raduga, 1990. ISBN 5-05-003100-1.

<sup>5</sup> No catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal: *O hiperbolóide do engenheiro Garine* / Alexei Tolstoi; trad. José Augusto. Moscovo: Raduga, 1988. ISBN 5-05-001971-0.

<sup>6</sup> No catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal: *Aelita* / Alexei Tolstoi; Trad. Paulo Costa. Lisboa: Caminho. 1981.

seja, como ela era compreendida pelos vários partidos políticos: bolcheviques, cadetes, anarquistas, verdes, etc.. Afinal o que é a liberdade e como é ela concebida? Será ela realizada pela vontade individual, por decisão própria e ato voluntário, ou pela ação de todos? Estará ela dependente de fatores como a Natureza, a Cultura ou a formação histórico-social? Estas eram algumas das questões que a obra levantava. Era uma abordagem ao problema da passagem da revolução democrático-burguesa para a revolução socialista, baseada em factos da história anterior – oferecendo uma visão da Rússia com responsabilidade histórica no mundo. Fiquei impressionada com a contemporaneidade desta obra, que parece refletir os recentes acontecimentos da política e crise mundial: principalmente as guerras civis e os diferentes conflitos relacionados com questões territoriais e étnicas. Fiquei surpreendida pela maneira como Tolstói abordou um tema tão doloroso e difícil, de uma maneira humorística, narrando a história em tom burlesco.

No catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal averigui que esta obra ainda não tinha sido traduzida para português, embora A.N. Tolstói já fosse um escritor conhecido do público português. Algumas das obras<sup>7</sup> dele foram traduzidas para português entre anos 1961 e 1985.

Logo que surgiu a questão da escolha do tema do trabalho final de Mestrado em Tradução, decidi enveredar pela tradução desta obra e aprofundar o meu desejo de estudar o fenómeno de Alexei Nikolaevich Tolstói, tanto na literatura nacional russa como na literatura mundial.

Devido à identidade do autor, cuja vida e obra atravessam os principais momentos históricos do século XX, e à versatilidade da linguagem, pareceu-me relevante traduzir este texto e apresentá-lo à sociedade portuguesa contemporânea, pois, além do claro interesse da obra para a reconstituição de uma época da história europeia, a narrativa constitui um desafio às capacidades linguísticas, literárias e culturais de quem traduz, permitindo pôr à prova quadros teóricos e competências tradutórias.

Pondero que esta obra referente a um importante período da história e literatura russas, apresenta da melhor forma todas as contradições e ambiguidades do processo de transformação da sociedade russa em sociedade soviética, despertando o interesse do

---

<sup>7</sup> No catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal além de: *Aelita, O hiperbolóide do engenheiro Garine, A chavezinha de ouro ou as aventuras de Buratino* (vide supra), estão apresentado o romance de A.N. Tolstói *A pátria* Moscovo: A Actualidade, 1976.

público português por uma leitura soviética.

Ao longo do presente trabalho, parti do princípio de que o papel de tradutor não é apenas o de servir de um veículo para a transferência de frases de uma língua para a outra, mas ter também uma função culturalmente específica na comunidade. Aceitando que tradução é uma atividade que possibilita a comunicação entre pessoas de diferentes línguas e que, por vezes, tem de atravessar as barreiras temporais, proporcionando, conseqüentemente, a transmissão de conhecimentos entre culturas e épocas diferentes, entendi que se trata de um processo comunicativo de troca de valores importante em termos civilizacionais. Seguindo esta linha de pensamento, adotei uma visão de tradução como uma atividade de grande “importância cultural” (Toury, 1995:55) e como “bridge-building across the space between source and target” (Bassnett, 2005:6)

Partindo do pressuposto de que todos os textos são únicos, têm características específicas e particularidades distintivas entre eles, um tradutor nunca poderá traduzir todos os textos da mesma maneira. Assim, a exigência principal consiste em que o tradutor consiga recodificar, na sua língua, uma mensagem cujo sentido detenha as conotações culturais, linguísticas e até mesmo psicológicas, capazes de cativar o leitor do texto traduzido, bem como de provocar nele a mesma admiração pela obra suscitada na língua de partida, ao mesmo tempo que procura corresponder o mais aproximadamente possível ao texto original. Daqui resulta o principal problema deste projeto devido ao facto, da autora desta tese não pertencer ao público a quem se destina o texto de chegada e ter trabalhado da sua língua materna para uma língua não materna. Assim, com o objetivo de diminuir possíveis conseqüências menos positivas que causassem uma influência drástica na percepção da obra na língua da chegada, foi criado um mecanismo adicional que permitiu à tradutora fazer a melhor escolha possível. A descrição do processo de tradução será abordado na parte III, reflexão acerca da tradução.

## **Parte I. Contextualização da obra e do autor**

### **1. Contextualização do período histórico**

O início do século XX foi marcado por uma série de acontecimentos históricos cruciais que causaram um impacto na sociedade mundial contemporânea: o início da primeira guerra mundial na qual participaram trinta e duas nações. Vinte e oito (GB, França, Rússia, Itália e os EUA, entre outras) aliaram-se formando a *Entente cordiale* e lutaram contra a coligação dos chamados Impérios Centrais, constituída pela Alemanha, pela Áustria-Hungria, pelo Império Otomano e pela Bulgária.

Com o fim da guerra deixaram de existir quatro impérios: o russo, o austro-húngaro, o otomano e o alemão. Em vez do Império Alemão (Kaiserlich Deutsches Reich) surgiu a República de Weimar que, formalmente, continuou a chamar-se de Império Alemão. Os territórios dos Impérios Centrais seriam desmembrados, dando lugar a novos estados. Assim, do império da Áustria-Hungria surgiram a Áustria, a Hungria, a Checoslováquia e a Jugoslávia; a derrota alemã permite, por sua vez, o nascimento da Segunda República Polaca. Quanto ao Império Otomano fica reduzido à Anatólia. No cenário político e militar mundial, os Estados Unidos reforçaram a sua posição.

A Grande Guerra estimulou avanços tecnológicos e o desenvolvimento de vários tipos de armamentos, como, por exemplo, tanques e aviões. O lançamento à água, em 1906, do HMS *Dreadnought* foi o início de uma revolução nos projetos de couraçados. Os couraçados eram um poderoso símbolo de domínio naval e de poder de uma nação. Durante décadas, os couraçados foram um fator determinante na estratégia diplomática e militar das potências que os possuíam. Após a Primeira Guerra Mundial o termo “*dreadnought*” caiu gradualmente em desuso. (Tucker, 2005:364)

Em 1919, pelo Tratado de Versalhes foi criada a Liga das Nações com a sua sede em Genebra. A Liga das Nações era organizada de uma maneira semelhante à da atual ONU e que tinha como objetivo reunir todas as nações com o objetivo de garantir a paz mundial, evitando assim conflitos desastrosos como o da guerra que recentemente devastara a Europa.

Em função da devastação causada pela Grande Guerra e também dos elevadíssimos gastos militares gerou-se uma crise económica na Europa.

Esta crise resultou na Rússia na primeira revolução democrático-burguesa de fevereiro de 1917, levou à abdicação do Czar Nicolau II (1894-1917) e à formação do Governo Provisório Russo liderado por Alexander Kerenski. Porém, não é apenas a Grande Guerra que pode ser considerada como a principal causa desta revolução democrático-burguesa de 1917. O historiador americano Richard Pipes fez a importante observação de que as origens dos movimentos revolucionários russos poderiam ser traçados desde a época do reinado da Imperatriz Ana da Rússia (1730-1740):

[I]t had been preordained as early as 1730, when Empress Anne reneged on the promise to abide by a set of constitutional limitations that the aristocracy had forced upon her as a condition of giving her the throne. A case can also be made that the revolution began in 1825 with the abortive Decembrist Revolt<sup>8</sup>. Certainly in the 1870s Russia had a full-fledged revolutionary movement: the men who led the 1917 Revolution looked to the radicals of the 1870s as forerunners. (Pipes, 1990:3)

Na Rússia, o liberalismo, como doutrina filosófica e política, começou a ser formado durante o reinado de Pedro, o Grande (1682-1725). Apercebendo-se de que a Rússia era social e tecnicamente atrasada, o Czar resolveu abrir uma “janela” para a Europa a fim de implementar no país ideias europeias de progresso, obrigando as elites a estar a par dos avanços científico-tecnológicos da Europa. Foi precisamente neste período que surgiram as primeiras traduções de obras de filósofos europeus: Jean Bodin, Thomas Hobbes, Hugo Grotius e John Locke, entre outros. Algumas obras do jurista alemão Samuel Pufendorf, distinguidas pelo czar Pedro, o Grande, foram traduzidas sob a sua supervisão e publicadas na Rússia em 1725-26, como, por exemplo, *O dever do homem e do cidadão*<sup>9</sup>.

Mais tarde, no fim da guerra napoleónica de 1812 e durante as campanhas militares de libertação, especialmente após a vitoriosa entrada em Paris, a nobreza progressista da Rússia,

---

<sup>8</sup> O movimento dezembrista na Rússia surgiu em 1816, durante a época do reinado de Alexandre I (1801-1825). Trata-se de uma organização política secreta – Aliança da Salvação. Juntou as pessoas mais ilustres e progressivas da sociedade nobre e foi influenciado pelas ideias do iluminismo francês do século XVIII e das ideias liberais da Revolução Francesa. O movimento tomou um carácter revolucionário, resultando na Revolta dezembrista em 1825 que tinha por objetivo a liquidação da escravatura e o estabelecimento do regime de monarquia constitucional por interrupção da coroação do novo rei, Nicolau I da Rússia (1825-1855). Em 1826, depois de reprimida a revolta dezembrista, o czar Nicolau I proíbe oficialmente a Maçonaria e outras organizações políticas secretas, mas o movimento tem continuação transformando-se na Ordem espiritual da intelectualidade russa. (Bashilov: 1994, v.5)

<sup>9</sup> A tradução russa do livro de Samuel Pufendorf, *O dever do homem e do cidadão*, (1726), traduzido por Bispo Gavril (Bujinski), St.Peterburgo, encontra-se na biblioteca do Mosteiro da Trindade-São Sérgio (ou Lavra da Trindade e São Sérgio) da cidade de Serguiev Possad, distrito de Moscovo. (Nazarenko, 2013: página oficial do Mosteiro da Trindade-São Sérgio).

familiarizando-se com os movimentos políticos ocidentais, percebeu que o poder absoluto da monarquia e o feudalismo existentes na Rússia, eram as razões mais importantes para o atraso econômico e social da pátria. Em 1826, depois de reprimida a revolta dezembrista, a Universidade de Moscovo e muitas outras universidades da época, continuaram a ser os centros de divulgação de ideias liberais e oposicionistas ao regime czarista. (Bashilov: 1994, v.5, 39)

Em 1899, devido à prévia implementação nas faculdades de um conjunto de “contrarreformas”<sup>10</sup> repressivas, em consequência do assassinio do czar Alexandre II (1884), teve lugar uma greve de estudantes que rapidamente se transformou numa revolta. Esta revolta dos estudantes também foi reprimida. Este evento ainda não está suficientemente abordado na historiografia russa, mas Richard Pipes atribuiu-lhe uma grande importância para o posterior desenvolvimento dos acontecimentos da revolução de 1905:

If, however, one wishes to identify events that not merely foreshadowed 1917 but led directly to it, then the choice has to fall on the disorders that broke out at Russian universities in February 1899. (...) Since the 1860s Russian institutions of higher learning had been the principal center of opposition to the tsarist regime (...). At the turn of the century, Russia had ten universities as well as a number of specialized schools which taught religion, law, medicine, and engineering. They had a total enrollment of 35000. The student body came overwhelmingly from the lower classes. (*ibidem*:4)

Do mesmo modo que a guerra napoleónica tinha precipitando a revolta dezembrista, a crise política, surgida na sequência da guerra russo-japonesa (1904-1905), intensificou e precipitou os acontecimentos, resultando numa revolução em 1905.

In the Treaty of Portsmouth, concluded on September 5 (NS) [“estilo novo” ou calendário gregoriano], Russia surrendered the southern half of Sakhalin and consented to Japan’s acquiring the Liaotung Peninsula with Port Arthur, as well as establishing hegemony over Korea, neither of which were Russian property. There was to be no indemnity. (...) Not only was the government unable to reassert authority, but Russian society was in the grip of a psychosis that had it convinced “things cannot go on like this.” (...) [A]ll of Russia was on strike. (*ibidem*:35).

---

<sup>10</sup> In 1884, in the course of the “counterreforms,” which followed the assassination of Alexandre II, the government revised the liberal University Statute issued twenty-one years earlier. The new regulations deprived the universities of a great deal of autonomy and placed them under the direct supervision of the Ministry of Education. Their faculties could no longer elect rectors. Disciplinary authority over the students was entrusted to an outsider, a state inspector, who had police functions. Student organizations were declared illegal. (Pipes, 1990:4)

Tentando remediar a situação, o czar Nicolau II lançou o famoso *Manifesto de Outubro* (de 17 de outubro de 1905), que permitiu a criação de um parlamento nacional e a existência de partidos políticos. Depois da saída do Manifesto apareceram muitos partidos que não se entendiam uns com os outros: de direita, de centro, de esquerda e partidos nacionais. Graças a essas divergências, o Czar conseguiu manter a sua posição relativamente estável até à revolução de fevereiro de 1917. Esta ocorreu, como foi dito anteriormente, devido à insatisfação de massas populares com a participação da Rússia na Primeira Guerra Mundial e a autocracia czarista. Resultou na abdicação do Czar Nicolau II e transferência do poder monárquico para um regime republicano e democrático, efetuada pelo governo provisório. Logo após a revolução de fevereiro, os partidos pró-monárquicos sofreram uma derrota nas eleições, dando início à luta entre os partidos socialistas (socialistas revolucionários, os mencheviques, os bolcheviques) e liberais (cadetes), que pretendiam conduzir as reformas políticas.

Contudo, o fraco governo provisório teve um percurso político muito semelhante à monarquia, o que causou insatisfação na população, especialmente com a declaração feita pelo ministro dos negócios estrangeiros Miliukov aos governos de Inglaterra e França – confirmando a intenção da Rússia continuar na guerra até à vitória final. Surgiu novamente uma crise política.

As principais forças políticas na Rússia na época da revolução de outubro de 1917<sup>11</sup> estavam distribuídas entre o Partido dos Socialistas-Revolucionários <sup>12</sup> (SR centristas e SR de esquerda), o Partido Operário Social-Democrata Russo <sup>13</sup> (POSDR) que se dividia em

---

<sup>11</sup> Uma vez que as duas revoluções russas de 1917 são importantes para esta reflexão, a bem da clareza, vou denominar daqui em diante a primeira revolução de fevereiro democrático-burguesa ou dos liberais e a segunda, a de outubro, revolução dos bolcheviques.

<sup>12</sup> O Partido dos Socialistas-Revolucionários esteve, até 1917, envolvido em atividades terroristas contra a autocracia. Após a revolução de fevereiro de 1917, o partido tornou-se a maior força política da época (com acerca de 1 milhão de militantes), adquiriu uma posição dominante nos governos locais e na maioria das organizações não-governamentais. Venceu as eleições democráticas para a Assembleia Constituinte Russa. Os seus membros ocupavam os principais lugares do governo. As suas ideias de socialismo democrático, alcançado por uma transição pacífica, atraíram a população. A sua visão do mundo, histórico-filosófica, estava fundamentada nas obras de N. Chernishevski, P. Lavrov, N. Mikchailovski.

<sup>13</sup> O Partido Operário Social-Democrata Russo era um partido socialista russo fundado em 1898. O POSDR mais tarde dividiu-se nas frações bolcheviques (liderado, por Lenine) e Mencheviques (liderado, por Márto). A sua visão baseava-se nas teorias de Karl Marx e Friedrich Engels, que atribuíam o verdadeiro potencial revolucionário ao proletariado e ao campesinato. O partido dos Bolcheviques tinha acerca de 350 mil membros em outubro de 1917.

bolcheviques e mencheviques, Partido Constitucional Democrata <sup>14</sup> (cadetes), Partido Socialista Popular do Trabalho<sup>15</sup> (trudoviques) e ainda uma série de partidos que representavam os interesses das minorias nacionais na Rússia (Musavat, Alash, etc.).

Ao invés da revolução democrático-burguesa, a revolução dos bolcheviques, ocorrida em outubro de 1917, de acordo com Richard Pipes teve de facto raízes diferentes:

Nineteenth-century Europe witnessed the emergence of professional revolutionaries, intellectuals who devoted themselves full-time to studying the history of past upheavals in quest of tactical guidelines, analyzing their own time for signs of coming upheavals, and, once they occurred, stepping in to direct spontaneous rebellion into conscious revolution. Such radical intellectuals saw the future as marked by violent disturbances, and progress and requiring the destruction of the traditional system of human relations. Their objective was to set free the “true” human nature suppressed by private property and the institutions to which it gave rise. Radical communists and anarchists imagined the coming revolution as thoroughly transforming not only every political and socio-economic order previously known, but human existence itself. Its aim, in the words of Leon Trotsky, was “overturning the world.”

This trend reached its culmination in the Russian Revolution 1917. Although the breakdown of the Russian monarchy was due to domestic causes, the Bolsheviks, who emerged the winners of the post-tsarist struggle for power, were internationalists consumed by ideas common to radical intellectuals in the West. (*ibidem*:15)

O partido dos Bolcheviques, investindo num grande esforço de propaganda, conseguiu cativar o apoio da numerosa população camponesa. Os manifestos de Lenine anunciados no II Congresso Panrusso dos Sovietes de deputados Operários, Soldados e Camponeses eram os seguintes: “A terra para os camponeses! As fábricas para os operários! O poder para o povo!”. (Lenine:1957, v.1, 2-26)

O governo provisório foi derrubado, dando lugar ao II Congresso Panrusso dos Sovietes, a maioria absoluta dos delegados era bolchevique e seus aliados, o SR de esquerda, apoiados também por algumas organizações nacionais, uma pequena parte dos mencheviques internacionalistas e alguns anarquistas.

---

<sup>14</sup> O Partido Constitucional Democrata ou Cadetes era apoiado principalmente por professores universitários, escritores, jornalistas e outros liberais. A sua base teórica formada pelas obras de K. Kavelin e B. Chicherin. O seu objetivo era a transformação da monarquia absoluta em monarquia constitucional. O Comité Central do Partido de Cadetes, eleito em maio de 1917, consistia em 66 membros, incluindo cinco príncipes, um barão, uma condessa, alguns magnates bancários e industriais e acerca de 20 professores universitários. A 12 de dezembro de 1917, o Conselho dos Comissários do Povo da URSS emitiu um decreto declarando os membros do partido de Cadetes “inimigos do povo”, estando prevista a prisão dos seus líderes.

<sup>15</sup> O Partido Socialista Popular do Trabalho era um partido pequeno-burguês que se separou da ala direita do partido dos socialistas-revolucionários em 1906.

Esta revolução de outubro de 1917 deu o poder aos bolcheviques e, ao contrário da anterior (fevereiro de 1917), não entusiasmou a maioria dos intelectuais, gerando uma grande onda de emigração. Seguiu-se Guerra Civil Russa (1918-1922) e a fundação da União Soviética em 1922.

Era neste contexto histórico que vivia o Conde Alexei Nikolaevich Tolstói. Este assunto será abordado no próximo capítulo.

## 2. Biografia do autor

O Conde Alexei Nikolaevich Tolstói (em russo: Граф Алексе́й Никола́евич Толсто́й) viveu entre 10 de janeiro de 1883 e 23 de fevereiro de 1945. Foi um escritor russo e soviético, uma figura pública proeminente do início do século XX, oriundo da nobre família dos Condes de Tolstói, parente afastado de Lev Tolstói (1828-1910) e de Alexei Konstantinovich Tolstói<sup>16</sup> (1817-1875). Trabalhou em vários géneros literários, incluindo o drama e a novela sociopsicológica, o romance histórico, a ficção científica, o conto folclórico, histórias curtas e de não-ficção, histórias e contos infantis, poesia, teatro e jornalismo. Foi um grande apreciador e colecionador do folclore russo e um tradutor<sup>17</sup>.

Segundo a informação da Biblioteca Científica Regional de Kaluga (Rússia), a sua herança literária reunida em *Obras completas* e constituída por 15 volumes, foi editada 3 vezes no período entre 1924-1953.

Em 1939 foi honrado com a aceitação na Academia das Ciências da URSS e venceu três prémios Estaline<sup>18</sup> na área da literatura (em 1941, em 1943 e em 1946 a título póstumo).

Em 2001, a União dos Escritores da Rússia criou, em homenagem a A.N. Tolstói, um prémio nacional bianual para a contribuição criativa para o desenvolvimento da literatura russa, abarcando duas tipologias: Narrativa Ficcional e Jornalismo.

---

<sup>16</sup> Alexei Konstantinovich Tolstói (1817-1875) foi poeta, novelista e dramaturgo russo. Escreveu em russo e francês. Entre as obras principais estão: *Le rendez-vous dans trois cent ans* (1839). *La famille du vourdalak* (1839).

<sup>17</sup> Entre as obras traduzidas por A.N. Tolstói, destaca-se uma tradução livre do conto do escritor italiano Carlo Collodi *As aventuras de Pinóquio*, com o título em russo *A chavezinha de ouro ou as aventuras de Buratino / Золотой ключик, или Приключения Буратино*. Esta tradução livre do conto foi traduzida do russo para português por Viatcheslav Tovpenets com a colaboração de José Augusto e editada em 1990, com o título *A chavezinha de ouro ou as aventuras de Buratino*, Moscovo: edit. Raduga. (O livro encontra-se nos catálogos da Biblioteca Nacional de Portugal).

<sup>18</sup> O premio de Estaline é a mais alta condecoração civil da URSS, instituído em 1941, para homenagear pessoas que contribuíram para o desenvolvimento das áreas de ciências, literatura, arte ou música.

Alexei Nikolaevich Tolstói nasceu em Samara, na Rússia. Era filho de Nikolai Alexandrovich, conde de Tolstói, e de Alexandra Leontievna Turgeneva, parente do escritor russo Ivan Turgenev. O facto de os pais se terem divorciado antes de ele nascer suscitou grande polémica na sociedade russa, levantando a questão da sua legitimidade. Esta controvérsia perseguiu-o durante toda a vida e continua até aos dias de hoje. Na sua autobiografia, Tolstói escreveu:

Cresci numa aldeia no meio das estepes, a cerca de noventa quilómetros de Samara. O meu pai, Nikolai Tolstói, era latifundiário. A minha mãe, Alexandra Leontievna Turgeneva, (...) deixou o meu pai, quando estava grávida de mim. O seu segundo marido, o meu padrasto, Alexei Apollonovich Bostrom, era naquela época membro do conselho rural da cidade de Nikolaev (agora Pugachevsk). A minha mãe, tendo abandonando o meu pai, deixou três filhos pequenos – Alexandre, Mstislav e Elisabete. Ela enfrentou uma vida dura. Teve de cortar todos os laços não só com a de sociedade nobre que a rodeava, mas também com a própria família. Divorciar-se do marido era um crime, uma queda para a mulher; aos olhos da sociedade, ela deixava logo de ser uma mulher respeitável – para passar a ser vista como uma mulher de comportamento indecente. Era deste modo que todos olhavam para ela, incluindo os seus pais. (Tolstói, 1958: v.1, 51)<sup>19</sup>

Rejeitados tanto pela nobreza russa como pela Igreja Ortodoxa, o padrasto Alexei Bostrom e a mãe Alexandra Turgeneva criaram Alexei num ambiente ateu e liberal, pois Alexandra Leontievna era sobrinha neta de um conhecido deizembrista e liberal: Nikolai Ivanovich Turgenev. Por outro lado, era escritora amadora e, desde a infância, estimulou no filho o hábito da leitura: Ivan Turgenev, Lev Tolstói, Nikolai Nekrasov, Alexandre Puchkine foram os primeiros escritores que leu. Aos treze anos apaixonou-se por Júlio Verne, Fenimore Cooper, Thomas Mayne Reid: “embora a minha mãe e o padrasto, desaprovassem este tipo de leitura a que chamavam lixo”, refere Alexei Tolstói na sua autobiografia. (Tolstói, 1958: v.1, 53) A leitura tornou-se um refúgio para uma criança tão solitária, mas foi precisamente a solidão que lhe estimulou a imaginação, contribuindo para o futuro do escritor. No livro *The Tolstoys. Twenty-four generations of Russian history 1353-1983*,

---

<sup>19</sup> Onde não se indica tradutor, as versões de russo para português são da minha autoria. Não havendo tradução do material contextual para português tornou-se necessário assim proceder.

Nikolai Tolstói<sup>20</sup>, membro e biógrafo da família Tolstói, refere peculiares aspetos da personalidade do jovem Alexei Tolstói desenvolvida desde a infância:

In May 1901 Alexei finished his studies at the high school. He was eighteen, and suffered from all the inadequacies of his age, accentuated by his peculiar circumstances. In his diary he recorded fears that he was “insignificant, a nobody, stupid, frivolous”. He contemplated suicide: “faintheartedness in the struggle to overcome obstacles, apathy towards life arising from the single idea of my misfortune” daunted him; yet he resolved to battle on. (...) None of this made the young Tolstoy very different from his contemporaries; only two things distinguished him: the unusual circumstances of his birth and upbringing, and the dawning awareness of his brilliant abilities as a writer. (Tolstói, 1983:287)

A sua vida mudou subitamente devido à fortuna herdada do pai, o conde Nikolai Alexandrovich Tolstói, que tinha falecido no estrangeiro. Este dinheiro e a posse do título de conde abriram a porta a futuros estudos e ajudaram-no a reconquistar o seu lugar na sociedade nobre. Os estudos começaram em São Petersburgo, continuaram na Alemanha (Dresden) em 1906 e, mais tarde, em Paris. Em 1907, Tolstói escreveu o seu primeiro livro. Era uma obra de poesia decadente, que surge como reflexão acerca dos principais acontecimentos da época:

Tal como todos os outros, participei nas manifestações e greves de estudantes, fui membro da fração social-democrata e da comissão de controlo de alimentação do Instituto de Tecnologia. Em 1903, durante uma manifestação em frente à Catedral de Kazan por pouco não fui morto por uma pedra da calçada atirada em minha direção – um livro salvou-me a vida, tinha-o escondido sobre o peito, debaixo do casaco. Quando todas as instituições de ensino superior foram encerradas em 1905, mudei-me para Dresden. (...) Ali, comecei novamente a escrever poesia, foram experiências revolucionárias (este tipo de poesia escreviam na altura Tan-Bogoraz<sup>21</sup> e até o jovem

---

20 Nikolai Tolstoy was born in England fifteen years after his father’s escape from Russia. He was educated at Wellington College, the Royal Military Academy, Sandhurst, and Trinity College, Dublin. He holds an MA in Modern History, and is a Fellow of The Royal Society of Literature and an Honorary Associate Member of St. Antony’s College, Oxford. His previous books include *Victims of Yalta*, *The Half-Mad Lord*, and *Stalin’s Secret War*. *Victims of Yalta* was reviewed as “a book of which Leo Tolstoy would have been proud”, and resulted in the erection of a public memorial in the center of London. (Tolstói, 1983: prefácio)

21 Vladimir Germanovich Bogoraz, mais conhecido pelo pseudónimo literário N.A. Tan ou Tan-Bogoraz (1865-1936) foi antropólogo, escritor e revolucionário ucraniano. Os seus estudos da língua e folclore dos grupos étnicos da Sibéria contribuíram para o desenvolvimento da linguística conquistando fama a nível mundial. As suas obras mais conhecidas, escritas em Inglês, são: *The Chukchee* (1904-1909) e *Chukchee Mythology* (1910).

Balmont<sup>22</sup>) e líricas. (...) Cada época proporciona a sua forma, em que se enquadram os pensamentos, sentimentos e paixões. (...) Teve início a época de reação<sup>23</sup>, e junto a ela para o palco, para as luzes da rampa saíram os simbolistas... Ao mesmo tempo, na primavera de 1907, escrevi o meu primeiro livro de poesia “decadente”. Era um livro imitativo, ingênuo e mau. Mas, com isto, para mim próprio, abri caminho para consciencialização da forma moderna de poesia. (Tolstói, 1958: v.1, 56)

Passando um ano, com mais sucesso Tolstói escreveu o seu segundo livro de poesia *Além dos rios azuis/За синими реками*, que “foi o resultado do meu primeiro encontro com o folclore e a arte popular russa” (Tolstói, 1958: v.1, 56).

Em 1910, devido à veracidade de apresentação da vida social e “peculiar liberdade e fluência de escrita” (Bunin, 1967:434), as obras dele, especialmente as líricas e as da ficção, tornaram-se objeto de especial atenção e discussão públicas. O biógrafo Nikolai Tolstói, comentando a reflexão de M. Górkí<sup>24</sup> sobre as obras de Tolstói, faz uma importante observação:

The recognition after which he had hankered so long was at last coming his way. His poetry and fiction were becoming widely talked about. In October Gorky wrote: “Look to the new Tolstoy, Alexei – writing without question broad, strong and totally truthful representations of the psychological and economic collapse of our contemporary gentry.... It will be good and rewarding for you to acquaint yourselves with this new and powerful Russian literature.”

---

22 Konstantin Dmitrievich Balmont (1867-1942) foi um poeta simbolista, tradutor e uma das principais figuras da Era de Prata da poesia russa (vide nota seguinte). Publicou 35 livros de poesia, 20 livros de prosa, fez traduções para idioma russo de W. Blake, E. A. Poe, P.B. Shelley, Oscar Wilde, G. Hauptmann, C. Baudelaire, H. Sudermann, canções espanholas, folclore e epopeias eslovacas, georgianas, jugoslavas, búlgaras, lituanas, mexicanas e poesia japonesa. A sua herança literária também incluiu a prosa autobiográfica, memórias, tratados filológicos, estudos históricos e literários e ensaios críticos.

23 A “época de reação”, mencionada por Tolstói, entrou na história da literatura russa sob o nome de “Era de Prata” da poesia russa. Foi um período na história da cultura russa que teve início no final dos anos de 1890 e terminou aproximadamente em 1920. (...) O seu início na literatura russa coincide com o surgimento do simbolismo, e o seu fim pode ser prolongado até o ano de 1921 – o ano da morte de A. Blok, o mais conhecido poeta simbolista, e o ano da execução de N. S. Gumilev, o precursor do acmeísmo. Mas, contudo, as referências à poesia da “Era de Prata” podem ser rastreadas até às últimas obras de Anna Ahmatova, Osip Mandelstam, Boris Pasternak e obras de poetas do grupo OBERIU. A literatura da “Era de Prata” consiste no simbolismo e as correntes que surgiram em diálogo e luta com simbolismo: o acmeísmo e o futurismo (...) são tendências literárias relacionadas com o modernismo. Uma característica relativamente comum que distingue a literatura da “Era de Prata” é um sistema de imagens criado pelos simbolistas e herdado do simbolismo. (Enciclopédia ilustrada de Literatura e Língua Moderna, 2006)

24 Tolstoy refere-se a de Maxim Górkí, *Carta dirigida aos alunos da escola superior social-democrata de agitação e propaganda dos operários de cidade de Bolonha*.

It is no reflection on Tostoy's literary ability to note that his vivid portrayals were highly subjective. (Tolstói, 1983:289)

Em 1912, o conde Alexei Nikolaevich Tolstói já era uma figura reconhecida no campo literário. Com o início da Primeira Guerra Mundial foi enviado, como correspondente de guerra do *Diário da Rússia/Russkie vedomosti*, para a frente de batalha. A sua participação na guerra foi o principal motivo da separação com os simbolistas. Na sua autobiografia Tolstói escreveu:

Há muito tempo que não reedito o meu livro de ensaios sobre a guerra: a censura czarista não me permitiu dizer abertamente tudo que vi e tinha vivido. (...) Mas eu conheci a vida real, participei nela, despindo o casaco preto dos simbolistas, muito apertado. Eu conheci o povo russo. (Tolstói, 1958: v.1, 57)

As experiências de guerra contribuíram fortemente para a formação de uma nova visão realista:

Eu amava a vida, todo o meu temperamento contrariava a abstração, a visão idealista do mundo. O que me fazia bem em 1910 prejudicava e criava-me obstáculos em 1913. Bem entendia de que não podia a continuar desta maneira. (*ibidem*:57)

A primeira revolução de 1917 inspirou o tema de um novo romance histórico. Alexei Nikolaevich Tolsói escreveu na autobiografia:

Os primeiros meses da revolução de fevereiro fizeram-me pensar sobre o tema de Pedro, o Grande. Talvez mais com o instinto de artista do que conscientemente, neste tema andei à procura de pistas para adivinhar todo o mistério do povo russo e da sua existência como Estado. (*ibidem*:58)

Mas a segunda revolução, a de outubro, forçou-o a redefinir a sua posição literária, destinando-lhe a vida de emigrante. Após a revolução de outubro, em 1918, por razões ideológicas, dirigiu-se para Odessa e, uns meses mais tarde, emigrou com a família para Paris.

Eu represento um tipo natural de emigrante russo, ou seja, um indivíduo que tinha concluído a lúgubre via-sacra dos tormentos. Na época da grande luta entre vermelhos e brancos, eu estava do lado dos brancos. Eu odiava os bolcheviques fisicamente. Considerava-os destruidores do Estado russo e a causa de todos os males. Durante estes anos, foram mortos os meus dois irmãos, um à sabrada, outro morreu na sequência de ferimentos, foram fuzilados dois tios meus, oito parentes meus morreram de fome e doenças. Eu próprio com a minha família sofri terrivelmente. Tinha motivos para odiar. (Tolstói, 1958: v.10, 34)

Em 1921, Tolstói mudou-se para Berlim, onde, em 1922, se encontrou com Alexei Maximovich Peshkov (Maxim Górkí). Os dois ficaram logo grandes amigos e Górkí fez a tentativa de convencer Tolstói regressar à terra natal. Em 1922, antes de regressar à Rússia, no jornal de emigração *Na véspera/Накануне*, onde nesta altura exercia funções de redator do departamento literário, Alexei Tolstói publicou *A carta aberta a N.V. Tchaikovski*, explicando aos leitores as razões da sua rutura com o movimento branco e reconhecimento do regime bolchevique como a única força existente naquele momento, capaz de salvar a Rússia (Tolstói, 1958: v.10, 33-38). Posteriormente, escreve na autobiografia: “A vida no exílio foi o período mais duro da minha vida”. (Tolstói, 1958: v.1, 58). Esta drástica mudança de ideologia foi mal compreendida pelos emigrantes russos, e até mesmo pelos seus parentes, provocando uma grande polémica e pondo em questão a valorização do seu legado literário no período soviético fora da Rússia.

O historiador Nikolai Tolstói escreveu o seguinte acerca de regresso de A.N. Tolsói à Rússia Soviética:

Alexei Nikolayevich Tolstoy's life remains in large part an enigma. (...) It is hard not to believe that the degrading personal role he undertook in Soviet society exerted a damaging effect on his creative capacity. His personal character was without question beneath contempt, reflecting as it did the pitiful morality of many contemporary European intellectuals. (Tolstói, 1983:320)

Contudo, Tolstói conseguiu atingir um estatuto especial na URSS. Após a morte de Maxim Górkí, Estaline transformou-o no principal escritor do cânone literário soviético. “Conde genuíno”, “conde operário-camponês”, “o nosso conde soviético” foram os epítetos com quais os líderes do partido tratavam Tolstói. (Vaksberg, 1998:391). Em 1936, no VIII Congresso extraordinário dos Sovietes da URSS, o presidente do Conselho dos Comissários do Povo da URSS V. M. Molotov afirmou: “ ‘Antes de mim falou um escritor muito conhecido entre todos nós, A.N. Tolstói. E quem ainda não sabe que ele é um antigo conde? E hoje? É um dos melhores e mais populares escritores da terra soviética – o camarada Alexei Nikolaevich Tolstói. A história é que tem culpa nisto. Mas vejam, a mudança ocorrida foi positiva. Todos nós concordamos com isso inclusive o próprio Tolstói’. As palavras foram recebidas com grandes aplausos.” (VIII congresso, 1937:23) Será que viver e escrever na “corte” de Estaline era realmente tão fácil?

Em 1930, Tolstói termina o primeiro livro da sua trilogia histórica, *Pedro, o Grande*, sobre o qual começou a trabalhar logo depois da revolução de fevereiro. Em 1941, o livro foi

agraciado com o prémio Estaline. *Pedro, o Grande* foi o trabalho da sua vida, mas o destino quis que ficasse inacabado, não tendo o autor conseguido terminar o III livro antes de morrer. No livro de memórias do pintor Yuri Annenkov são citadas as palavras de Alexei Tolstói ditas em 1937 em Paris:

Sou um cínico, cuspo em tudo! Sou – simplesmente um homem mortal, que quer viver, viver bem e mais nada. A minha criatividade literária? Também cuspo nela! É necessário escrever peças de propaganda<sup>25</sup>? O diabo que as carregue, escrevê-las-ei! Mas isso não é tão fácil como se possa pensar. Devem interligar-se tantas *nuances* diferentes! Escrevi o meu *Azef*<sup>26</sup> e ele foi para o “galheiro”. Escrevi *Pedro, o Grande*, e ele também caiu na mesma armadilha. Enquanto estava escrevê-lo, o «pai das nações» reviu a história da Rússia. *Pedro, o Grande*, sem o meu conhecimento, passou ser um «rei proletário» e o protótipo do nosso José [Estaline]! Reescrevi tudo de novo, de acordo com as descobertas do partido, e agora estou preparar a terceira e, espero, última variação desta obra, uma vez que a segunda também não satisfaz o nosso José. Já estou mesmo a ver à minha frente todos estes Ivãs Terríveis e outros Rasputins reabilitados, tornados marxistas e glorificados. Cuspo nisso tudo! Esta ginástica até me diverte! É necessário, realmente, ser um acrobata. Mihail Sholohov, Alexandre Fadeev, Iliá Erenburg – todos eles são acrobatas. Mas – não são condes. Enquanto eu sou – um conde, que diabo! E a nossa nobreza (ela que rebente!) conseguiu produzir muito poucos acrobatas! (Annenkov, 1991: v.2, 149)

Durante a Segunda Guerra Mundial, Alexei Tolstói dedicou-se ao jornalismo. Em 1942, foi membro da comissão de investigação dos crimes dos invasores alemães, creditado como advogado de acusação, representante da União Soviética nos Julgamentos de Nuremberga.

Na biografia de A.N. Tolstói, Nikolai Tolstói revelou dois fatores graças aos quais Tolstói era muito apreciado na “corte” de Estaline e, o que é mais importante, lhe permitiram sobreviver:

---

<sup>25</sup> A “obra da propaganda” nos dias de hoje tornou-se uma raridade bibliográfica. Trata-se do livro *O Canal Mar Branco – Mar Báltico de Estaline. A história de construção*, editada em 1934, cuja autoria pertence a trinta e poucos escritores soviéticos entre os quais Maxim Górkí, Alexei Nikolaevich Tolstói, Victor Shklovski, Mihail Zochenko e Valentin Kataev. O livro foi escrito por ordem do partido e publicado em 1934. Em 1937, por ordem do partido, todos os livros publicados foram retirados de circulação e destruídos. Sobreviveram apenas alguns exemplares. A obra retrata a construção do canal de navegação que une o mar Branco ao mar Báltico com 227 km de extensão. A construção iniciou-se em 1931 e durou 20 meses, praticamente sem meios mecanizados, recorrendo a trabalhos forçados de prisioneiros. De salientar que nem os protagonistas deste livro nem a maior parte dos autores não sobreviveram os anos 1937-38.

<sup>26</sup> Romance de Roman Goul *General Bo*, a primeira edição em russo saiu a público em 1921, pela editora Petropolis, Berlim. O romance rapidamente ganhou a popularidade e foi traduzido em várias línguas. Edição em espanhol: ROMAN GOUL. *Los Lanzadores de bombas. Azef. Savinkov*. Traduzido por Amando Lazaro y Ros. Zevs Editorial. Madrid. 1931

Alexei Tolstoy's reputation has never waned within the Soviet Union, and he continues to be the subject of innumerable biographical and literary studies. This is not surprising. What is on the face of it extraordinary is his physical survival during Stalin's purges. (...) Two factors served to preserve him. The first was that innate historical awareness that enabled him to gauge the likely direction of the Revolution. (...) But groveling alone was not enough – had it been there would have been no purges. (...) What Stalin appreciated about Alexei Tolstoy was that his well-received novels and plays provided the Revolution with lasting historical antecedents, and more than any other created the myth that the Communist triumph in 1917 was the logical outcome of centuries of historical parturition. In particular he skillfully inferred that Stalin's inspired leadership had likewise been presaged in ages gone by. (Tolstói, 1983:305)

Na ideologia oficial soviética, Tolstói simbolizava o enraizamento da literatura soviética nos clássicos russos do século XIX.

A.N. Tolstói morreu em fevereiro de 1945, em Moscovo.

Na União Soviética, a compreensão da importância da contribuição feita por A.N. Tolstói para a cultura nacional chegou nos anos trinta. Em 1935, foram realizados os primeiros passos para o estudo da sua arte literária. Mas a vida e a arte de Alexei Nikolaevich Tolstói não estão suficientemente estudadas devido ao estereótipo de um autor do regime estalinista, que lhe foi atribuído na época. Contudo, a leitura das obras do autor é a melhor forma de desfazer os clichés cuja contemporaneidade é comprovada pela atualidade.

### 3. Recepção da obra

Em 1998, a neta de Alexei Nikolaevich Tolstói, Natalia Nikitichna Tolstaia<sup>27</sup> refere acerca do efeito da novela *Íbico*, como um “sentimento de parentesco” reconhecendo-o e identificando as características do estilo do autor como algo próprio da casa dos Tolstói:

Quinze volumes de capa azul estão na prateleira, todos tem fotos do escritor, tiradas em alturas diferentes. Eu observava os traços do rosto, por vezes sombrio, por vezes

---

<sup>27</sup>Natalia Nikitichna Tolstáia (1943-2010) escritora e tradutora russa, neta de Alexei Nikolaevich Tolstói e N. Krandiévskaja. Iniciou sua vida literária nos anos 90. As primeiras histórias e contos em prosa foram escritos e publicados em sueco. Em meados dos anos 90 começou escrever em russo e publicou três livros *Irmãs/Cēcтpы*, *Os dois/Двое* e *Sozinha/Oднa*. Em 2004, pela contribuição para o desenvolvimento de relações internacionais entre a Suécia e a Rússia, N.N. Tolstáia foi distinguida com a Ordem Real Sueca da Estrela Polar, no grau cavaleiresco.

simplesmente cansado, tentando invocar o sentimento de parentesco. E quando pela primeira vez li a novela *Íbico*, fiquei com uma sensação cúmplice de ligação familiar com autor: fui eu que escrevi isto. Dizendo de uma forma mais correta, eu gostaria de ter escrito assim. (Tolstaia, 1998:5)

Efetivamente os laços consanguíneos foram sempre o maior foco de atenção dos críticos e até hoje exercem influência na apreciação das obras de A. N. Tolstói.

No livro *Memórias*, a esposa de Alexei Tolstói recorda um episódio que aconteceu na ilha Prinkipo (Turquia). Um sapateiro grego recusou receber um pagamento, percebendo que tinha servido um parente do “grande Lev Tolstói”.

A sombra do imortal Lev [Tolstói] pairava sobre nós contra a nossa vontade, acompanhando-nos por todo o lado. Não havia um lugar para se esconder dela. A glória do clássico russo era enorme, omnipresente, e nós, de ricochete, experimentámo-la em nós próprios. (Krandiévskaja, 1977:148)

A “sombra do imortal Lev” parece ser o principal fator que condicionou, de uma maneira ou de outra, a recepção das obras literárias do seu parente Alexei Tolstói. Mas nem sempre este beneficiou da consanguinidade. Durante a sua estadia em Paris em 1919, estreou a nova peça de teatro, que escrevera ainda em Odessa. A peça foi encenada, em 1920, no famoso teatro de *Théâtre du Vieux-Colombier* por Jacques Copeau, e foi logo bem recebida pela crítica, entrando na história do teatro como uma obra de referência. Mas, por força das circunstâncias de Alexei Nikolaevich Tolstói ter um parente com o nome parecido, Alexei Konstantinovich Tolstói, que também era escritor e dramaturgo, a peça entrou na história com um registo errado. Lucien Dubech, na sua *Histoire générale illustrée du théâtre* (1931-34), refere a excepcional reação do público ao *l'Amour livre d'or* mas, infelizmente, isto não contribuiu para a valorização do verdadeiro autor da peça que é Alexei Nikolaevich Tolstói:

L'auteur de la *Guerre et la Paix* eut un cousin, Alexis Tolstoï (1817-1875), qui fut aussi écrivain, poète, romancier et auteur dramatique de grand mérite. Il écrivit une trilogie dramatique, dont les trois pièces s'appellent *la Mort d'Ivan le Terrible*, *le Tsar Fédor Yvanovitch* et *le Tsar Boris*; elles passent pour figurer au nombre des modèles de la tragédie historique et des meilleures œuvres produites par l'art dramatique russe au XIXe siècle. Elles sont faites avec soin, avec adresse, et il ne leur manque que la force de vie. Très aimable poète lyrique, Alexis Tolstoï écrivit encore des pièces dans un registre plus modéré, et l'une d'elle, *l'Amour livre d'or*, a fait les délices des délicats quand elle fut révélée par M. Copeau au théâtre du Vieux-Colombier.

Pouchkine, Gogol, Tourgueniev, Dostoïewski et les Tolstoï sont des écrivains qui utilisent par exception l'art dramatique. Le seul Russe important qui fut uniquement

auteur dramatique fut Ostrovski. (Dubech, 1931: v.5, 382)

A consanguinidade tornou-se num verdadeiro obstáculo que impedia a avaliação do seu legado. Se, por um lado, os franceses, tendo apreciado verdadeiramente a peça, por lapso do tradutor, confundiram a autoria, por outro lado a Rússia Soviética louvava o autor e censurava as críticas que lhe eram feitas, mas, apenas porque existia uma diretiva do líder do partido que, para garantir a sua imortalidade, tinha particular interesse por um membro da família Tolstói dentro da sua “corte”:

The greatest ornament of nineteenth-century Russian culture had been one Tolstoy, and now Stalin’s Russia possessed another. The Leader’s immortality was assured.

A curious fact appears to confirm that Soviet society in general lays great store by Alexei Tolstoy’s aristocratic lineage, with its unique literary heritage. In view of the peculiar circumstances of Tolstoy’s birth, it would be very easy for Soviet critics to argue that he was not the son of a noble cavalry officer, but enjoyed descent from his respectably Marxist stepfather, Bostrom. Rumors that he was illegitimate circulated in Soviet society, but no one has ever been allowed to discuss ever the possibility in print. (Tolstói, 1983:307)

Contudo, surpreende a receção de uma das obras de Tolstói pelos críticos proletários que, naquela época, se interessavam mais por saber se os autores e os seus protagonistas possuíam “pura ascendência proletária”:

A estreia da primeira versão de *Pedro* [*Pedro, o Grande*] no segundo TAM [Teatro de Arte de Moscovo] teve uma receção com “baionetas” do RAPP<sup>28</sup> [Associação Russa de Escritores Proletários] apontadas para o palco, e salvou-a o camarada Estaline, que já, naquela altura, em 1929, deu a orientação histórica correta da época de Pedro. (Tolstói, 1958: v.1, 60)

Mesmo conseguindo conquistar a proteção de Estaline, Tolstói bem entendia que, regressando à Rússia, corria o risco de não se enquadrar na realidade soviética:

The distinguished historian Prince Dmitri Sviatopolk-Mirsky, for example, returned to the USSR in a fervor of enthusiasm in 1932. He had become a convinced Communist, and was eventually repaid for his loyalty with a one-way ticket to a GULAG camp. But Tolstoy possessed the great advantage of *not* being a sincere Communist. He too had a profound knowledge of history, which enabled him to take a much more perceptive view of the situation. (...) Not surprisingly, it took Alexei some time to

---

<sup>28</sup> “[T]he Russian Association of Proletarian Writers”, which at this time bore semi-official status under the Party. RAPP was not only opposed to all forms of “bourgeois” art (“In the name of our tomorrow – burn Raphael, destroy the museums, trample down the flowers of art!”) but even objected to artists who did not possess pure proletarian ancestry. (Tolstoy, 1983: p. 301)

come to terms with the realities of Soviet intellectual existence. (...) For nearly a decade Tolstoy frantically struggled to find a literary role that would simultaneously be an expression of the best of which he was capable, and at the same time satisfy the revolutionary vigilance of RAPP and other Party watch-dogs. This was not easy. (Tolstói, 1983:300-301)

Na luta pela sobrevivência como ser humano e como escritor, A.N. Tolstói aposta numa nova estratégia para conquistar os leitores. Ao criticar as obras de Tolstói pertencentes ao período de transição ideológica, Ivan Bunin fez uma importante observação acerca da capacidade em adaptar a sua escrita ao público. É notável que, graças à censura, o artigo crítico de Bunin, *O terceiro Tolstói*, aparecia ao leitor soviético numa versão significativamente encurtada relativamente ao original. A parte da citação em itálico foi omitida pela censura.

[Ele] despertou o meu interesse, (...), em seguida comecei a ler todos os outros escritos dele. Aqui, pela primeira vez, revelou-se para mim, como eles eram diferentes, como desde o início da sua carreira literária, ele demonstrou uma grande capacidade de fornecer ao mercado literário apenas aquilo que se vendia, dependendo de umas ou outras mudanças de gosto ou de circunstância. Salvo erro, naquela altura, ele escreveu algumas comédias, adaptadas ao gosto local e, portanto, muito vantajosas. Ele, estou-me a repetir, adaptava-se inventivamente. *Até o romance A via-sacra dos tormentos/ Хожение по мукам que começou a escrever durante a emigração e que editou, pela primeira vez, em Paris, num jornal da emigração, adaptou-o mais tarde tão cuidadosamente às exigências bolcheviques, ou seja, após o seu regresso à Rússia, que todos os protagonistas e as protagonistas “brancos” ficaram completamente dececionados nos seus sentimentos e ações do seu passado e tornaram-se encarniçados “vermelhos”. Para além disto, sabe-se, o que foi, por exemplo, o seu romance Pão/ Хлеб, escrito para a glorificação de Estaline; depois mais um absurdo fantástico sobre um qualquer marinheiro russo que, por uma razão desconhecida, parou em Marte e, imediatamente, estabeleceu lá uma comuna; depois mais uma história caluniosa sobre os “tubarões do capitalismo” parisienses, donos do petróleo, emigrantes russos, sob o título de Os emigrantes/ Эмигранты... O que são os seus “quadros satíricos dos costumes da América capitalista”, eu não sei. Nunca tendo estado na América, ele devia ter-se informando sobre estes costumes com os grandes conhecedores da América como Górkí e Maiakóvski... (Bunin, 1967:434-435)*

Ainda que Bunin o acuse de oportunista, é a capacidade de adaptação que, inicialmente, ajuda Tolstói na busca da melhor forma de moldar as ideias, satisfazendo a censura e o leitor soviéticos. Neste período difícil, ele, através do pensamento vitalista que dominava a sua expressão criativa e a prática da paródia, encontrou uma solução para cativar o público, atormentado pela guerra e más condições de vida.

Esta foi a primeira tentativa de Tolstói de alargar as fronteiras da literatura nacional russa

que estava essencialmente predestinada aos intelectuais russos, transformando-a numa nova literatura soviética que correspondia às exigências de “uma nova realidade histórica e novas vivências” (Reis, 1999:22). A forma picaresca da novela foi uma das estratégias do autor para que a literatura intelectual pudesse ser entendida pelo proletariado e adaptada à ideologia soviética. Em 1924, na revista “O russo contemporâneo” (Rússia) saíram a público os três primeiros capítulos da novela, intitulados, inicialmente, de *Ибикус* (Íbico). A versão completa do livro foi editada no mesmo ano, com o título *Похождения Невзорова, или Ибикус* (As aventuras de Nevzorov, ou Íbico). Passados dois anos, em 1926, saiu em Paris, pela editora Montaigne, a versão francesa com o título: *Ibicus ou les aventures de Nevzorof*. Também existem traduções para alemão e espanhol: (1945), *Las Aventuras De Nevzorov*, Futuro, Buenos Aires, (1976), *Ibykus*, Berlin und Weimar/Aufbau-Verlag.

Sendo uma sátira ao mundo e à sociedade, devido ao seu tom humorístico ao descrever os trágicos eventos da história, e sendo uma paródia, que ofendeu as pessoas mais importantes da época, a novela provocou imediatamente uma série de críticas e até mesmo cólera entre os emigrantes russos.

Na Rússia Soviética, a novela, devido à sua linguagem metafórica e às “acrobacias” de Tolstói, foi entendida unilateralmente apenas como uma ridicularização da sociedade branca. Os críticos proletários ficaram satisfeitos, interpretando a obra como resultado dos remorsos de Tolstói pelo passado emigrante e o seu desejo de se juntar ao proletariado:

Uma sincera e forte decisão de rutura com o velho mundo revela-se numa série de obras literárias de Alexei Tolstói, (...) *As Aventuras de Nevzorov, ou Íbico* (1924), *Os emigrantes* (1931). Nenhum dos escritores descreveu um quadro tão cruelmente sincero da decomposição, da desolação e da degeneração da emigração branca. O artista apresentou uma brilhante descrição factual de uma variedade de tipos de imigrantes brancos (...), cada um deles revelado na sua verdadeira essência – mesquinhez e hostilidade contra a pátria e o povo. O regresso de A. N. Tolstói à pátria, em 1923, abriu novas perspectivas para a sua criatividade e uniu-o para sempre à vida do povo soviético. (Scherbina, 1958: v.1, 17)

Contudo, o estilo picaresco não correspondia às expectativas do regime estalinista acerca da ideia de escritor soviético destinada a Tolstói pelo partido, que lembrava o papel social do seu parente Lev Tolstói:

There were points of contact, of course. His satirical, but not altogether unaffectionate, portrayals of decadent pre-Revolutionary society could pass muster with Lenin's

followers, as could his more strident exposes of the futile existence of squabbling émigré intellectuals. But though his sympathies lay entirely with the Communist victors, his type of picaresque narrative, rich in historical detail and vivid characterization, was not what appealed to the enthusiasts of RAPP.

What they wanted from history were neat parallels presaging the ultimate Communist triumph (...). (Tolstói, 1983:301)

O papel do escritor soviético não contrariava as suas ambições. A partir dos anos 30, Tolstói dedicou-se ao romance histórico. O seu biógrafo e parente Nikolai Tolstói indica duas obras pertencentes ao período soviético que podem ser consideradas como obras de referência:

[T]here can be no doubt that it is by his two *chefs d'oeuvres* that he would wish to be remembered: the epic novels *Pilgrimage through Torment* and *Peter I*. (...) Both works absorbed the major part of his working life. The earliest section of *Pilgrimage through Torment* had already been published in Paris during his period of exile in 1920-21. It is a work of very uneven character. The opening passage, with its unforgettable picture of doom-laden St. Petersburg in 1914, at once introduces the reader to the best of Alexei Tolstoy: marvelous attention to apt detail, evocatively rhythmic language, and an ability to bring a vast canvas to turbulent life – reflecting perhaps his earlier ambition to be a painter. (Tolstói, 1983:303-304)

*Pedro, o Grande e A via-sacra dos tormentos* são obras do cânone literário soviético e até hoje fazem parte do currículo do curso de literatura de ensino secundário, aprovados pelo Ministério da Educação da Federação Russa. Contudo, fora da Rússia nenhuma das obras-primas de A.N. Tolstói chegou a atingir a fama de *Doutor Jivago* de Boris Pasternak, galardoado com o prémio Nobel de Literatura em 1958, ou *O Don silencioso/ Тихий Дон* de Mihail Sholohov, vencedor do prémio Nobel de Literatura em 1965. Segundo Nikolai Tolstói:

Other aspects of Tolstoy's writing, however, prevent his epic from matching the achievements of *The Quiet Don* or *Doctor Zhivago*. Whether because of a consciousness of his dangerously non-Party background or through a juvenile tendency to envisage issues in black-and-white, Tolstoy was incapable of portraying the opposition in the Civil War as anything but the stage villains he had placed so successfully on the stage. Clearly aware that dramatic truth requires that all characters behave with conviction and consistency of character, Tolstoy allows his fictional Whites full expression of their views. But scarcely a line passes without clumsy indications to the reader of the falsity, hypocrisy or self-deception of these doomed figures. The most they are allowed is a degree of tragic heroism in thus hopelessly setting themselves in opposition to the iron laws of history. No such restraints appear, however, where the major historical characters are concerned. All the opponents of the

Revolution, Tsarist and White, are represented as vicious, degenerate and insincere. Kornilov is a suicidal fanatic, Denikin a weak poseur, Shkuro a cornered rat, and so on. (Tolstói, 1983:304)

Esta crítica do seu parente Nikolai Tolstói, um escritor que nasceu e vive na Inglaterra, comparada com a crítica de filóloga soviética Scherbina, apresenta um desacordo relativamente à obra de Alexei Tolstói *A via-sacra dos tormentos*. De acordo com Scherbina:

De uma forma convincente e realista A.N. Tolstói descreve as imagens dos inimigos do povo russo – a resistência contrarrevolucionária. Aqui estão não apenas os retratos de Kornilov, Denikin, Markov e outros generais e oficiais brancos. O escritor revela de maneira excelente a hostilidade da revolução dos liberais, socialistas revolucionários e anarquistas, que sem vergonha tentavam participar no movimento popular de massas. A representação de derrota de elementos brancos na trilogia *A via-sacra dos tormentos*, muitas vezes comparava-se com a imagem dos inimigos da revolução, retratada no romance de M. Bulgákov, *A Guarda Branca*, e na sua peça *Os dias dos Turbin* [1926]. Entre M. Bulgákov e A.N. Tolstói há algo em comum, a tendência para revelar a condenação e o profundo drama pessoal daqueles que fizeram a tentativa de se levantar contra o povo. Porém, pelo contrário o de A.N. Tolstói, a resistência contrarrevolucionária é retratada na obra dele, de maneira unilateral, principalmente pela tragédia humana dos indivíduos, que devido à combinação fatal de circunstâncias, foram arrastados para o lado dos inimigos e não encontraram o caminho correto no meio da luta de forças históricas hostis e impiedosas. Portanto, o romance e a peça de M. Bulgákov transmitem essencialmente o lamento por eles (...). A.N. Tolstói dá uma representação mais ampla e correta das forças que se opunham à revolução. O escritor demonstra claramente que a imagem dos elementos brancos está muito longe de pessoas honestas que erraram no caminho (...), ele representa-as como uma força de reação, hostil aos interesses do país. (Scherbina, 1958, v.1, 23)

Esta discordância nas críticas, por razões ideológicas e o que é mais provável, devido à extrema ambiguidade das obras, parece ser um grande problema na valorização da herança literária de A. N. Tolstói dentro e fora da Rússia. Assim, o pícaro com “as imagens dos inimigos do povo russo” nunca convenceu os líderes soviéticos da sua inocência.

*As Aventuras de Nevzorov, ou Íbico*, após a primeira edição, tornou-se uma obra que estava relativamente pouco acessível à maioria dos leitores. Segundo a informação da Biblioteca Científica Regional de Kaluga (Rússia), entre os anos de 1924 e 1960, a novela foi reeditada sete vezes, apenas num conjunto de obras compiladas de Tolstói e nunca separadamente – em 1928, 1929, 1934, 1937, 1948, 1951 e 1958. Possivelmente, a razão foi que estas caras edições de coleção, destinadas aos amantes de arte de A.N. Tolstói, foram sempre acompanhadas de artigos introdutórias e notas de filólogos acerca como se deve ler

e entender cada uma das suas obras, ou seja, a crítica identificava o autor com regime.

Entre os anos de 1970 e 2000, a novela foi reeditada catorze vezes. A última década do governo de Leonid Brejnev e posteriores mudanças de líderes até o ano 1985, em que se iniciou a *perestroika*, foi um período de enfraquecimento do regime soviético, quando aos poucos começaram ser publicadas e aparecer nas livrarias as obras dos escritores anteriormente proibidos. Depois do colapso do sistema soviético a censura também deixou de existir.

Nos últimos anos verifica-se um aumento de interesse público pela obra. Segundo a informação da Biblioteca Estatal de Rússia, só entre os anos de 2000 e 2012 a novela foi reeditada mais de sete vezes – em 2001 duas edições, 2003, 2005, 2007, 2012.

Em 1982, a história foi adaptada ao cinema pelo realizador russo Alexander Pankratov-Cherni, dando origem a *As Aventuras do Conde Nevzorov*, um filme de aventuras. O realizador tentando desfazer-se da complexidade e ambiguidade da obra – comutação entre comédia e tragédia – foca a atenção apenas no efeito cómico. O protagonista, Simeon Ivanovich, é apresentado apenas como um ladrão, que se aproveita das perturbações políticas, não provocando a simpatia do espectador. O filme evita cenas trágicas e apresenta de maneira gloriosa os revolucionários vermelhos, perdendo por isso a coerência e o carácter satírico da obra de Tolstói.

Em 1998 e 2001, a editora francesa Vents d'Ouest publicou a banda desenhada *Ibicus*, em 4 volumes, de Pascal Rabaté, baseada na novela de A. N. Tolstói *As aventuras de Nevzorov, ou Íbico*.

## Parte II. Estratégias textuais

Tendo discutido o papel literário e o destino do legado de Alexei Nikolaevich Tolstói na Rússia Soviética, levanta-se a questão de saber quando começa a literatura soviética. Segundo o conceito de Carlos Reis referido no livro *O Conhecimento da Literatura*, “procuramos determinar as fronteiras de uma literatura nacional, em confrontação com outra literatura nacional e em relação direta com os movimentos da História geral”. (Reis, 2001: 22) Verifica-se o facto de que a literatura soviética não teve o início logo após a formação de República dos Sovietes, muito pelo contrário, resultou de uma crise cultural desencadeada pelas diferenças de visão do mundo dos revolucionários.

Com a formação da República dos Sovietes, criou-se uma nova realidade histórica e novas vivências, surgiu então a necessidade de um novo género de literatura soviética. As primeiras organizações de cultura e educação proletárias apareceram imediatamente após a revolução de fevereiro, cuja primeira conferência foi convocada por iniciativa de A.V. Lunacharski em setembro de 1917 e marcou o início do *Proletkult* – “cultura proletária”. Após a revolução de outubro, o *Proletcult* transformou-se numa organização de massas. Os ideólogos do *Proletkult*, A.A. Bogdanov, A.K. Gastev e V.F. Pletnev, considerando a arte “como uma das ideologias da classe, um elemento da sua consciência” (Bogdanov, 1924: 105), defendiam a pureza da arte proletária, a sua autonomia da cultura do passado e a independência ideológica do partido e do Estado soviético. Em oposição à Teoria de Reflexão de Lenin<sup>29</sup>, Bogdanov apresentou a sua Teoria de Adaptação da consciência à existência (Bogdanov, 1914: 109). De acordo com Bogdanov:

A principal tarefa da nossa crítica relativamente à arte proletária é definir as suas fronteiras, para que ela não se dissolva no meio ambiente cultural, não se misture com a arte do velho mundo. (Bogdanov, 1924:159)

Esta ideologia do *Proletkult* criou um grande obstáculo ao desenvolvimento artístico do país, negando o património cultural anterior. O *Proletkult* só foi dissolvido, por resolução do Comité Central Panrusso do Partido dos bolcheviques: “Sobre a reestruturação das

---

<sup>29</sup> “Reflection theory forms the basis of what might be called official Soviet epistemology and can be considered the ideological core of the system of philosophical sciences of dialectical materialism, the ‘universal truth of integral materialist view of the world’.” (Katvan, 1978: v.18, p.87)

organizações literárias e artísticas”, a 23 de abril de 1932.

A.N. Tolstói tornou-se imediatamente na principal força de oposição contra o *Proletcult*, iniciando a luta com fúria:

The biographies of savage Cossack bandits like Stenka Razin and Pugachev, against whom Tolstoys had fought in the seventeenth and eighteenth centuries, were altered beyond historical recognition in order to represent them as popular saviors, dimly conscious of their self-sacrificing role in Marx’s pattern of predestination. (...) Some Futurists held that language itself must be freed from the shackles of its bourgeois-dominated past. Vasily Kamenskysky’s play *Stenka Razin* (1919) contained exciting specimens of this break-through in communication.

Enter a group of peasants in a thunderstorm:

“1<sup>st</sup>: Ogo-go. Ogo-go. Grrr...

2<sup>nd</sup>: Zhzhzhy...zhzhu...zhzhu...

3<sup>rd</sup>: Chur, chur, chur, chur,...

4<sup>th</sup>: Khkho-kho-kho. Bzzz...

5<sup>th</sup>: Byz-byz-byz-byz...”

And so on.

Against this Tolstoy could only continue to plough his own furrow, lose no opportunity of flattering the ailing Lenin with abject asseveration of loyalty and obedience, and argue at times in spirited fashion in defense of his literary motivation. “We don’t need fractionary literary groups. We want talent,” he stressed in dignified protest; advocating instead “monumental realism” and literary recreation of the rich speech of the Russian masses. (Tolstói, 1983:302)

Partilhando a visão de Lenine de que “[a] arte pertence ao povo. (...) Ela deve ser entendida pelas massas e amada por elas.” (Zetkin, 1959:11) Tolstói apontava para Púshkin como o primeiro revolucionário da literatura nacional russa, cuja inspiração se baseava na língua vernácula, e para escritores como Fiódor Dostoévski e Lev Tolstói que, continuando esta inovação, tinham marcado as fronteiras do campo literário nacional. (Tolstói, 1961: v.10, 81).

Como é certo e inevitável que a humanidade passará por uma revolução do proletariado, do mesmo modo é inevitável que a literatura se aproxime das massas. Mas isto é um processo longo e complexo. (...) Sobre nós, os escritores russos, cai uma particular responsabilidade. Nós – somos pioneiros. Como os Colombos nas caravelas antigas, nós tomamos um rumo através do mar desconhecido para uma nova terra. Os navios oceânicos vão atrás de nós. Os grandes artistas vão saindo do proletariado. Mas somos nós a abrir o caminho. (Tolstói, 1961: v.10, 85)

Após a revolução de outubro, os conflitos políticos e as alterações na estrutura social tiveram como resultado significativo o conceder ao proletariado e às camadas populares uma

importância cada vez maior. É uma nova atitude perante a vida que surge, arrastando consigo uma nova conceção de literatura. Como realçou Georg Lukács:

Os novos estilos, os novos modos de representar a realidade não surgem jamais de uma dialética imanente das formas artísticas, ainda que se liguem sempre às formas e sentidos do passado. (Lukács, 1936:57)

Em 1934, o Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos aceitou oficialmente, como dogma da arte, um novo estilo artístico – o realismo socialista. No discurso do Secretário do Comité Central do Partido Comunista da URSS Andrei Jdanov, foi enunciada a tarefa: construir uma sociedade igualitária do futuro sob orientação do Partido Comunista liderado por José Estaline (Jdanov, 1934:3-4), ou seja construir uma “realidade potencial”, que não existe, mas que deve existir.

A vida de Tolstói, encarregado de velar pelo cumprimento das disposições, decorre agora em novos ambientes: congressos do Partido Comunista, congressos da União dos Escritores Soviéticos, viagens dentro de grupos de escritores e artistas, enviados pelo partido para constatar as novas conquistas de industrialização. Na sua publicação curta *A Revolução de Outubro deu-me tudo*, Tolstói atribui o aumento da sua criatividade literária à situação particular do período histórico:

Se não fosse a revolução, no melhor dos casos, aquilo que me esperaria (...) era uma atividade cinzenta, sem cor, de um escritor médio pré-revolucionário. Enquanto artista, a Revolução de Outubro deu-me tudo. A minha bagagem criativa nos 10 anos antecedentes a outubro foram os 4 volumes de prosa, nos últimos 15 anos, tenho escrito 11 volumes das mais significativas das minhas obras. Antes de 1917 eu não sabia para quem estava a escrever. (...) Agora sinto-me o leitor vivo, de que eu necessito, que me enriquece e que necessita de mim. (Tolstói, 1961: v.10, 199)

A.N. Tolstói acompanhou e participou nas etapas mais importantes do desenvolvimento económico e cultural, da evolução científica e tecnológica da Rússia pós-revolucionária. Nesse sentido, Alexei Tolstói pode ser comparado com o seu parente Lev Tolstói que, de acordo com Lukács, era um daqueles “homens que participam ativamente e de vários modos nas grandes lutas sociais da época e que se tornam escritores através das experiências de uma vida rica e multiforme.” (Lukács, 1936:56)

O meu caminho (...) – é o caminho da empatia artística com a nossa época. A empatia dialética. Eu observo a época em andamento, e não como um período fixo de tempo. (...) [I]sto é uma abordagem da contemporaneidade através do conhecimento do passado. (Tolstói, 1961: v.10, 190)

No artigo *Tarefas da literatura*, explicando aos novos escritores soviéticos o processo de criação artística, além das experiências de vida, Tolstói aponta a grande importância da capacidade de observação que o escritor tem de treinar ao longo da sua vida:

O olho do artista é o seu raio supervisor – restrito e afiado – vê apenas aquilo que precisa de ver, vê aquilo que os outros não veem. Ele é tendencioso. (*ibidem*:72)

Assim, de acordo com Alexei Tolstói, a própria realidade com a qual temos contato não deve ser compreendida como sendo a realidade autêntica. Porque vivemos num mundo hipócrita, de atitudes forçadas, somos habituados a palavras e sentimentos falsos. Alexei Tolstói exemplifica que a capacidade de observação de um escritor deve ser desenvolvida, tal como fez Lev Tolstói que, “olhando para a nuca tremente de um camponês, compreendeu que o camponês estava chorar em grande angústia”. (*ibidem*: 72)

A consciência da grandeza – é aquilo que deve possuir cada pessoa criativa. Um artista deve compreender não só um Ivã ou um Isidoro, mas a partir dos milhões de Ivãs ou Isidoros criar uma personalidade comum a todos eles – um só tipo. Shakespeare, Lev Tolstói e Gogol com esforços titânicos criavam não apenas os tipos humanos, mas os tipos de épocas. (*ibidem*:72)

O filólogo Sherbina, que se dedicou aos estudos de Alexei Nikolaevich Tolstói, refere os princípios mais importantes da sua criatividade literária:

Toda a experiência literária de A.N. Tolstói, as suas vitórias e derrotas enfatizam um dos princípios mais importantes da criatividade artística, que consiste no facto de que a veracidade da narrativa histórica não tem nada que ver com a transcrição ou compilação de documentos ou arquivos. Um verdadeiro artista não se limita a uma verosimilhança superficial, mas visa descobrir a natureza dos acontecimentos, das contradições da vida, o espírito da época, as almas humanas. Somente a reformulação criativa dos processos sociais da vida quotidiana, a seleção de materiais, a compreensão e a generalização artística, abrem caminho ao verdadeiro realismo, a tipicidade, a grande arte. (Sherbina, 1958: v.1, 30)

Contudo, segundo A. N. Tolstói:

A execução de uma das mais importantes tarefas da arte, a criação de um novo tipo de homem, um tipo de líder, herói do nosso tempo a partir da matéria viva da época. Antes de mais, só é possível executar esta tarefa quando no processo artístico participam dois lados: o artista e o material vivo, o escritor e o leitor, o dramaturgo e o espectador. A arte não pode ser unilateral (...).

Uma obra literária existe na medida em que é entendida pelas massas, encontra nelas uma resposta emocional. O tecido verbal [texto], as palavras, as suas combinações devem ser decodificadas pelo leitor, devem transformar-se novamente numa energia psíquica, caso contrário, permanecerão para sempre uns simbolozinhos pretos num

papel branco, tal como alguns escritos permanentemente fechados dos povos extintos há muito tempo. (Tolstói, 1961: v.10, 253)

A importância do papel do leitor também é definida no livro *Leitura do Texto literário*. Segundo Umberto Eco, “o texto postula a cooperação do leitor como condição própria da sua atualização” (1979:57). Consequentemente, um texto escrito exige uma série de competências e faculdades do seu leitor para ser interpretado:

[P]ara “descodificar” uma mensagem verbal é necessário, para além da competência linguística, uma competência circunstancial diversificada, uma capacidade de pôr em funcionamento certos pressupostos, de reprimir idiossincrasias, etc., etc.. (Eco, 1979:56)

Foi então a partir desta ideia de obter “uma resposta emocional” do leitor que Tolstói baseou a sua estratégia de “adaptação ao público”, referida no artigo crítico “O terceiro Tolstói” de Ivan Bunin (1967:434-435). Enquanto conceito, a “gestão emocional” foi introduzida pela primeira vez por Hochschild (1979:561) sendo definida como “the act of trying to change in degree or quality an emotion or feeling” (Peterson, 2007:114). No artigo “A Fabrica de juventude” Alexei Tolstói esclarece:

Observa qualquer um dos espectadores no teatro. Aqui está ele, sobrecarregado de problemas após um dia de trabalho cansativo. Com uma tal expressão na cara enrugada que apetece confrontá-lo. (...) Manifesta atenção e está relativamente alerta: e se me enganam?

Imploro aos autores – sejam misericordiosos, na vossa frente está um homem cansado que confia em vós, dai-lhe aquilo que ele quer, não o enganem. E de repente... O homem, como se agarrassem nele, ladra como um cão, ão-ão e uma espécie de convulsão sacoleja-lhe o corpo. Foi uma piada que lançaram no palco. Ele achou graça, está satisfeito, ri-se. Esqueceu o cansaço, jovializou, está com ótima disposição... Está espreitar os vizinhos – se eles também participam no divertimento... Ele torna-se extremamente bondoso neste momento. Num instante transforma-se em otimista. (...) O diabo que me carregue – ele é jovem, tem os olhos a brilhar com humor, um belo homem e o mais valioso entre os mais belos e valiosos homens... É isso que é o riso. (Tolstói, 1961: v.10, 124)

Baseando-se num profundo conhecimento do público, Tolstói, através do humor, conseguiu cativar o novo leitor soviético, fazendo-o cooperar, estimulando a iniciativa interpretativa. Dessa forma, adotando a formulação de Umberto Eco, segundo a qual, “um texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do seu próprio mecanismo generativo”, ou seja, “gerar um texto significa actuar segundo uma estratégia que inclui as

previsões dos movimentos do outro” (1979:57), pode considera-se que o elemento-chave da estratégia de “adaptação ao público” de Tolstói se traduz em cultivar a boa disposição do leitor, o que, por sua vez, garante a “cooperação textual”. Pois rir é o próprio do homem. É uma faculdade que todos possuem.

Além disso, segundo Tolstói, o riso é uma forma de legitimação, conservação e/ou transformação de uma dada representação do real. A sua manifestação ocorre como uma força capaz de intervir no avanço de forças opostas ou de transformar, reconfigurar estereótipos e representações.

Eis o que é o riso. Riso – uma enorme força social. Riso – é o amor ao ser humano. Riso – é a misericórdia, porque alivia o nosso caminho para o túmulo. (...) Uma arma da comédia – riso. (...) Pode-se imaginar um tipo de comédia mista, onde se unem a sátira, o lirismo, os reflexos, sem malícia, das caretas da vida e a afirmação do seu lado bom. A arte não conhece formatos estabelecidos de uma vez por todas. Ela flui e muda eternamente, com cada caso, ela oferece mais e mais novas formas. (...) A arte é como a vida – complexa, polifônica, sempre com um pouco de contradição, e, como a vida, tem as suas mãos atiradas para a frente, para o nevoeiro do futuro. (Tolstói, 1961: v.10, 124)

Sabendo que as diferenças entre o trágico e o cômico na vida real nunca estão bem delineadas, A.N. Tolstói, para satisfazer o seu leitor, uniu nas obras a tragédia e a comédia, abrindo caminho para um novo realismo. Este realismo de Tolstói procurou retratar a realidade quotidiana combinando a perspectiva otimista com uma visão puramente realista<sup>30</sup>. A visão realista-pessimista e as críticas abertas do regime estalinista foram perseguidas, tal como aconteceu com Alexander Soljenitsin e outros escritores designados “inimigos do povo”. Em vez disso, a abordagem de A. N. Tolstói não contrariava a ideia de uma “realidade potencial” (*vide supra*) com uma visão otimista-idealista, desejada pelos líderes do partido e que mostrou-se utópica e até fraudulenta, ao contrário da realidade de Tolstói.

Atualmente, com a introdução das novas tecnologias, surgiu o termo “realidade virtual”, definido como um ambiente real ou simulado em que o indivíduo sente a telepresença, ou seja, a experiência de presença a partir de um meio de comunicação:

---

<sup>30</sup> “A new study challenges conventional beliefs that a realistic outlook goes hand-in-hand with greater depression and instead shows realistic optimists are happy people. ‘The optimists sorted into two camps: the realists and the idealists. Realistic optimists tend to choose accuracy over self-enhancement; the unrealistic optimists tend to choose self-enhancement’ – said a psychology researcher Sophia Chou.” (Ghose, 2013:Livescience journal Web page)

A virtual reality is defined as a real or simulated environment in which a perceiver experiences telepresence. (Steuer, 1992:77)

Mais acrescenta Steuer:

*Telepresence is defined as the experience of presence in an environment by means of a communication medium. In other words, presence refers to the natural perception of an environment, and telepresence refers to the mediated perception of an environment. This environment can be either a temporally or spatially distant real environment (for instance, a distant space viewed through a video camera), or an animated but nonexistent virtual world synthesized by a computer (for instance, the animated world created in a video game). (1992:76)*

Portanto, posso definir a realidade retratada por A.N. Tolstói como “realidade virtual”, porque o autor transmite ao leitor, através da escrita, a visão e a sensação de presença num ambiente sociocultural, onde este se depara com a necessidade de interpretar e analisar factos, acontecimentos, ações, emoções, fala e linguagem corporal das personagens. Tudo isto está obviamente no campo das hipóteses, das probabilidades e das possibilidades, deixando os leitores tirar as suas próprias conclusões.

Adotando o termo para efeitos deste trabalho, recorri à obra *Remediation: Understanding New Media* de Bolter e Grusin, que destaca o papel da “resposta emocional” na aceção da realidade em termos da experiência do público:

[T]he real is defined in terms of the viewer’s experience; it is that which would evoke an immediate (and therefore authentic) emotional response. (2000:55)

Esta referência atesta a importância atribuída por Tolstói à “resposta emocional” como artifício para aumentar a sensação de realidade, ou seja, com o fim de criar efetivamente um “animated world”. Além disso, sabendo que Tolstói sempre lutou para conseguir a liberdade de expressão artística em condições de restrita censura, valoriza-se o propósito da resposta emocional como algo mais do que apenas a possibilidade de legitimar a realidade.

Tendo a capacidade descritiva “cinematográfica” de Lev Tolstói, Alexei Tolstói trabalhou elaborando novas formas de escrita e estratégias de uso criativo da linguagem. No discurso proferido na conferência de realizadores de cinema, A.N. Tolstói afirma:

É muito bom, quando nós, artistas, somos descontentes, insatisfeitos, destruimos as formas que já não satisfazem as necessidades estéticas do povo. Eu digo – “formas” de arte, incluindo nesta palavra a coerência do conteúdo [textual] e expressividade

desse conteúdo [expressividade do conteúdo semântico]. (Tolstói, 1961:v.10, 423)

É de realçar que o mesmo objetivo de envolver o espectador numa narração dinâmica, que o absorva por completo e o leve à emoção, foi perseguido na época pelos cineastas russos: Lev Kuleshov (1899-1970), Dziga Vertov (1896-1954) e Sergei Eisenstein (1898-1948)<sup>31</sup>.

A estratégia de gestão emocional de Tolstói não envolve apenas a ideia de divertir o público, mas promover a grande arte desenvolvendo os gostos estéticos dos leitores, a flexibilidade de pensamento, ajudar na formação de um novo indivíduo, a sua cultura e o seu conhecimento.

O espectador soviético deseja ver no palco o seu representante: ele é antes de mais, um grande otimista, o novo herói dos contos populares, tornados realidade... O otimismo – é o signo que governa o desenvolvimento da nossa dramaturgia. O dramaturgo deve entender que o nosso espectador, soviético, é uma criatura complexa e multifacetada. Ele pode estar dormitar enquanto não chegam as suas paixões. Ele vai rir-se à-vontade sobre uma comédia mesmo muito vulgar, encontrando nela algum motivo para rir à-vontade. Mas, o mesmo homem será um fã apaixonado da grande arte, que encarna as grandes ideias da nossa época. (Tolstói, 1961:v.10, 275)

Em conciliação com Umberto Eco, “um texto não se limita a apoiar-se sobre uma competência, contribui para a produzir” (1979:59). Assim, um dos recursos preferidos de Tolstói é a sátira, que tem por objetivo trazer a realidade à consciência do leitor, obrigando a uma reflexão crítica acerca da relação do discurso e do objeto literário. Não é possível ler passivamente uma sátira, pois ela sempre pressupõe uma leitura crítica, e também não é possível continuar com o mesmo olhar ingênuo sobre a realidade depois dessa leitura.

---

<sup>31</sup> Serguei Eisenstein (1898-1948) foi um dos mais importantes cineastas e filmólogos soviéticos. Relacionado com o movimento de arte de vanguarda russa, participou ativamente na Revolução de 1917 e na consolidação do cinema como meio de expressão artística, influenciou os primeiros cineastas devido aos seus escritos sobre montagem. As suas principais obras são: *A Greve* (1921), *O Couraçado Potemkine* (1925) e *Outubro* (1927), assim como os épicos históricos *Alexandre Nevski* (1938) e *Ivan, o Terrível* (1944-45).

Dziga Vertov (1896-1954) foi um cineasta, documentarista e jornalista russo, precursor do cinema-verdade que serviu de base teórica para futuras estudos na área do cinema. Pertenceu ao movimento construtivista, foi autor de inúmeros artigos sobre teoria do filme. O seu filme *O Homem da Câmara* (1929) marcou a história do cinema como documentário reflexivo.

Lev Kuleshov (1899-1970) foi um cineasta e teórico de cinema. Considerou a montagem como uma ferramenta básica da arte do cinema, ou seja, um instrumento dramático complexo, que faz apelo a mecanismos mentais de associação que se não reduzem à simples continuidade. A sua maior contribuição foi descoberta do chamado “efeito Kuleshov”, que demonstra a importância da montagem na atribuição de significado ao filme. Através de experiências, Kuleshov provou que o significado atribuído pelo espectador a uma sequência de planos, que, isoladamente, não possuem qualquer significação, resulta de uma relação subjetiva, que cada espectador estabelece entre imagens ou planos.

A prosa de Tolstói reflete a sua forma de pensar, exprime o seu modo de ver o mundo e a vida. Ele soube explorar, a partir de um vocabulário notoriamente requintado, a força evocativa das palavras através do uso de sentidos conotativos e relações combinatórias. Através de processos como: o ritmo da narração, a descrição “cinematográfica”, os efeitos onomatopéicos, as sinestésias, o diálogo e comentários, A.N. Tolstói consegue cativar o leitor, para que este vivencie o prazer da leitura. Quanto às descrições, Tolstói surpreende constantemente o leitor, demonstrando sempre um profundo conhecimento do tema ou do objeto descrito.

É digna de especial atenção a sua exigência na seleção dos sinónimos. Os seus recursos expressivos incluem perífrases, comparações, alegorias, figuras de estilo que consistem principalmente no emprego criativo de uma diversidade ilimitada dos significados e conotações das palavras, unidades fraseológicas. As palavras vulgares em combinações com outras, nos textos de Tolstói, adquirem um novo significado e tom emocional. O maior esforço do autor está focado em explorar a inesgotabilidade da língua em combinações entre palavras. O excerto abaixo, extraído da novela de Tolstói, *As aventuras de Nevzorov, ou Íbico*, exemplifica a peculiar maneira do escritor de transmitir ao leitor o sentido emocional da palavra:

Que coisa, inventaram as pessoas uma palavra tão nojenta – “evacuação”. Ainda se dissessem – partida, deslocação ou mudança de residência temporária ou geral – ninguém iria, de certeza, esbugalhar os olhos, agarrar nas trouxas e nas malas de viagem, galopar atarantado em carroças e coches para o porto de Odessa, como se fosse perseguido por leões.

“Evacuação”, traduzido para linguagem comum, significa – “salve-se quem puder.” Mas se você – digo eu, por exemplo – para numa intersecção movimentada e grita a plenos pulmões: Salve-se quem puder! –, é você que ainda leva uma tareia, no pior dos casos.

Pois – nem sequer cicie, apenas mova os lábios soltando esta palavra mágica de *Íbico* “evacuação” – ai, ai, ai!.. Um venerável transeunte já empalideceu e olha freneticamente em redor, um outro ficou petrificado, como se desse de caras com um fantasma. Um terceiro agarrou num quarto:

– O que é que se passa? Fugir? Mais uma vez?

– Deixe-me em paz. Não sei de nada.

– Para onde é que nós vamos agora. Para o mar?

E a maldita palavra foi-se espalhando em ondas magnéticas pela cidade. E-va-cu-a-ção – nestas cinco sílabas estão contidas mais emoções do que em qualquer uma das tragédias de Shakespeare... (Tolstói, 1958: v.3, 474)

A novela de A.N. Tolstói, *As Aventuras de Nevzorov, ou Íbico*, apresenta as principais

características de obra do género picaresco, onde, em tom burlesco, a vida quotidiana se transforma em matéria narrativa. (Saraiva, 2002:15) Porém, Tolstói constrói o seu texto evitando um simples relato dos factos, uma narrativa linear. A novela é composta por uma sequência de cenas autónomas mas unidas por um fio condutor. A complexidade do entrecho é dada através dessa sequência de cenas, que confere à composição um carácter da produção cinematográfica. A descrição dos acontecimentos é dada segundo a percepção dos protagonistas e as suas emoções.

O texto do narrador está sempre em interação complexa com o discurso, o que incita o leitor a tomar uma posição mais ativa e interpretativa diante do narrado. A força ativa da língua, por convicção de Tolstói, está no seu “efeito reverso”, ou seja, manifesta-se no facto de que a língua não apenas exprime o pensamento, mas também por sua vez o desperta e o estimula. (Tolstói, 1961: v.10, 468) A construção da obra faz-se na relação entre o texto e o leitor, comunicando constantemente com o saber do leitor, a obra exige do leitor a participação ativa na interpretação do narrado.

A escrita de Tolstói também é constituída por diversos recursos linguísticos com fins onomatopeicos na representação de sons dos objetos relatados, e por sinestésias, que têm como objetivo a estimulação sensorial:

O sol afundou-se no mar de Mármara, caiu rapidamente a noite egeia. A terra exalava um odor seco. Acenderam-se as estrelas de uma especial clareza e grandeza. Uma incandescência de luzes de Constantinopla inflamou o horizonte. Começou a distinguir-se o meigo marulhar das ondas lá em baixo. (*ibidem*:515)

É de realçar que para fazer o leitor pensar na experiência adquirida ao longo da leitura, o narrador oferece ao leitor eliminar no fim da narrativa o protagonista que serviu de fio condutor. Deste modo o leitor necessita construir uma nova coerência entre os episódios contados.

A.N. Tolstói usa uma linguagem ambígua: por um lado, relata de forma fiel a realidade observável e, por outro, a ironia e o carácter reticente da sua maneira de escrita problematizam-na, já que o autor considerava não bastar contar pormenorizadamente aquilo que se observa, mas também ser necessário interpretar, pensando naquilo que resulta dessa observação. O seguinte excerto contém a descrição de uma herdade posta à venda devido à instabilidade política, vista do lado do comprador:

A herdade, para onde Platon Platonovich trouxera Nevzorov, estava de facto

lindamente situada entre os outeiros, não muito longe do rio. A casa tinha colunas e até dois leões sobre os pilares de tijolo; Simeon Ivanovich dizia que não, mas ia olhando para eles: “Ter os meus próprios leões, será isto é possível?” Todas as janelas no piso térreo estavam partidas. Chamando a atenção para este estrago, Platon Platonovich bateu com as mãos nos joelhos: “Há três dias que as açoitou o granizo.” Com muita cortesia curvou-se diante dos dois soldados alemães deitados no relvado junto à cozinha. Passando a cocheira, fechou o portão com um estrondo (apesar disso, Nevzorov teve tempo suficiente para notar que, à exceção de uma velha roda, não havia nada na cocheira). Sem se deter para a inspeção das áreas de serviço, escoltou o conde diretamente para o jardim. Choupos, tílias, acácias erguiam-se exuberantemente da relva luxuriante. Platon Platonovich ficou muito tempo a olhar, de barba em riste, para uma pereira depenada: “Hum, sacanas” – disse e levou-o para lhe mostrar o antigo belveder. Era um alpendre lascado, onde, no chão, se via ainda à distância aquilo que fica do ser humano depois de se agachar. “Hum” – repetiu Platon Platonovich. (Tolstói, 1958: v.3, 431)

Para guiar a leitura Tolstói organiza o texto com extremo cuidado: introduz parágrafos, utiliza os sinais de pontuação (travessões, aspas). Por exemplo, às vezes introduz o discurso direto com aspas, outras vezes com travessão. A pontuação nos textos de A.N. Tolstói revela marcas estéticas características de expressão autoral, especialmente, a utilização de travessão nas frases elípticas, ou antes do predicado expresso por idiomatismo:

E o futuro [de uma mulher emigrante] – um pesadelo, vendo-se a si própria numa qualquer neblina de cinzas, andando em bicos de pés e abrindo os braços, pela cornija estreita de um telhado, no alto de um prédio desconhecido. Era melhor não olhar para o futuro. (Tolstói, 1958: v.3, 508)

Outro exemplo da utilização de travessão:

O plano era bom por qualquer dos lados em que se olhasse – um negócio da China. (*ibidem*:505)

Para transmitir uma visão geral da realidade, Tolstói, usando um dos princípios básicos dos simbolistas, sugere, através de palavras, sem nomear objetivamente os seus elementos, dando ênfase à imaginação e à fantasia. Assim, no exemplo seguinte, para descrição da Rússia pós-revolucionária, o caos, as sangrentas batalhas na rua, a confusão e desordem, vai recorrer à linguagem metafórica:

Do nevoeiro algo retumbava, estrondeava, tra-ta-tava.

Simeon Ivanovich voltou para casa e sentou-se na cadeira. Estava a chegar o fim do mundo. Oscilava o pilar do Império. Uma palavra terrível – Revolução – voava, como um pássaro desgrenhado, pelas ruas e pátios. Sim, era ela que mais uma vez levantava gritos junto aos portões. Repercutia, incessantemente, ecoando do nevoeiro.

As trevas andavam na alma de Simeon Ivanovich. Às vezes ele levantava-se, estalava os dedos e sentava-se novamente. Através do buraquinho no vidro exterior da janela, o vento soprava, assobiando: “vou enchendo, encho-te de vazio, varro-te para fora de casa”. (*ibidem*:406)

O autor constrói a narração explorando amplamente todos os tipos de linguagem: linguagem literária, epistolar, folclórica, vernácula, jornalística e publicitária. Recorre a notícias, crônicas, etc. Os diálogos são reproduzidos a partir do meio ambiente retratado, os diversos grupos sociais caracterizados por tipos de linguagem e um vocabulário especial correspondente. Citando Sherbina:

A linguagem de cada personagem está inseparavelmente ligada com a natureza do seu caráter, deriva da sua identidade sociopsicológica, servindo como ferramenta indispensável para a tipificação de imagem. A escolha de palavras, a feição estilística da frase, o ritmo da fala, a entoação determinam-se pelas tarefas criativas e servem principalmente para personalização de personagens. Sem isto, A.N. Tolstói não imagina a existência ficcional e a credibilidade realista dos seus personagens. (Sherbina, 1958: v.1, 29)

As características individuais dos personagens são reveladas não apenas no seu discurso, mas marcam todo o texto narrativo, criando um efeito de contágio pela contiguidade. Ou seja, o significado que leitor atribui a uma frase ou a uma descrição do protagonista, tendo em vista uma sequência de cenas da narrativa, isoladamente, possuem uma significação diferente. Nisto se observa a principal “acrobacia” de Tolstói, ou “efeito Kuleshov”, que se baseia numa relação subjetiva que cada leitor estabelece entre os personagens, diálogos, descrições e cenas da novela. Por exemplo, uma frase dita por uma mulher viciada na droga ao seu parceiro, tendo ambos a consciência que pelo consumo da droga estão condenados à morte, adquire um outro significado na sequência de cenas da novela:

Veio o frio. Sobre a calçada coberta com uma crosta de gelo andavam varridos pelo vento pedaços de papel, poeira e os primeiros flocos de neve. Cartazes congelados ramalhavam nas paredes e nas portas. Devia era desistir de Moscovo, seguir para Sul. Mas Nevzorov não tinha força suficiente para se livrar das mãos frescas e doces de Alla Grigorievna. Contou-lhe sobre o homem-máscara. Inesperadamente ela respondeu:

– Bem, não importa, assim como assim, temos os dias contados. (Tolstói, 1958: v.3, 420)

Portanto, do ponto de vista da estrutura narrativa, é possível constatar uma simetria na oposição entre os dois gêneros: cômico e trágico. O relato picaresco corresponde à descrição

cerrada e metódica a documentar a realidade quotidiana. A.N. Tolstói dá muita importância às datas, aos nomes e descrições de locais geográficos, aos objetos e situações representativos da época, tipos de armas da guerra, detalhes de vestuário utilizado por várias classes da população, às patentes militares das tropas russa e estrangeiras, aos títulos de nobreza, formas de tratamento, ao sistema métrico do antigo Império Russo. Refere os nomes de principais figuras históricas, cita notícias publicadas nos jornais. Por isso, a obra tornou-se um riquíssimo espólio e testemunho da vida do início do século XX.

N.V. Tolstaia-Krandievskaia, a esposa de Alexei Tolstói, também refere o carácter documental da obra, no seu livro *Memórias* (1977:138). A filóloga Sherbina cita uma nota escrita por Tolstaia-Krandievskaia, que está depositada no arquivo de Tolstói (N.º 6235):

As Aventuras de Nevzorov, ou Íbico – é uma daquelas obras de A. Tolstói, em que ele relata, principalmente, aquilo que viu diretamente ou viveu durante o período entre 1918-1920. (Sherbina, 1961:v.3, 707)

Segundo os apontamentos pertencentes ao arquivo de A.N. Tolstói, a obra surgiu ainda em Odessa, durante o percurso de emigrante. Tolstói ia anotando os principais eventos e impressões. Estes apontamentos correspondem com exatidão ao desenvolvimento da narrativa da sua novela *Íbico*.

É notável, porém, que os apontamentos de Tolstói pertencentes ao período de emigração não contenham nenhuma indicação referente ao protagonista da novela – Simeon Nevzorov. A imagem do pícaro surge posteriormente, quanto Tolstói começou a trabalhar na escrita da novela (1923-1924). A ideia da primeira parte da novela pertence igualmente a este período, servindo principalmente como apresentação do protagonista e como uma introdução aos acontecimentos abordados nas três últimas partes.

Nesta obra, A.N. Tolstói pretende criticar a sociedade russa da época. Para o fazer, utilizou personagens singulares, mas que possuem uma visão tipo – uma visão geral que caracteriza, por exemplo, um partido político, uma classe social ou uma certa instituição. Confrontando as visões das várias classes e grupos sociais, o escritor conseguiu retratar o espírito da sociedade em que vivia. Desiludido pelo fracasso dos intelectuais na tentativa de transformar a Rússia numa república liberal, Tolstói tenta analisar a possível causa deste fracasso – a discordância entre partidários. A novela evoca o grande debate sobre as próprias origens do povo russo e as suas relações com países europeus e asiáticos. Afinal a Rússia é um país de

cultura europeia ou asiática?

Em busca de maior expressividade, Tolstói apoia-se nos verbos, de modo a que transmitem ao leitor uma sensação de visualização. Segundo A.N. Tolstói, é necessário ver, sentir aquilo que pretendemos descrever:

A vida é movimento. Se encontrarmos um movimento certo, conseguimos fazer as nossas frases sem dificuldade, porque, se um homem desmontou do cavalo, saiu do cavalo, saltou do cavalo, se desmoronou do cavalo, são movimentos desiguais que descrevem diferentes condições humanas. (Tolstói, 1961: v.10, 574).

Os verbos declarativos, tais como dizer, afirmar, observar, explicar, responder, prosseguir e etc., são comuns para introduzir falas de personagens, e por isso, tornam o discurso monótono, pelo que o escritor opta por suprimi-los. Assim, a não utilização deste tipo de verbos confere ao texto uma quebra na monotonia e dá-lhe ritmo e vivacidade.

O adjetivo é usado com uma sabedoria e criatividade com a finalidade de individualizar o substantivo. Segundo Tolstói: “o adjetivo deverá iluminar o objeto com a mesma clareza e o enfoque que o *flash* na câmara fotográfica. Temos de ser forretas, ir buscar somente um epíteto, apenas aquele, que descreve da melhor forma a condição em que se encontra o objeto num determinado momento”. (Tolstói, 1961: v.10, 575).

Tudo isto torna *As aventuras de Nevzorov, ou Íbico* num livro atraente e emocionante, constituindo uma leitura fascinante para vários tipos de leitores, adolescentes e jovens.

Chegados a este ponto torna-se necessário apresentar um excerto da obra traduzida, especialmente porque as impressões percebidas através dessa leitura são de importância crucial para a reflexão acerca do processo da tradução. Uma vez que o número total de páginas que ocupa a tradução ultrapassa o limite máximo estipulado para um trabalho de tese, decidi incluir a primeira parte da novela e alguns excertos das três partes restantes. Ao fazer este recorte, tinha a intenção de apresentar o protagonista, que, ao longo da narrativa, serve de fio condutor, e acompanhar a sua viagem, de modo a transmitir ao leitor a visão geral dos locais descritos na novela: São Petersburgo, Moscovo, Kharkov (que na altura se encontrava sob o domínio do Império Austro-Húngaro), Odessa, ilha Halki (grega sob o domínio turco) e, finalmente, Constantinopla (Turquia).

Antes de mais, parece-me importante alertar o leitor para que o texto original apresenta por vezes discrepâncias que decidi manter, tal como acontece na p.68 “irmã-tia”. A ocorrência deste tipo de discrepâncias tem carácter constante segundo as edições para este fim – anos de 1924, 1958, 2007.

Além disso, a versão original do texto apresenta algumas palavras grafadas em itálico, para preservar esta marca autoral, optei por manter em itálico palavras correspondentes em língua portuguesa.

Quanto aos estrangeirismos, Tolstói translitera as palavras estrangeiras (vindas do alemão, francês, inglês, árabe) para o sistema de escrita russo, com o fim de as aproximar e/ou integrar na cultura russa. Para tentar aproximar-me do efeito da escrita original, optei por manter no texto de chegada a ortografia correta destas palavras nas línguas a que pertencem, mas sem as grafar em itálico, uma vez que Tolstói as incluía no texto como se fossem palavras russas.

Relativamente às palavras russas, que não podem ser traduzidas para português por não haver referentes culturais, mas que, em outras culturas são vastamente conhecidas no original devido às traduções de textos russos, por exemplo “kolache” ou “tachanka”, decidi escrevê-las em português sem usar itálico, “colaches” ou “tachanque” e etc., para tentar a sua integração na língua portuguesa e assimilando-as a outras palavras da origem russa que já foram integradas na cultura portuguesa, tal como “troica” ou “copeque”.

## **1. Tradução da novela de Alexei Nikolaevich Tolstói *As aventuras de Nevzorov, ou Íbico.***

### **Livro Primeiro**

Há muito, muito tempo, ainda nas vésperas da Grande Guerra, Simeon Ivanovich Nevzorov, contou a seguinte história à mesa do botequim “O Pólo Norte”:

– Ia eu visitar a minha tia à ilha Petróvski, absolutamente sóbrio, devo dizer, quando, antes de chegar à ponte, ouvi ferreiros a martelar. Olhei – e vi o acampamento. Os ciganos sentados, barbudos, assustadores, estavam a forjar caldeiras. Os ciganitos corriam sujos. Só de ver metiam medo. Se pegarmos num ciganito destes e lhe dermos banho, ele morre de imediato, pois não tolera a limpeza.

Aproximou-se de mim uma velha cigana ensebada: “Deixa-me ler-te a sina, ficarás

rico – e – agarra-me o braço: – Põe ouro aqui na palma da mão”.

Absolutamente sóbrio, tirei da bolsinha cinco rublos em ouro, pus-lhos na palma da mão, e a moeda desapareceu no mesmo instante, como se nunca tivesse existido. Eu – para a cigana: “Vou já chamar um guarda, devolve-me o dinheiro”. A maldita puxou-me pela parte de trás do colarinho, e fui arrastado, hipnotizado, contra a minha vontade, apesar de estar sóbrio. “Senhorzinho, senhorzinho – disse ela, não te zangues, senão vê o que te acontece – e praguejando, mostrou-me os indicadores nojentos curvados em gancho. – Se fores bonzinho, terás ouro – será assim para sempre” – levantou a saia e com a minha mão acariciou a sua repugnante coxa, tirou para fora os seios, rangendo os dentes.

Senti-me a perder a coragem – tive pena pelo dinheiro, o dedo em gancho fez-me temer, mas não arredei pé. A cigana leu-me o futuro, disse que as mais variadas aventuras me aguardavam e que ficaria célebre e rico. Não se riam, mas acreditei nessa sina: a minha altura haveria de chegar.

Os companheiros riram-se, relinchando e abanaram as cabeças. Não há duvida que a fama e a riqueza estão sempre à espera de alguém mas jamais esse alguém seria Simeon Ivanovich. “Ha-ha! Variadas aventuras! Levantem os copos! Ó homem, traz mais um garrafão de vodca e o prato do dia, meia dose de Schnellklops<sup>i</sup>, mas com molho à russa, de rábano picante”.

Simeon Ivanovich – é necessário esclarecer o leitor – trabalhava no escritório de uma transportadora. Tinha altura mediana, expressão agradável, peito estreito, testinha franzida. Usava cabelo comprido, sacudindo-o frequentemente. Nem loiro, nem moreno, era apenas – um burguês do quarteirão do n.º 2 da rua Meshánskaia.

– Mas eu acredito que me espera um futuro extraordinário – repetia Simeon Ivanovich e ria-se às gargalhadas acompanhando os outros. Misturaram-lhe pimenta na vodca, mantendo a tradição russa. “Ah-ah, um destino extraordinário! Tu és cá um parvo, Simeon Nevzorov – já não aguentamos mais...”.

Os dias foram passando. Na rua Meshánskaia chuvejava, estendia-se o nevoeiro. Nas escadas cheirava aos pãezinhos humildes recheados com couves – os postnie pirogi, que as donas de casa costumavam cozinhar nos dias de abstinência. As paredes amarelas do quarteirão do n.º 2 erguiam-se na altura como se erguem ainda hoje.

Simeon Ivanovich cumpria o seu dever de boa vontade e nunca faltava ao emprego, como qualquer natural de Sampetersburgo. Aos sábados ia ao botequim. Usava gorro de caracul e casaco com gola do mesmo pêlo. Na rua, muitas vezes o confundiam com outra pessoa e, nestas alturas, ele respondia:

– Perdão, estais equivocados, sou Nevzorov.

De quando em quando, à noite, visitava Simeon Ivanovich uma amante, cuja alcunha era Pionés. Depois da brincadeira, ela gostava de discutir, ofendia-se, besourava--lhe os ouvidos para que se cassasse com ela. Podia ter continuado a viver assim, tranquilamente: seis dias de rotina, e o sétimo – em festa. Passados uns quantos anos, os que lhe tinham sido predestinados, um outro morador viria ocupar os aposentos que ele deixaria desertos, com a salamandra redonda no quarto, a cama de ferro e o despertador a tiquetaquear em cima da pequena cómoda. E os anos voltariam a passar pelo quarteirão do n.º 2.

Mas não – foi precisamente a este homem que o destino preparou uma sorte estranha e desassossegada. Não foi em vão que Simeon Ivanovich pagou uma moedinha de ouro à cigana. Deu muito crédito à sina que ela lhe lera, mas – verdade seja dita – não mexeu um único dedo para mudar o percurso da sua vida.

Certa vez comprou a um rapaz na ponte Ánichkov, por cinco copeques, o “baralho completo de Mlle. Lenormand, que teria previsto o destino de Napoleão”. Em casa, depois do chá da tarde, lançou as cartas e saiu um disparate: “O símbolo da morte, ou o crânio falante Íbico.” Simeon Ivanovich arrependeu-se da moeda desperdiçada e fechou o baralho à chave numa cómoda. Mas acontecia-lhe, por vezes, ao embarcar com os companheiros, revelar-se-lhe, na fumarada da taberna, algum desígnio.

Estes pressentimentos, ou talvez algo próprio da sua natureza, ou possivelmente ainda o clima nebuloso – de Sampetersburgo, tão excitante para a imaginação, levaram Simeon Ivanovich a ter a fraqueza de ler tudo sobre a aristocracia nos jornais.

Usualmente, comprava o “Jornal de Sampetersburgo” e lia, de cabo a rabo, a descrição dos bailes da nobreza, dos banquetes e bazares de caridade. “Na cerimónia de chá do Conde tal e tal, encontram-se parmi os convidados: a Princesa Beloselskaia-Belozerskaia, a Condessa Bobrinskaia, o Príncipe e a Princesa Lobanov-Rostov, Sua Alteza o Príncipe Saltikov, o Príncipe Iussupov, Conde de Sumarokov-Elston...”

Imaginava as condessas com sobranceiras negras, de altura mediana, envergando

vestidos de renda. As duquesas – delgadas, loiras, em vestidos azul elétrico. As baronesas, ruivas e matulonas. O conde – com certeza, com olhos de águia. O duque – um pouco mais terno, com uma barbicha. As Altezas Sereníssimas – tão elevadas que escapam à contemplação.

Assim ficava Simeon Ivanovich sentadinho à janela. No pátio interior do quarto do n.º 2 pingava. O nevoeiro encobria os telhados... Enquanto isso, nas parquetes reluzentes tilintavam as esporas e as caudas dos vestidos rumorejavam o seu frufu. Conversas a meia voz... Perfumes, aromas... Estava a decorrer o five o'clock. Lacaio serviam bolos de vários tipos, biscoitos de açúcar e compotas em tacinhas. As condessas e duquesas nem sequer tocavam na comida. Por vezes, uma delas punha os dedinhos fora das rendas, para beliscar uma migalha. De resto, apenas mexiam as perninhas nos pufes.

À noitinha vinha a Pionés, com o narizinho empinado, chorosa, pedindo para se casar. Simeon Ivanovich sacudia o cabelo e respondia com evasivas.

Desde aquela altura, muitos eventos e grandes factos aconteceram. Quem foi que terá parado tudo à beira do abismo, virado tudo de pernas para o ar? Eis que começou – a guerra. Mas tudo isto pouco afetou Simeon Ivanovich. Devido a uma fraqueza no peito não o mandaram para a frente de combate. Andou um ano de uniforme de defesa, mas depois, voltou a vestir o seu casaquinho. “O Pólo Norte” fechou portas.

A vida tornou-se enfadonha. As bebidas alcoólicas foram proibidas. Mal ficava a conhecer uma pessoa agradável – pumba, agarravam-na e no outro dia estava na guerra, no dia seguinte já estava morta. Ninguém apresentava qualquer resistência. Um Regimento de Dragões de passagem por Petrogrado levou a Pionés para a frente de combate. Todos os sete dias da semana se tornavam rotineiros.

Não se sabe como, apareceram a Simeon Ivanovich, ao arrumar a cómoda, as cartas de tarô de Mlle. Lenormand. Sorriu e lançou-as. Saiu-lhe de novo o crânio do Íbico. Que significado podia essa circunstância ter?

Houve um período em que o Íbico o atazanava aparecendo-lhe em sonhos todas as noites: enorme, ressequido, parado a um canto, arreganhando os dentes. Durante o sono atacava-o a angústia. Na manhã seguinte sentia asco só de pensar que ia novamente sonhar com ele. Simeon Ivanovich arranjou uma garrafa de Hanja chinesa, decantada com

amoníaco. Ao anoitecer embriagou-se, em solidão, sentado em frente da janela molhada, e de novo pareceu-lhe sentir alguma felicidade... Mas confrangia-se-lhe o coração. Não. Enganara-o a cigana.

E, de repente, o destino bateu-lhe à porta.

Simeon Ivanovich tomava o seu café matinal, feito de bolotas, sem açúcar, com uma pequena fatia de pão de farelo. Do outro lado da janela, a neblina de fevereiro chuviscava uma inefável podridão.

De repente – TING! O vidro da janela tiniu fortemente e, no mesmo instante – TILING! –, um pequeno espelho pendurado ao lado da cama tilintou, desfazendo-se em pedaços.

Simeon Ivanovich engasgou-se com o pão, agarrou-se à mesa e arregalou os olhos. O vidro interior da janela tinha uma racha em forma de v e no vidro exterior havia o buraquinho redondo de uma bala. Do nevoeiro azedo borbulhavam disparos.

Por fim, Simeon Ivanovich reuniu coragem para sair para o pátio. Ao pé do portão estava uma carrada de gente. Uma mulher de vestido de chita chorava alto. Todos a rodearam, ouvindo-a. O porteiro explicou:

– Apanhou um susto. Tentaram alvejá-la duas vezes.

Alguém afirmou com voz animada:

– No centro da cidade, na Avenida Néovski, está a travar-se uma terrível batalha, há carradas de cadáveres.

A mulher desatou num grande pranto. A voz animada falou novamente:

– Assim é que devia ser. Há muito tempo que este czar merece uma traulitada na cabeça. Vampiro.

Logo começaram as conversas entre os que permaneciam junto ao portão – sobre a guerra, a traição, o açúcar, sobre o pão com estrume. As mãos de Simeon Ivanovich tremiam, as pernas não o sustentavam. Foi para o cubículo do porteiro e sentou-se ao pé de uma salamandra acesa.

Em frente dele num banco, estava sentada a filha do porteiro, com um xaile na cabeça e valenques – botas rústicas de feltro. Sempre que Simeon Ivanovich se mexia, a menina

começava a sussurrar: “Tenho medo, tenho medo.” Ele irritou-se e saiu novamente para o pátio. Naquele momento, ouviu-se um grito. No centro do pátio, um homem forte, barbeado, com as suíças pintadas estava a gritar com uma voz estrangulada:

– No canal de Ecaterinhof, os merceeiros estão a assar vivo o chefe dos gendarmes.

Isto era tão assustador que, das várias entradas do prédio, ressoaram ganidos emitidos pelas mulheres. Junto ao portão havia quem acenasse com as mãos. O indivíduo das suíças desapareceu. No nevoeiro algo retumbava, estrondeava, rá-ta-tá-tava.

Simeon Ivanovich voltou para casa e sentou-se na cadeira. Estava a chegar o fim do mundo. Oscilava o pilar do Império. Uma palavra terrível – Revolução – voava, como um pássaro desgrenhado, pelas ruas e pátios. Sim, era ela que mais uma vez levantava gritos junto aos portões. Repercutia, incessantemente, ecoando do nevoeiro.

As trevas andavam na alma de Simeon Ivanovich. Às vezes ele levantava-se, estalava os dedos e sentava-se novamente. Através do buraco no vidro exterior da janela o vento soprava, assobiando: “vou enchendo, encho-te de vazio, varro-te para fora de casa”.

Na calada da noite alguém começou a mexer no puxador da porta de entrada. Deram um toque curto na campainha. Simeon Ivanovich, horrorizado, abriu a porta. Diante dele, iluminada com a luz do átrio, estava uma mulher de beleza extraordinária – de olhos negros, pálida, com peliça sedosa e um delicado xaile branco de Orenburgo. Ela de imediato se esgueirou pela entrada e murmurou apressadamente:

– Feche... Corra o ferrolho...

Na escada ouviram-se passos, vozes rudes. Amontoaram-se à porta e bateram aos murros. “Deixa, vamos embora...” – “Ela está aqui.” – “Deixa lá, vamos, o diabo que a carregue...” – “Então, está na escada da outra entrada do prédio...” – “Deixa, vamos embora...” O bater dos passos começou arrastar-se escadas abaixo, as vozes silenciaram-se.

A desconhecida permanecia num canto com a cara virada para a parede. Quando tudo sossegou, agarrou a mão de Simeon Ivanovich, os seus olhos, cheios de uma espécie de humor louco, aproximaram-se:

– Eu fico... Não me vai pôr na rua?

– Por amor de Deus! Faça favor.

Ela entrou rapidamente no quarto, sentou-se na cama.

– Que horror! – disse ela e tirou a xaile da cabeça. – Não me pergunte nada. Prometa. Então?

Simeon Ivanovich confusamente prometeu não a questionar. Ela fitou-o mais uma vez – olhos pretos, pálpebras um pouco inchadas, com toque asiático:

– Estou à beira da morte, entende? Escapei duas vezes. Que vilões! O que será de mim agora? Voltar a casa, nem pensar. Meu Deus, que escuridão!

Ela bateu com os pés no chão e caiu em cima das almofadas. Simeon Ivanovich tentou animá-la com algumas palavras. Ela levantou-se, pôs as mãos entre os joelhos:

– Quem é você? (Ele explicou brevemente.) Eu fico a noite toda. Talvez você ache que me pode pôr na rua? Eu não sou um gato.

– Perdoe-me, minha senhora, mas pelas suas maneiras, pelo seu vestuário vejo que é aristocrata.

– É isso é o que pensa de mim? Talvez seja. O senhor não parece ser um bruto. Isso é bom. Estranho – por que me dirigi para sua casa? Ia a correr pelo pátio interior desnorteada – vejo luz numa das janelas. Estou a morrer de cansaço.

Simeon Ivanovich transformou o sofá em cama para a visita. Tentou oferecer-lhe chá. Ela recusou abanando a cabeça com tanta força que o cabelo castanho se lhe soltou. Ele levou o colchão para a cozinha. A desconhecida gritou:

– Nem pensar! Tenho medo. Deite-se aqui. Ainda fico louca, traga o colchão de volta.

Simeon Ivanovich apagou a luz. Deitou-se e ouviu, como no sofá – grrrrr – se desapertaram os botões do vestido, caíram os sapatinhos. O quarto começou cheirar a perfume. Sentiu formigueiro nas costas, o sangue começou a subir e descer, como as ondas no oceano. A visita mexia-se sob a peliça sedosa.

– Que tortura, acenda a luz. Tenho frio. (Simeon Ivanovich ligou a única lâmpada do teto.) Por certo, o senhor está deitado e só um diabo sabe aquilo que pensa. – Ela virou-se com agilidade escondendo a cara na almofada. – Foi apenas a revolução que me encurralou aqui... Não fique todo inchado de orgulho. Apague a luz.

Simeon Ivanovich ficou confuso. Nem sequer se atreveu a descalçar os sapatos. Mas deitou-se e novamente – o formigueiro – e o sangue, ora o queimavam, ora o gelavam.

– Não percebe que estou a chorar? Insensível – disse a visita para a almofada –, qualquer outro já tinha o coração a rebentar só de olhar para esta tragédia. Acenda a luz.

Ele voltou a acender a lâmpada, e viu no sofá o cabelo espalhado na almofada e o ombro nu sob o pêlo negro mesclado de branco de raposa prateada. Cerrou os dentes. Deitou-se. Em voz fininha, a desconhecida começou a chorar, mais uma vez virada para a almofada.

– Minha senhora, permita-me que faça chá.

– Os pés, tenho os pés gelados – queixou-se ela, chorando com voz de melga –, nunca mais paro de chorar. Aos vinte e dois anos puseram-me na rua. Ando a pedir ajuda a desconhecidos. A luz, apaaague-a.

Simeon Ivanovich pegou no cobertor e tapou-lhe as pernas e, ao tapar-lhas, ficou sentado no sofá. Ela parou de chorar. As narinas bem abertas dele sentiram o calor que saía de dentro da peliça. Mas morria de medo, não sabendo como se tratavam as aristocratas. Atrás das costas, num canto, às escuras – ele não via, mas sentia-o – surgiu, e ficou imóvel, o crânio calvo de Íbico.

– Amanhã, por certo, fico estendida na neve de bracinhos esticados – lamentou terrivelmente a visita –, além do mais o império está a perecer.

– Com toda a minha alma estou à disposição para a confortar. Se não tiver frio, permita-me que lhe beije a mão.

– Atrevido de mais.

Ela virou-se ficando deitada de costas. Uma sombra de sorriso clareou-lhe o rosto na escuridão. Simeon Ivanovich sentou-se mais perto dela e, de repente, arriscou – começou a beijar-lhe o rosto.

De manhã a desconhecida tinha desaparecido, sem uma palavra de agradecimento. Simeon Ivanovich esperou em vão que ela voltasse – uma semana, outra, um mês. Na cómoda, juntamente com o baralho de Mlle. Lenormand, ficou guardada uma peça de toalete, esquecida pela sua maravilhosa visita. Agora, durante a noite, era frequente Simeon Ivanovich dar voltas na cama e erguer a cabeça – fitando de forma desvairada o sofá vazio. Sonhava que, naquela noite, ao som do assobio do vento pelo buraquinho da janela, arriscava e saltava para o vazio absoluto. Rompidas ficaram as suas ligações com o quarto do n.º 2, com a janelinha chorosa e com a caixa de tabaco e as mortalhas no peitoril da janela.

A partir desse momento, quando não estava de serviço, vagueava pelas ruas, também ele nervoso e selvagem. A cidade zumbia, cheia de uma vida extraordinária. Foram-se

formando turbas, que falavam desde manhã até noite dentro. Bandeiras, estandartes, manifestos políticos, motocicletas raivosas. No cruzamento, onde habitualmente havia um corpulento oficial da polícia, de bigodes compridos, andava agora na vadiagem um estudante com lunetas tortas, e os bandidos e os vigaristas aproximavam-se tranquilamente dele para acender um cigarro. Nas avenidas roíam-se e cuspiam-se toneladas de cascas de sementes de girassol. Os rústicos, em capotes militares, montavam-se nos monumentos, batiam no peito: “Por que estamos a derramar o nosso sangue?” Na varanda do palácio, o governador interino, de luvas pretas, gingava as ancas.

Simeon Ivanovich com um sorriso amarelo andava, escutava, observava. Os príncipes herdeiros, soldados, ladrões, as belas senhoritas, os generais, o dinheiro de papel, as coroas – tudo isto flutuava, girava, sem parar, como que num dilúvio.

“Este é o momento certo para deitares a mão à sorte – pensava Simeon Ivanovich e roía as unhas – é só esticar a mão, não custa nada – agarra aquilo de que gostas. Não podes falhar, abre bem os olhos.”

Purificado pelo sopro do vento primaveril, cheio de fome, rijo, de duas caras – ele vagueava pela cidade, sentindo no coração dilatado todo o prazer de inauditas oportunidades.

Um senhor curvado, com um boné de veludo, foi encostado à parede por três tipos que envergavam casacos de soldado. Gritavam:

– Tenho milhares de piolhos – debaixo da camisa –, de combater na guerra percebo eu!

– Está sugar-me o sangue, cidadão, tem de sentir isto, se ainda tiver um pouco de escrúpulos!

– A terra, a terra – de quem é? – gritava o terceiro.

O senhor esbugalhava os olhos. A boca rasgada, sinuosa, tornou-se-lhe azul. Simeon Ivanovich, vindo atrás destes gritos, disse firmemente:

– Abram os olhos, cidadãos, ele não entende patavina de russo, larguem-no.

Os soldados cuspiram e foram discutir para outro sítio. O senhor do boné de veludo agradeceu (num russo realmente muito mau) a Simeon Ivanovich. Os dois seguiram pela avenida Névski, entabulando conversa. Veio a saber-se que o homem era antiquário, estrangeiro, mal conhecia a cidade. Aqui Simeon Ivanovich começou a falar pelos cotovelos:

– Vá em direção a Sergievskaja, Mohovaia, Gagarinskaia, é nestas ruas que vai encontrar mobília, bronzes, rendas... Toneladas de serviços de prata expostos nas mesas de five o'clock. E as toaletes, vale a pena ver. Uma maravilha! Por vezes, aproximei-me com uma chávena de café de uma baronesa ou duquesa – de pasmar. Juro por Deus – o coração delas transluz através da pele. Uma loucura! Só os olhos brilham e em redor deles plumas de avestruz. Eu não sou cavaleiro da guarda real – sou camareiro, mas não tenho nada de que me queixar, tive sucesso entre as damas aristocratas. Às vezes, imediatamente após o serviço, sem comer, corria para tomar uma chávena de chá com elas. Há pouco tempo, recebi uma durante a noite, veio a correr para a minha casa, deixou uma lembrança – não sei se deva rir ou chorar – uma peça de toaletes, com rendinhas de outros tempos. De valor inestimável. E agora – as herdades deles foram todas queimadas, não têm nada para comer. Se começar com jeitinho – podem conseguir-se carradas e carradas de bens.

O senhor do boina de veludo mostrou-se extremamente interessado em ouvir estes comentários de Simeon Ivanovich e pediu-lhe que, de vez em quando, desse uma olhadela pela loja de antiguidades.

O que não havia na loja de antiguidades! Sofás pretos com pescoços de cisnes dourados ao estilo do Czar de Paulo I. Retratos sumptuosos da época de Czarina Catarina II. Madeira de mogno ao estilo de Czar Alexandre I de proporções admiráveis, onde o classicismo napoleónico se submetia à comodidade das antigas salas russas, tradicionalmente muito cheias. Aqui estava o melhor da arte de marcenaria russa – a bétula careliana, as cadeiras barris de linhas arredondadas, os sofás-selhas, os pequenos bureau com gavetas secretas.

O senhor do boné de veludo mostrava a loja a Simeon Ivanovich, tocava afetuosamente as superfícies polidas mas cheias de pó, estendia de forma intrigante os lábios sinuosos. Lambia o dedo empoeirado e dizia:

– Esta arte está morta, isto já não se fabrica em lugar nenhum do mundo. Esta madeira levava cem anos a secar. Olhe só para esta cadeira. Pode escaldar a brunidura com água a ferver. Polimento fino, como num espelho. Sente a curvatura do encosto? E este brocado? O mestre tecia apenas um décimo de uma polegada num dia. Vocês, os russos, nunca souberam dar valor aos vossos móveis. Contudo, na Rússia, sempre houve os grandes artistas marceneiros. O marceneiro russo sentia o corpo humano, no ato de curvar o encosto da cadeira. Sabia falar com a madeira. É absolutamente necessário entender, amar e respeitar o

rabo humano para fazer uma boa cadeira.

No meio de conversa, o antiquário ofereceu uma comissão a Simeon Ivanovich se este lhe encontrasse coisas boas. Simeon Ivanovich passou a visitar a loja com frequência, fazia alguns recados. Mas a terrível agitação de todos os pensamentos impedia-o de começar um negócio a sério. Os dias primaveris pairavam sobre a cidade. Tudo estava em bulício. Circulavam diante dos olhos, bem próximo dele, a um palmo do nariz, as seduções que faziam Simeon Ivanovich perder a cabeça, davam-lhe a volta ao miolo: e se deixo fugir, e se me escapa, e se não vejo a minha sorte?

Um dia ele encontrou o antiquário dobrado, inclinando a cabeça sobre qualquer coisinha e, junto dele uma senhora alta, de cabelo grisalho, com uma cara amarga. O antiquário fazia trejeitos complicadíssimas com os lábios.

– Oh, você está à espera do dinheiro – disse ele distraidamente, começando a tatear um dos lados do bureau de bétula careliana.

Simeon Ivanovich observou-lhe nitidamente os dedos fracos e empoeirados: com o médio pressionou o trinco escondido, a tampa saltou, e a mão do antiquário entrou numa gaveta e tirou dali uma pilha de notas de banco. Só nesse momento Simeon Ivanovich retomou fôlego.

Nesse dia, os seus pensamentos tomaram um caminho bastante diferente: manifestou-se com clareza, o objetivo imediato – apoderar-se de umas centenas de milhares de rublos, demitir-se do emprego e deixar Petrogrado. Já chega de guerra, de revolução! Viver, ter vida! Ele via-se claramente com um fato cinzento da última moda, na mão uma bengala com punho de prata, ele a aproximar-se do engraxador e a pôr o pé em cima da caixa, reluzente pelo sol meridional. Mulheres luxuosas a passear. Que bom seria meter-me no meio desta multidão. E em todo o lado – pernil de porco fumado, enchidos, calaches – imensas roscas trançadas de pão branco, álcool em garrações.

Simeon Ivanovich vagueava pelas ruas até altas horas da noite. No céu primaveril ouviam-se os apitos de locomotivas a vapor. Eram os comboios devastados que chegavam, com pão duro, com pessoas enlouquecidas em capotes de soldado, chamuscados e crivados pelas balas. As locomotivas soltavam brados para o céu estrelado: “Morreeemos”. Simeon Ivanovich, trespassado por estes sons, pelo fresco da noite, faminto e leve, repetia para si próprio: “Primeiro – conseguir o dinheiro, primeiro – o dinheiro.”

Nem reparou que se aproximara da bem conhecida loja de antiguidades. Parou, soltou um risinho, abanou a cabeça: “Assim à papo-seco – não pode ser. Há que pensar”. A rua à noite estava vazia, iluminada apenas pelo luar prateado. Simeon Ivanovich perscrutou a escuridão e aproximou-se da loja. Estranho – a porta estava entreaberta, no interior havia luz. Esgueirou-se pela abertura da porta, subiu os quatro degraus e soltou um grito surdo.

Os bureau, os sofás, as cadeiras, os vasos, tudo isto fora posto do avesso, de pernas para o ar, transformado em ruínas, pelo chão estavam espalhados papéis e cacos de porcelana. Tinham andado aqui a lutar e a roubar. Simeon Ivanovich escapuliu-se de um salto para a rua. Retomou o fôlego. O ar fresco ajudou a acalmar-lhe a mente. Olhando em redor, entrou outra vez na loja e fechou a porta de ferro da entrada, deixando-a no trinco.

Afastando cuidadosamente os móveis deitados por terra, conseguiu avançar até à parede, onde estava o bureau de Carélia. De repente, algo gemeu horrorosamente, por toda a loja, e, no mesmo instante, Simeon Ivanovich pisou algo mole. Deu um salto para trás, ficou roer as unhas. Debaixo do sofá virado ao contrário, avistavam-se umas pernas com galochas, metidas nas calças xadrez tão familiares. O antiquário soltou novamente um “oooohhh” de baixo do sofá. Simeon Ivanovich pegou na carpete, largou-a em cima do sofá, derrubando uma estante de livros e tapando tudo. Correu para o bureau. Pressionou o trinco. A tampa saltou. No fundo da gaveta secreta, apalpou os grossos maços de dinheiro.

Durante seis semanas Simeon Ivanovich escondeu o dinheiro ora na chaminé da salamandra, ora no buraco do ventilador, baixando-o com uma corda. Tremia de medo todas as noites: e se revistam a casa? Tinha receio de dia, no trabalho: e se assaltam o apartamento? (Por precaução, ainda aparecia no escritório da transportadora.) Mas correu tudo bem, não podia ter sido melhor. De manhã, ao acender o fogareiro a petróleo, Simeon Ivanovich desatou de repente a rir: “Que disparate – se as seiscentas toneladas do monólito em granito da Coluna de Alexandre fossem roubadas do Largo do Palácio de Inverno, ninguém aqui ia reparar nisso.” Fechou as cortinas, tirou o dinheiro do ventilador e começou a contá-lo.

Quanto mais contava – mais lhe tremiam os dedos. Em notas grandes do Governo Provisório russo havia trezentos e oitenta mil rublos, mais uns trocos, cerca de dez mil. Simeon Ivanovich levantou-se da cadeira e, tal como estava vestido, em ceroulas de teca e peúgas – começou a galopar pelo quarto. Tinha os dentes cerrados, as unhas cravadas na carne das mãos.

Simeon Ivanovich passou todo o dia na Avenida Néovski – comprou um fato completo, com colete e casaco, um chapéu de coco e sapatos amarelos. Adquiriu, numa tabacaria, uma boquilha de âmbar e uma caixa de charutos cubanos “Bolívar”. Comprou duas mudas de roupa interior em seda, uma navalha “Gillette” e uma bengala. Ao anoitecer, pagou ao cocheiro, levou todas estas coisas para a casa, expô-las em cima da cama e das cadeiras, admirava-as, tocava-as. Logo depois, contava o dinheiro. Repousando a cabeça nas mãos, fixando o olhar nas coisas, permaneceu muito tempo sentado à mesa. Pôs o novo chapéu, tentou sorrir olhando-se num pequeno espelho, mas os lábios gelaram-se-lhe, tornando-se duas estrias pálidas. Ficou muito tempo junto da cómoda, a ouvir as palpitações do coração excitado. Tirou o chapéu novo e pôs o velho, vestiu o velho casaco. Foi para Néovski. Aqui, começou andar com passos pequenos e tensos, olhando com cautela e desconfiança para baixo das abas dos chapéus das prostitutas. Demorou-se no cruzamento, perguntou às raparigas – onde vive, está de boa saúde, é gatuna?

Ora, a incandescência de um rosa leitoso do amanhecer já tocava a cúpula da catedral, sobressaíam com maior clareza os papéis nas calçadas – milhões de boletins de voto, proclamações, bocados de reclames rasgados – vestígios de um dia ruidoso. Os pés mal aguentavam Simeon Ivanovich. Néovski ficou vazia. Restava um cabriolé saltitante, puxado por um cavalinho decrépito, no qual se arrastava, cabisbaixo, um ator bêbado, com um ramo de cravos convulsivamente apertado no punho cerrado.

“É isto a vida – pensou Simeon Ivanovich –, papéis, comícios, arruaças, plebe imprudente metida em capotes sujos de soldados... Casa de loucos. Tenho de sair daqui. Aqui nada vai resultar, exceto a baixaza.”

No dia seguinte, Simeon Ivanovich disse ao porteiro que, por motivo de negócios, ia estar ausente por muito tempo e, efetivamente, partiu para Moscovo num comboio expresso. Instalou-se num vagão de circulação internacional, estava sozinho num compartimento aveludado, equipado com lavatório individual e até bacio em feitio de molheira. Iam rangendo os cintos, estava ligada a eletricidade, brilhavam os ângulos de bronze. Simeon Ivanovich sentia um intenso prazer.

Simeon Ivanovich passeava agora pela rua Tverskaia. Aqui estava tudo mais calmo do que em Sampetersburgo, mas – continuava, na mesma, a sentir uma incompreensível sensação de distração e tédio. Em vez de entretenimento real, havia apenas jornais, reclames,

boletins informativos, disputas. Ele habituara-se a frequentar o café “Bom” na rua Tverskaia, onde se viam assiduamente escritores, artistas e meninas da vida. Todo o café “Bom” estava a favor da continuação da guerra com os Alemães. O que era surpreendente era – aparentemente, que toda esta gente não tinha nem eira, nem beira: logo de manhã montavam-se nos sofás e ficavam ali a apodrecer, a fumar, a coçar a língua! “Que bom seria – pensava Simeon Ivanovich, sentado a um canto em frente de uma taça com gulodices – alugar uma sala enorme no restaurante, convidar toda esta companhia, embebedá-la. Barulho, gargalhadas. As meninas despem-se. Aqui há luta, dança e diversos entretenimentos. Eh, viveis entediados, senhores!”

É pena – Simeon Ivanovich não conseguia travar conhecimento com ninguém. Tentou iniciar conversa umas quantas vezes, mas olhavam para ele, respondiam entredentes e viravam costas. Embora estivesse vestido com asseio, tinha língua enrolada e as maneiras mesquinhas de pequeno burguês. Sentia que era necessário subir mais um degrau.

Lá no café gostava especialmente de uma moça com um vestido preto de seda, de mangas abertas. Ao lado dela sentava-se sempre um tipo asqueroso, com cara de mulherzinha, despenteado, sujo, a fumar um cachimbo. A moça sentava-se no canto do sofá. Braços nus, fracos, sujava-os na mesa, humedecia um lenço com saliva e limpava o cotovelo. Estava sentada, toda torta, a fumar preguiçosamente. Olhos semicerrados, pálida, com sombras debaixo dos olhos. Perguntavam-lhe algo – sem virar a cara fazia um sorriso ainda mais preguiçoso, com os belos lábios inchados. Tinha cabelos curtos e escuros. Mas, como podia entabular conversa?

Entretanto, Simeon Ivanovich arranjava finalmente coragem para fazer aquilo que decidira já há muito tempo. Junto ao café “Bom”, na tipografia, mandou fazer uns cartões-de-visita com o seu nome, de tamanho pequeno, em papel marmorizado: “Shimon Iohannovich, conde Nevzorov”. Na tipografia aceitaram o pedido, nem sequer mostrarem surpresa.

Quando foi para os levantar passado uns três dias e o criado lhe disse “Os seus cartões estão prontos, senhor conde”, e ele leu o que estava impresso – ficou louco de alegria, uma alegria ainda maior do que a do compartimento do vagão de circulação internacional.

Da tipografia, o conde Nevzorov saiu como que alado. Na esquina, virando-se no do assento, o cocheiro, com cara de pau, rouquejou: “S’ Alteza, eu lev...” Na rua foi difícil olhar nos olhos os transeuntes – ainda não se habituara. O conde deu uma volta pela Tverskaia, e

entrou no café “Bom”, sentou-se à sua mesa e pediu uma taça de gulodices.

Na parede havia um cartaz pendurado. Uma rapariga de cabelos escuros e belos ombros observava-o, semicerrando os olhos sublinhados a lápis. O conde pôs as lunetas e leu o cartaz. Nele estava escrito:

“Noite humorística – pândega juvenil de arte futurista. Com a participação de quatro génios. Poemas. Discursos. Paradoxos. Descobertas. Oportunidades. Baloços. Armadilha dos génios. Tempestade de ideias. Gargalhadas. Rugidos. Política. No final do programa – orgia total.”

Ali mesmo no café, o conde comprou um bilhete para aquela noite.

“A noite humorística” decorria numa sala muito estranha, absolutamente negra, com mafarricos vermelhos pintados nas paredes, pelo menos assim os interpretou Simeon Ivanovich. Mas, não eram os mafarricos da Igreja Ortodoxa, com cornos e rabos de vaca, muito pelo contrário, eram mafarricos da moda, americanos. “Sacam-se carteiras aqui – num piscar de olhos” – pensou o conde Nevzorov.

Não muito longe dele estava sentada a moça dos braços nus, tinha um cavalheiro às suas ordens – o desgrenhado, com cachimbo. Ela estava atenta a um palco iluminado, onde nesse momento apareceu, com as mãos nos bolsos, um imenso varão e, escancarando a boca, começou a cobrir o público com palavrões. – Vocês são uns burgueses grosseirões, pançudos, sacanas gorduchos, labregos, pulgas e carrapatos... O conde Nevzorov limitou-se a encolher os ombros. Cruzando o olhar com a rapariga, disse:

– Todos os dias oiço este tipo de eloquência e de graça.

A moça, como uma vespa, ergueu as sobranceiras escuras. Nevzorov fez uma reverência e entregou-lhe um cartão-de-visita.

– Permita-me que me apresente.

Ela leu e, inesperadamente, desatou a rir. Nevzorov cobriu-se de suor quente. Mas não – o riso não era malicioso, era antes atraente. O desgrenhado companheiro da rapariga, semicerrando os olhos por causa do fumo, virou as costas a Nevzorov. A moça perguntou:

– Quem é o senhor?

– Cheguei a Moscovo há pouco tempo e, veja lá, ainda não me consegui adaptar aos costumes locais.

– O senhor não é escritor?

– Não, veja lá, sou apenas um homem rico, um aristocrata.

A moça começou a rir novamente, observando o conde com grande curiosidade. Entretanto, ele pediu para se sentar à mesa dela e deu ao tipo desgrenhado mais um dos seus cartões. Mas o desgrenhado apenas bufou no cachimbo, levantou-se desajeitadamente e foi-se embora, sentando-se algures lá atrás.

O conde Nevzorov pediu um ponche do mais forte – quer dizer, conhaque puro – e, segurando um cigarro numa elegante boquilha, inclinou-se para a moça e começou a descrever a vida da alta-roda em Sampetersburgo. A rapariga ia se azedando, mas continuava a rir. Ele gostava muito dela.

No palco, um homem qualquer ladrava versos de conteúdo obsceno e funesto. Atrás dele, outros três acompanhavam-no no refrão: “Ho-ho, ho-ho! Dzim dzam virli, ho-ho!” Este relinchar de potro atrapalhava o conde, que sacudia o cabelo e deitava mais conhaque nos copos.

A moça chamava-se Alla Grigorievna. Graças ao conhaque, as pupilas dilataram-se-lhe, tomando o olho todo. A bela mão com o cigarro embranqueceu. Nevzorov balbuciava cortesias várias, mas ela já não ria – tinha os cantos dos lábios a tremer ligeiramente, o nariz aguçou-se-lhe.

– Vamos para a minha casa – disse ela de repente. O conde ficou perplexo. Mas era tarde de mais para recuar. Passando a mesa onde estava sentado o desgrenhado com cachimbo, Alla Grigorievna fez um sorriso torto e lastimoso. O desgrenhado começou a bufar no cachimbo, virou a cara, apoiou-a na mão. Precipitadamente, ela aproximou-se da mesa:

– O que é isso? – E bateu com o punhozinho na mesa. – Faço aquilo que me apetece. Por favor, sem trombas!..

O queixo do desgrenhado ficou a tremer, ele tapou a cara por completo com a mão castanha do tabaco.

– Odeio isto tudo – resmungou Alla Grigorievna e, com as unhas, puxou Nevzorov pela manga.

Saíram, entraram numa caleche. Incompreensivelmente, Alla Grigorievna encrespava-se na carruagem, toda ela cotovelos. De repente gritou: “Pare, pare!” – saltou para a rua e entrou a correr numa botica que ainda estava aberta. Ele seguiu-a, mas ela já

tinha arrecadado qualquer coisa na bolsinha de mão.

Bastante surpreendido com isto tudo, o conde pagou ao boticário cento e vinte rublos. Seguiram para Kislovka.

Logo que entraram num quarto mal iluminado e extremamente abafado, o conde lançou as mãos à cintura de Alla Grigorievna. Mas ela lançou-lhe um olhar estranho e afastou-se, dizendo:

– Não, isso é absolutamente desnecessário.

Ela empurrou ligeiramente Nevzorov para uma otomana de pelúcia. O quarto estava em horrenda desordem – livros, vestidos, lingerie, frascos de perfume, caixinhas espalhadas por todo o lado, a cama amarrotada e uma grande boneca de vestido sujo dentro do lavatório.

Numa mesinha baixa que havia em frente à otomana, Alla Grigorievna pôs uma garrafa de vinho já aberta, uma maçã mordida, dois palitos e, sorrindo, tirou da bolsinha uma caixinha de madeira com cocaína. Agasalhou os ombros com um xaile branco, empoleirou-se na cadeira de pernas cruzadas, viu-se num espelhinho de mão que, depois, também pousou em cima da mesa. Com um gesto convidou-o a cheirar.

Mais uma vez Simeon Ivanovich ficou perplexo. Mas ela apanhou pó no palito e com deleite inspirou com uma narina, apanhou mais – inspirou com a outra. Aliviada, respirou fundo, recostou-se, semicerrou os olhos:

– Aspire, conde.

De seguida, ele também meteu nas narinas duas fungadas. Mastigou a maçã. Aspirou mais. O nariz começou a ficar lenhoso. A cabeça clareava. O coração estremecia com o antegozo de algo incrível. Aspirou mais deste pó mágico.

– Nós, os condes Nevzorov – começou ele com uma voz metálica e (pelo menos, assim lhe soava a ele) incrivelmente bela – nós, os condes Nevzorov, imagine, somos parentes próximos da dinastia reinante. Nós sempre ficámos na sombra. Mas, nesta circunstância, pretendemos reclamar o trono em meu nome. Nada é impossível. Uma pequena unidade militar, dedicada até à última gota de sangue – e temos a revolta feita. Vejo tudo com nitidez: na sala do trono estão a reunir-se altas patentes e o clero, comigo, é claro, em braços – para o trono... E eu do trono: “É assim, generais, nobres, mercadores, burguesinhos e outra arraia-miúda, enquanto eu aqui estiver – nem pensar em revoluções! Não é permitido revoltarem-se, entenderam, filhos da puta?”. E parlamento, parlamento.

Todos a soluçar: “Somos culpados, não deixemos que isto torne a acontecer”. Da sala do trono, eu, dirijo-me apoiado do mesmo modo nos braços, ao sumptuoso salão. Lá condessas, princesas, estão nuas até aqui. Qualquer uma – basta piscar o olho, e livra-se do vestido. Rodeado pelas damas, sento-me para tomar chá com rum. Trazem o bolo e põem-no em cima da mesa...

Já há muito tempo que Simeon Ivanovich olhava para a mesa em frente da otomana. O coração batia-lhe desmedidamente. Na mesa havia uma cabeça humana. Olhos arregalados. Sobre a risca do cabelo, à banda – a coroa. Barba, bigode... “De quem é esta cabeça, tão familiar?.. Raios me partam, é minha cabeça!”

Sentiu calafrios percorrerem-lhe as costas. Seria o maldito Íbico a tomar a forma da cabeça dele? O conde deu mais uma fungadela. Os pensamentos levantaram voo, começaram a abandonar-lhe a cabeça. Junto dele, numa cadeira, Alla Grigorievna ria-se surdamente.

Durante algumas semanas (não memorizou exatamente quantas), o conde Nevzorov andou enrolado com Alla Grigorievna. Almoçavam juntos, enfrascavam-se, visitavam teatros, à noite drogavam-se até caírem para o lado. O dinheiro rapidamente se derretia, apesar do calculismo miudinho de Simeon Ivanovich. Aconteceu ter de oferecer à amante uma blusa, ou peles, ou um anel, ou, por vezes, apenas uma pequena quantia de dinheiro.

Tinha a cabeça totalmente pedrada. À noite, o conde Nevzorov exaltava-se, falava, falava, abriam-se-lhe perspectivas exorbitantes. Na manhã seguinte, Simeon Ivanovich só conseguia assoar o nariz, letárgico como um verme. “Tenho de deixar isto, está a dar cabo de mim” – murmurava ele, sem forças para se levantar da cama. Mas ao final do dia – invariavelmente era atraído pela malvada.

Durante vários dias, sempre na mesma esquina, Simeon Ivanovich encontrava um cidadão silencioso e imóvel. Pela aparência, era judeu, com uma barba áspera, grega, de um vermelho vivo. Costumava estar ali de barba em riste, com o rosto coberto de grandes sardas. Os olhos – inchados de choro, semicerrados. A boca – acentuadamente ondulada, apertada no meio, aberta nos cantos. Todo o rosto fazia lembrar uma máscara trágica.

– Lá está ele novamente, irra – resmungava Nevzorov e, por superstição, começou a atravessar para o outro lado da rua. O homem-máscara parecia observar os corvos, cujos

bandos desarranjados rodopiavam sobre Moscovo.

Veio o frio. Sobre a calçada coberta com uma crosta de gelo andavam varridos pelo vento pedaços de papel, poeira e os primeiros flocos de neve. Cartazes congelados ramalhavam nas paredes e nas portas. Devia era desistir de Moscovo, seguir para sul. Mas Nevzorov não tinha força suficiente para se livrar das mãos frescas e doces de Alla Grigorievna. Contou-lhe sobre o homem-máscara. Inesperadamente ela respondeu:

– Bem, não importa, assim como assim, temos os dias contados.

Nessa noite, ela não quis ir a lado nenhum. As ruas escuras estavam aterrorizantemente desertas, ecoavam os tiros. Alla Grigorievna estava triste e meiga. Jogaram cartas, ao Sessenta e Seis. Em casa não havia nem comida, nem vinho, nem nada com que se pudesse tomar chá. Cheiraram um pouco de cocaína.

À meia-noite bateram à porta, ouviram a voz do porteiro a pedir o favor de participarem numa reunião de emergência da Comissão de Moradores. No apartamento do advogado, Humanov, reuniu-se o prédio todo – rumorejavam ansiosamente, referindo que, pelos vistos, na cidade se estabelecera o Comité de Salvação Pública e mais outro – o Comité Revolucionário e que andavam a disparar pela cidade toda, mas quem e contra quem – não se sabia. Do vestibulo cheio de fumo de tabaco uma voz dilacerante denunciou: “Meus senhores, em Sampetersburgo, já é o segundo dia de carnificina!” – “Por favor, não apoquente as damas!” – gritou o presidente Humanov, batendo com um lápis no abajur de vidro. Um orador de cara vermelha e ofendida, que pedira a palavra, gritava exaltado: “Eu gostaria de levantar a questão do encerramento da entrada das traseiras e colocá-la num enquadramento mais restrito.” Uma senhora agitada, de cabelo grisalho, aproximando-se da mesa à cotovelada, relatava: “Meus senhores, acabei de receber um telefonema: Vikjel está totalmente conosco” – “ Não é Vikjel, é Vikjeldor,<sup>32</sup> e não está do nosso lado, está contra nós, a senhora não entende nada e está a criar o pânico” – trovejaram de trás da salamandra. “Meus senhores – gritava Humanov, forçando a voz –, peço para colocar à votação a questão de excluir as senhoras, que estão a criar pânico”.

Finalmente deliberaram: recolher um rublo de cada pessoa presente e pagar ao porteiro, de modo que, em caso de ataques de bandidos, defendesse o prédio até às últimas consequências. Já noite dentro, o prédio sossegou.

---

<sup>32</sup> Comité panrusso dos empregados dos caminhos-de-ferro. [N. do A.]

No dia seguinte, Simeon Ivanovich estava a preparar-se para voltar para casa na rua Tverskaia, quando, no átrio de entrada, duas senhoras estremunhadas e um velho com uma caçadeira disseram:

– Se tem amor à vida, recomendamos-lhe que não saia.

Teve de ficar e enfastiar-se no quarto de Alla Grigorievna. O conde sentou-se à janela. Na rua, no nevoeiro gélido, passou um camião com homens armados. Às vezes ouvia-se um canhão a disparar: brum – barum, e de todas as vezes espantavam-se bandos de gralhas. Nevzorov estava furioso e taciturno. Alla Grigorievna passava o tempo estendida na cama amarrotada, tapada com um cobertor até ao nariz.

Os cigarros foram-se todos. No quarto, a salamandra permanecia fria.

– Você devorou-me metade do dinheiro. Por sua causa perdi todo o idealismo. Perdoe-me, mas é a primeira vez que me deparo com uma tal chupista – acusava o conde. Alla Grigorievna respondia preguiçosamente mas de maneira ofensiva. Brigaram assim o dia todo.

Por volta das sete horas da tarde, ouviu-se o sino de alerta. Começaram a bater as portas, a escadaria toda ficou a zumbir com as vozes. Do rés-de-chão gritaram:

– Apaguem as luzes. Estamos a ser bombardeados pela artilharia das Colinas Vorobiovi Gori.

Apagou-se a eletricidade. Aqui e ali acenderam-se velas. Falava-se baixinho. Humanov andava pela escadaria para cima e para baixo, deitando as mãos à cabeça. Muito para lá da meia-noite podiam ver-se as senhoras com peliças e xailes, encostadas ao corrimão, extenuadas. Alla Grigorievna arranhou um lugar na escadaria ao pé da vela e, bocejando, lia um livro esfarrapado.

A meio da noite propuseram a Nevzorov que vigiasse o pátio interior. Deram-lhe um parceiro, um dentista enfiado num casaco de oficial. Assim que saíram para o pátio gelado, iluminado pelo clarão da conflagração, o médico cobriu o rosto com as mãos e deixou cair a espingarda. Explicou depois que ficava terrivelmente assustado com os gatos que, em grande quantidade, rastejavam no meio da lenha.

A noite estava repleta de sons. À distância, entre os contornos escuros dos telhados, luzia com vivacidade uma janela solitária. Crepitaram no ar os projéteis. Levantaram-se, como o vento, as rajadas do tiroteio. O médico-dentista cochichou da entrada do prédio:

– Olhe, conde, será possível uma vida normal num país como este?

Durante as duas horas do turno, Simeon Ivanovich enregelou e foi com prazer que se deixou cair debaixo do cobertor quente, junto de Alla Grigorievna. Fizeram as pazes. O dia seguinte iniciou-se com tal troar de canhões que os vidros chocalhavam. Parecia que Moscovo estava cheia de cadáveres até os telhados. É claro, aquilo que se passava nas ruas, deixara de ser uma brincadeira.

Alla Grigorievna, de roupão, desarranjada, murcha, cozia arroz numa lamparina de álcool. Nevzorov tapava as janelas com livros e almofadas. Os telefones não funcionavam. O gás queimava mal. Tinham entrado balas nas janelas dos apartamentos de cima. Ao meio-dia o sino de alerta tocou, começou o alvoroço. Descobriu-se: na rua, junto da entrada do prédio, caíra um homem vestido de capote de soldado, estava deitado com a cara afundada no solo. Nos átrios da escadaria, as senhoras soluçavam. Foi convocada uma reunião sobre o assunto na ordem do dia: como remover o cadáver. Mas não tomaram uma decisão definitiva. Ciciavam, como se os criados já tivessem repartido entre si os apartamentos do prédio e o porteiro já não fosse de confiança. Entretanto, os canhões não paravam de reboar, retumbavam, irrompiam saraivadas de espingardas. Abalando a terra, passava velozmente uma autometralhadora blindada. A metralha rufava no telhado. Assim se passou mais um dia.

Alla Grigorievna passou a noite a chorar, a cabeça metida num xaile felpudo. Simeon Ivanovich erguia a cabeça meio a dormir, “Então, o que é que lhe falta, durma”, e instantaneamente adormecia. Ao longo destes dias dentro dele ia-se acumulando uma raiva aguda, evidentemente – ele subia mais um degrau.

De manhã cedo, Alla Grigorievna, vestiu-se – não se maquilhou, não aplicou pó no rosto –, meteu o dinheiro na bolsa e saiu do quarto. O conde agarrou-a pela bainha:

– Aonde vai? Alla Grigorievna, você está doida!

– Largue-me a saia. Desprezo-o, Simeon Ivanovich. É melhor estar calado. Adeus.

Foi-se embora. Contavam que o próprio Humanov não a queria deixar sair, deitando as mãos à cabeça, mas Alla Grigorievna disse: “Vou para casa da minha irmã, para o outro lado do rio Moscovo” – e saiu pelas traseiras.

Atrás da porta uma voz um pouco rouca e alegre perguntou:

– Allochka, está em casa?

Entrou um homem alto de casaco curto de pele, todo sujo. Tirou o gorro de cossaco

– tinha o crânio completamente careca, o rosto barbeado, crestado pelo vento, e um grande nariz. Olhou em volta do quarto, com olhos profundos e brilhantes. Nevzorov levantou-se do sofá e explicou que Alla Grigorievna saíra há duas horas e fora para casa da tia, na outra margem do rio Moscovo.

– Oh, diabo! É uma pena! Abatem a rapariga pelo caminho – disse o tipo alegre, desabotoando o casaco de pele de cordeiro. – Bem, vamos apresentar-nos: sou Rtishev – estendeu a grande mão com um anel, onde brilhava um carbúnculo –, e o que é que está acontecer em Moscovo, macacos me mordam! Acabei de chegar do Cáucaso. Andei duas semanas a comer o pão que o diabo amassou. Estou falido, eu, imagine, ainda por cima nas termas de Mineralnie Vodi, sim, sim. Sou – um jogador, fique a saber. Que pena que Allochka tenha desaparecido. Sou um velho amigo dela. Hoje, pela manhã, vindo diretamente da estação ferroviária, dei uma corrida pelos saguões, macacos me mordam! Ora veja, o casaco varado por uma bala. Decidi vir para baixo da asa da Allochka. Bem, nada a fazer, bebamos sem a dona da casa. Aposto que já trincava qualquer coisa, não?

Tirou dos bolsos grandes do casaco um naco de carne, um frango frito, uma dúzia de ovos grelhados e uma garrafa de álcool. Com a sua mão grande apontou a Simeon Ivanovich uma cadeira. Beberam o álcool, começaram a comer. Após brindarem pela terceira vez, Rtishev disse:

– Conde Nevzorov, se não me engano? (Simeon Ivanovich confirmou.) Mas isso é uma mentira, você não é nenhum conde.

– Desculpe lá, que conversa é essa?!

– Tais condes nunca existiram. Você é um falsário. Não se ponha aos pulos. Eu também não sou Rtishev. É muito simples, macacos me mordam. Estamos tramados, conde.

– Desculpe, mas que direito tem de me tratar assim?!

Rtishev, rindo, apenas lhe piscou o olho:

– Se já começaram a cobrir Moscovo com os canhões, isso significa que – estamos entre a espada e a parede. Devemos dar à sola para Odessa, conde. Tem dinheiro? (Simeon Ivanovich encolheu os ombros.) Bom, tudo bem, falamos à noite.

Rtishev botou abaixo o último copo, tirou o casaco e desabou na cama, adormecendo no mesmo instante, sob o ribombar dos canhões e retintim dos vidros. Simeon Ivanovich, com espanto e com respeito, observou este homem maravilhoso. “Ei-lo aqui – aventureiro,

corajoso, vai conquistar aquilo que lhe pertence.”

Ao entardecer Rtishev mexeu-se, fazendo ranger as molas da cama, tossiu para limpar a garganta e começou a falar sobre as suas desgraças em Kislovodsk, onde geria uma casa de jogos. O negócio corria esplendidamente, o público nas termas jogava como se fosse a véspera do Juízo Final. Mas os malditos chechenos das montanhas, montados em cavalos, tinham assaltado a casa de jogo dezasseis vezes. Levavam o dinheiro atado às selas. Teve de pôr fim ao negócio.

– O país necessita de um governo duro, de outro modo, recuso-me a trabalhar. Mas esta burguesia é como os perus – é só: glu-glu, glu-glu, não tem resistência nenhuma. Bem, e você é de que ramo? – perguntou a Nevzorov. Este respondeu que apenas vivia a seu bel-prazer. – Ei, deixe-se disso, miúdo, não brinque comigo. Anda na política, certo?

– Pode ser.

– Também é uma ocupação. De tudo podemos fazer algo para nossa ocupação – o importante é ter juízo na cabeça. Uma vez, lá nas termas, apareceu um tipo também a declarar-se político; dava a entender que era um herdeiro colateral do trono. Mas, tontinho, passou-lhe pela cabeça jogar bacará e fazer batota; no tempo de Pushkine jogavam a fazer batota – as pessoas eram crédulas, espiritualmente inspiradas. Deixe a política, conde!

Nevzorov bateu raivosamente o pé. Rtishev desatou à gargalhada, vestiu o casaco, sentou-se à mesa:

– Vai um joguinho? Sem batota, como pessoas decentes, macacos me mordam!

Rtishev e o conde Nevzorov sentaram-se a jogar às cartas e jogaram a noite toda, o dia seguinte e ainda mais uma noite. Rtishev ganhou mais de cem mil rublos. Mas Simeon Ivanovich quase não teve pena daquilo que perdeu: durante o jogo, acordaram sobre muita coisa, alargaram-se perspectivas. Rtishev parecia-lhe um companheiro experiente e de confiança.

No sétimo dia, os tiros silenciaram-se na cidade. A população saiu medrosamente às ruas desfiguradas pela batalha. Nevzorov e Rtishev mudaram-se para o hotel “Luxo” na Rua Tverskaia.

A diferença de caracteres contribuiu para o sucesso de negócio comum. Rtishev era buliçoso, efervescente e frívolo. Nevzorov – desconfiado, calculista, sempre sombrio. Um complementava o outro. Encontraram um grande apartamento na Rua Solianka e abriram

um clube literário-artístico: o “Crisântemo Branco”. Os jovens do café “Bom” liam lá poesia em troca de uma pequena recompensa. Realizavam-se debates sobre arte. Ali serviam chá com açúcar e guloseimas. Nos bastidores, nas traseiras, atiravam-se ao bacará.

Tempos conturbados, incerteza, decretos radicais do novo governo, a angústia da cidade esfomeada, a agonizar com o frio, encurralavam os jogadores no “Crisântemo Branco.” Lá costumavam ver-se os magnatas que tinham perdido as estribейras por causa da revolução. Entidades obscuras a vender dinheiro, com os queixos barbeados, azuis, com as caras inflamadas, bexigas. Para vender coisas roubadas, entravam assaltantes e criminosos – jovens cautelosos de olhos fugazes. Costumavam estar os amantes de corridas de cavalo com jaquetas ainda elegantes, que retinham os cheiros de perfumes britânicos. Dois ou três escritores exasperados, com inquietação faminta, seguiam atentamente os milhões a correr sobre o feltro verde. Aqui podiam pedir-se livremente vinho, álcool, champanhe.

O negócio da casa corria magnificamente. Era comum a Rtishev emborrachar-se pela madrugada dentro e sentar-se também ele a jogar à larga. Simeon Ivanovich estabelecia para si a tarefa de lhe tirar o dinheiro no momento certo: tratava do câmbio e guardava-o no peito, numa bolsinha de camurça. Uma vez, na sala de jogos, apareceu o tipo desgrehado – o ex-companheiro de Alla Grigorievna. Nevzorov perguntou pela moça, o que lhe tinha acontecido. O desgrehado, sem tirar o cachimbo, sorriu com a boca torta:

– Foi morta na rua, em outubro.

Veio a primavera. Começaram a circular rumores alarmantes vindos do Sul, da Ucrânia. Como uma nuvem negra de trovoada, o terror aproximava-se. Insistentemente, o conde Nevzorov avisava o companheiro:

– Temos de acabar com o negócio. Está na hora. Cai tudo na goela do lobo. No fim de contas, este negócio não é para mim. Eu não sou o botequineiro.

Respondendo a isto, Rtishev gritava bêbado:

– Conde, falta-te largueza. És um burguês, vendias salmonetes na Névski!

Veio a provar-se que os receios eram razoáveis. Uma noite, o “Crisântemo Branco” foi cercado por soldados, todos os clientes e Rtishev foram detidos. Nevzorov conseguiu escapar à prisão – saltou da janela dos lavabos, levando na bolsinha os ganhos de meio ano da casa de jogos. Era necessário fugir de Moscovo.

Tinha de viajar, mas já não num compartimento aveludado com um baciozinho. Simeon Ivanovich ficou três dias de pé no corredor de uma carruagem apinhada de passageiros para lá do que parecia possível. Todo o comboio soltava palavrões e ameaças. Como um gato preto na escuridão da noite, largava faíscas.

Diante do comboio voavam as estações ferroviárias esventradas, com os vidros das janelas partidos, aldeias soturnas, campos abandonados, camponeses maltrapilhos, estepes de Kursk desertas. Até o céu acinzentado retinha a visão não dissipada do desânimo sangrento da guerra infeliz.

“Um país miserável, combalido – pensava Simeon Ivanovich com repugnância, vendo pela janela quebrada do vagão as paisagens quotidianas a flutuar com lentidão. – Mas veja lá, cede à influência da Europa – toca de fazer uma revolta. Não sabem matar piolhos. O que é um russo? – um suíno, um verdadeiro suíno. Irra, agora e sempre. Vou renunciar, cuspo, esqueço a própria origem. Que tal? Simon de Nezor – bastante conveniente”. Simeon Ivanovich, às escondidas, apalpava no peito a bolsinha com o dinheiro estrangeiro e mergulhava no manual de autoestudo de língua francesa.

Tinha vestida uma camisa militar – gimnasterca, os pés enrolados em trapos, o boné com a pala toda esfrangalhada – aparência suficientemente defensiva para atravessar a fronteira ucraniana. Além disso, havia uma declaração anexada ao passaporte – adquirida na rua Suharevka – a certificar que ele, S.I.Nevzorov, era ator dos Teatros Estatais. Apesar disto, o ato de atravessar a fronteira exigia muita cautela.

Em Kursk teve de ficar, durante cerca de um dia, sentado na estação, onde, entre os passageiros, circulavam histórias aterradoras. Aqui Simeon Ivanovich escondeu a bolsinha com dinheiro na parte inferior do abdómen, lugar bastante resguardado. De noite partiram rumo à fronteira, em vagões de mercadoria aquecidos. Em cada estação demoravam muito tempo a iniciar a marcha, por vezes, começavam a andar para trás, para Kursk, e o vagão entrava em silencioso pânico. Ao amanhecer, finalmente pararam na fronteira.

Com muitíssimo cuidado, Simeon Ivanovich saiu do vagão. O lugar estava nu, deserto. A luz pálida da madrugada caía nas colinas de giz, corroídas pelas rugas de escoadouros. Nos caminhos-de-ferro permanecia um vagão solitário, onde agora dormia o comissário de fronteira. À distância ficavam umas quantas carroças e camponeses, à espera de passageiros, para os levar até aos alemães, atravessando pela zona neutra.

Dos vagões tiraram crianças, malas de viagem, trouxas. Um senhor redondinho saltou, sorrindo, e ajudou a sair uma dama sem forças, com as meias de seda caídas. A dama, o senhor e as amas com crianças abriram banquinhos desdobráveis e sentaram-se ao ar livre, no meio de uma quantidade enorme de malas de couro.

Finalmente, no vagão do comissário baixaram a janela: tinha acordado. Para a plataforma saiu um moço com uma camisa larga de chita, e com uma vassourinha, começou a varrer o chão. Acabando de varrer, sentou-se nos degraus e apoiou o queixo no punho. Era o próprio comissário, sobre o qual, ainda em Kursk, corriam boatos sussurrantes – um homem de caráter extraordinariamente forte. Os seus olhos eram completamente brancos.

– Chegue até aqui, camarada – chamou ele, com o dedo, o senhor redondinho. Aquele lançou-se do banquinho, esticando as bochechas num sorriso alegre, benevolente. – O que tem você aí?

– Esta é a minha família, camarada comissário. Imagine o senhor, nós estamos a regressar a Kharkov.

– Como?

– Imagine o senhor, nós – somos de Kharkov. Fomos visitar uma tia em Moscovo e agora estamos de regresso.

– O que estou perguntar – é o que é isto tudo – é a sua bagagem?

– Imagine o senhor, enquanto estávamos a visitar a tia – nasceram-nos alguns filhos.

O homem falava de modo sincero e honesto, sorria aberta e afavelmente. O comissário meteu devagarinho a mão no bolso, procurando o tabaco, enrolou um cigarro, acendeu-o e cuspiu de modo decidido.

– Não deixo passar – disse ele, libertando fumo pelas narinas.

O senhor sorria agora como um garoto.

– O único assunto que me interessa: estamos só a fazer com que as crianças se constipem aqui fora, sem abrigo, camarada comissário, uma vez que o retorno já é impossível, a tia em Moscovo viu o seu apartamento nacionalizado, agora ficou apenas com um quarto minúsculo, o resto foi distribuído pelas autoridades pelos novos moradores.

– Eu não sei quem você é, mas eu tenho de lhe revistar a bagagem.

– Quem sou eu? Olhe para mim – a cara do senhor ficou a luzir como a luz do sol –,

quer ver o que eu trago comigo? – Gritou para a esposa: – Sónia, gatinha, traz a minha mala de viagem. Eu nunca me separo destas relíquias da minha juventude: retratos de Herzen, Bakunine e Kropotkine. Desde a infância que me prepararam para as atividades revolucionárias, mas – apareceram as crianças, degradei-me, confesso. Não sou adequado para trabalho responsável, mas, quem sabe, na República todas as pessoas podem ser úteis, não acha que eu estou falar bem? Por falar nisso, eu não vou fugir: deixo as crianças em Kharkov e daqui a uma semana estarei novamente de volta...

O comissário franziu o sobrolho, olhou para o lado, as suas orelhas começaram a ruborizar-se:

– Vou prendê-lo, veremos então quem o senhor é na verdade.

O senhor saltou entusiasticamente para ele:

– É isso mesmo, não se pode confiar na palavra, era mesmo esta resposta de que eu estava à espera...

Simeon Ivanovich, ao ouvir atentamente toda esta conversa, achou que era melhor afastar-se para longe. Deu umas voltas ao redor da estação. Tudo estava vazio, ermo, as janelas quebradas. Ninguém o vigiava. Saiu para o campo e deitou-se na relva. Permaneceu deitado cerca de uma hora, começou a rastejar e deitou-se novamente. Ouviram-se vozes: não muito longe passaram dois soldados, e entre eles – um homem com um casaco de lona, com uma trouxa às costas.

Esperando um pouco, Simeon Ivanovich começou a rastejar entre cardos e artemísias em direção ao barranco que havia no sopé das colinas de giz. Deslizou cuidadosamente por um barranco seco e foi caminhando lá em baixo, em direção ao oeste.

Quando o sol já ia alto, Simeon Ivanovich voltou a subir. Já não se via nem a estação nem o vagão do comissário. À sua frente, não muito longe, passava o caminho-de-ferro, do outro lado – uma estepe deserta avermelhada com uma estrada poeirenta a serpentear.

Ao fim do dia, apareceram na estrada carroças vindas de leste. Simeon Ivanovich olhou para trás – não havia onde se esconder. Em seguida tirou a gimnasterca, rasgou-lhe bolsos e as mangas, sujou-a na poeira, vestiu-a novamente, sentou-se à beira da estrada e fez a cara mais pesarosa que conseguia. Carroças aproximavam-se a trote. Ele cambaleou ao seu encontro, estendendo as mãos e gritando: “Socorro, socorro”. A carroça da frente parou. Nela estavam sentados o senhor redondinho, todo alegre e despreocupado e a senhora sem forças.

Nas traseiras estavam as amas com as crianças e o monte de baús.

Simeon Ivanovich, tremendo com todos os membros, contou que fora agredido e que lhe tinham roubado tudo o que tinha. Mostrou a declaração de ator dos Teatros Estatais. “Eh, entrai na última carroça, arranca!” – gritou o redondinho.

Ao pôr-do-sol, erguiam-se, para lá da estepe, as copas dos choupos e os telhados de colmo de uma aldeia ucraniana. Com as bocas apontadas para estrada – para os bolcheviques – havia dois canhões alemães.

Simeon Ivanovich chegou a Kharkov com os novos companheiros. Na estação ferroviária, a dama sem forças correu até ao bufete e exclamou com lágrimas nos olhos: “Pãezinhos brancos, brancos! Olhai, filhos – pãezinhos brancos!” Abraçou o marido e os filhos. Até Simeon Ivanovich se comoveu.

Transferiu o dinheiro do esconderijo para dentro do bolso e, numa caleche, galopou para o melhor hotel. No mesmo dia, adquiriu um excelente fato de cheviote azul e bebeu champanhe. Kharkov deixou-o ébrio. Pelas ruas andavam – pesadamente, gingando – colunas de soldados alemães com capacetes de aço. Nas caleches passavam com rapidez os descendentes das antigas casas ucranianas, de gorro encarnado. Uma multidão de magnatas, de aparência militar, com fatos de cheviote azul, enchiam as cafetarias, fazendo dinheiro do ar, mandando os vagões carregados de aspirina, óleo de rícino e lubrificantes de lés a lés da Ucrânia. Ao escurecer, iluminavam-se à luz de mercúrio as portas lascadas de cabarés e cinemas. Trovejava a música no jardim municipal, nas margens do rio Netecha, todo coberto de lemnas, onde pululavam, berravam, coaxavam sapos e rãs, e de onde se levantavam, esgueirando-se como serpentes nevoentas, uma dúzia de moléstias.

Simeon Ivanovich passeava no jardim municipal. Sob o céu negro, a orquestra trovejava, as luzes crepitavam no meio da folhagem antinatural. Duas damas encheram a vista de Simeon Ivanovich: uma loira, de olhos negros, boina, com um vestido de seda, feito de uma cortina; a outra – enxutinha – com um enorme chapéu de plumas. “Aristocratas” – determinou ele, e, por costume da capital, levantando o chapeuzinho de palha, disse: – Sozinho, sempre sozinho. Permitam que me apresente: count Simon de Nezor. Não recusem jantar comigo.

As aristocratas não expressaram nem surpresa nem dúvida e imediatamente seguiram

Simon de Nezor para a sala privada do restaurante, cujas paredes de madeira tosca estavam cobertas de inscrições de conteúdo o mais afoito e indecente possível. De Nezor pediu vodka e aperitivos e champanhe. Pareciam todos sentir-se à vontade. Recordaram a vida na capital. “Ah, Petrogrado!” – repetiam as damas... De Nezor gritava: “Que eu seja amaldiçoado, minhas senhoras, se dentro de um mês não voltarmos a Petrogrado com uma expedição punitiva”.

A vodka, acompanhada pelas maravilhosas memórias, voava livre como um pássaro. Beberam partindo os copos. Várias vezes entoaram o hino. Até as paredes de madeira tosca ficaram trémulas. No denso fumo do tabaco, não se aperceberam de como um quarto companheiro aparecera à mesa – um senhor magricela, agastado, de nariz tristonho e barbinha russa bifurcada, que, com inexecidível prazer, se ocupou do caviar e do champanhe.

“Será novamente – Íbico, irra, o diabo que o carregue!” – pensou de Nezor com o cérebro encharcado.

– Apesar de tudo, Vossa Alteza Ilustríssima, é demasiado cedo para morrermos, ainda fazemos festas – dizia-lhe o desconhecido, gaguejando. As damas tratavam-no por Platon Platonovich. Uma delas, a de chapéu – que pelos vistos, o conhecia bem – tentou sentar-se-lhe no colo. “Deixe-se disso, tenho calor” – disse Platon Platonovich, livrando-se dela com ajuda do cotovelo.

– Vós, Alteza Ilustríssima, pensais estabelecer-vos aqui?

– Não sei... Vou pensar nisso...

– Sofrestes muito com a revolução?

– O solar foi pilhado, feito em mil pedaços... As cavalariaças incendiadas. Ao meu melhor garanhão, arrancaram-lhe os olhos... Se mos arrancassem a mim, podia entender... Mas ao garanhão?..

– Arrancar olhos a cavalos! Ora, são isto os socialistas! São isto os malditos liberais! Tudo isto começou com Lev Tolstói – dizia Platon Platonovich. – Então é um amante de cavalos, senhor conde?

– Que pergunta mais estranha.

– Bom, então não é preciso dizer mais nada, tendes de comprar uma terra na Pequena Rússia. Uma oportunidade destas só surge uma vez em cada mil anos, a possibilidade de adquirir uma herdade e direito de voto na Assembleia dos Nobres quase de graça, por uns

tustos. Não é preciso ir muito longe – eu vendo-vos a minha herdade: “Skregelovka”, com paisagens maravilhosas, a antiquíssima residência dos condes Razumovski... Meu caro conde, mal acabe esta maldita confusão – no próximo ano elegemos-vos para líder do nosso conselho de nobres.

– A mim, para líder? Porquê eu em particular?

O conde de Nezor ficou atordoado com esta nova oportunidade. Abria-se-lhe uma esplêndida perspectiva. “A mim, para líder da nobreza, bem, estou pronto” – balbuciava ele, e flutuavam paredes, chapéus, narizes longos, cobertos de suor, tombavam as garrafas da mesa. Era já pleno dia quando o levaram para uma caleche segurando-o pelos braços. O resto dissipou-se.

O conde de Nezor acordou na penumbra. Os ossos da nuca rachavam-se-lhe de dor. Numa cadeira em frente da cama estava sentado Platon Platonovich a fumar calmamente.

– Dorminhoco – disse ele –, não podemos atrasar-nos para o comboio.

A herdade, para onde Platon Platonovich trouxera Nevzorov, estava de facto lindamente situada entre os outeiros, não muito longe do rio. A casa tinha colunas e até dois leões sobre os pilares de tijolo; Simeon Ivanovich dizia que não, mas ia olhando para eles: “Ter os meus próprios leões, será isto é possível?” Todas as janelas no piso térreo estavam partidas. Chamando a atenção para este estrago, Platon Platonovich bateu com as mãos nos joelhos: “Há três dias que as açoitou o granizo.” Com muita cortesia curvou-se diante dos dois soldados alemães deitados no relvado junto à cozinha. Passando a cocheira, fechou o portão com um estrondo (apesar disso, Nevzorov teve tempo suficiente para notar que, à exceção de uma velha roda, não havia nada na cocheira). Sem se deter para a inspeção das áreas de serviço, escoltou o conde diretamente para o jardim. Choupos, tílias, acácias erguiam-se exuberantemente da relva luxuriante. Platon Platonovich ficou muito tempo a olhar, de barba em riste, para uma pereira depenada: “Hum, sacanas” – disse ele e levou-o para lhe mostrar o antigo belveder. Era um alpendre lascado, onde no chão, se via ainda à distância aquilo que fica do ser humano depois de se agachar. “Hum” – repetiu Platon Platonovich. Entraram em casa. A parte de baixo estava vazia com lixo espalhado por todo lado, as portas arrancadas. Um corvo espantou-se janela fora. Platon Platonovich apenas grasnou irritado: “Esta é a sala de estar, ali é sala de bilhar e além é a casa de jantar de verão.

Fazemos uma limpeza, reparamos os vidros, fica uma maravilha. Mas, em compensação, o que tenho lá em cima – é uma comodidade”. Puxou o conde pela rangente escada de ferro acima. Os quartos do piso superior estavam realmente mobilados e até tinham cortinas e quadros pendurados, mas isto tudo tinha um aspeto muito estranho: como se toda a mobília tivesse sido daqui retirada, despojada, partida, baralhada e arrumada novamente de maneira caótica.

– Os nossos aldeões são tão bondosos – dizia Platon Platonovich –, faça favor, senhor conde, sentai-vos nesta cadeira. Imaginai: um bolchevique instalou-se na aldeia, durante meio ano andou a incitar a gente para saquear a minha propriedade. Mas eles, apenas para se livrarem dele, vieram aqui, chorando: “Deram-nos ordem para roubar”. Eu próprio lhes disse: “Tomem, meus caros aldeões, levem”. Bem, é claro que, depois, trouxeram tudo de volta. As nossas relações são extremamente cordiais. Todos são monárquicos ferozes.

Simeon Ivanovich ia olhando pela janela para os leões. Parecia que, estando no auge do turbilhão de cinzas destes dias, só estes focinhos de pedra encaravam calmamente e com desdém a eternidade. Faziam lembrar algo terrivelmente familiar... “Quem pode atestar; talvez eu seja realmente o conde de Nezor” – pensava ele, e o frio começou a formigar-lhe nas costas.

– A reparação vai-me custar um balúrdio, não vejo os benefícios – disse ele secamente –, mas, bom, vou comprar-lhe a herdade.

Platon Platonovich pestanejou de imediato e começou a fitar um retrato torto de um qualquer gordalhaço de bigode, de robe e cachimbo, que estava pendurado na parede. Tudo fazia parecer que Platon Platonovich sentia considerável agitação. “Então, eis que isto tudo já é vosso, senhor conde”. Pestanejou outra vez, e uma lágrima correu-lhe pelo grande papo do olho.

A sorte estava de tal modo a favor de Simeon Ivanovich que ele não apenas comprou “Skregelovka” por um preço bastante razoável, mas comprou-a em nome do conde de Nezor – o passaporte e os documentos adquiridos por ele em Kharkov, numa loja especializada em gravuras.

As ambiciosas perspetivas revelavam-se ainda mais deslumbrantes. Viajou para Kiev e foi apresentado ao hétman Skoropadski, que rigidamente lhe deu a conhecer os deveres

sagrados num momento tão difícil para a jovem pátria. Ele, à pressa, começou a aprender a mova – a língua ucraniana. Algumas noites bem-sucedidas de jogo no clube compensaram o gasto do dinheiro. Comprou mobiliário luxurioso para a casa de campo, carpetes, vasos, coches... As obras em “Skregelovka” estavam em pleno andamento. O que podia desejar mais? As eleições para líderes de nobreza? Disparate: Simeon Ivanovich tinha toda a certeza de que, caso ele desejasse uma coroa de hétman – o destino, por brincadeira, arremessá-la-ia na sua direção, na altura certa. “Mas, será que eu estou a dormir e a sonhar tudo isto?” – pensava às vezes. Não, os focinhos franzidos dos leões de pedra no portão, não eram um sonho, também o não eram os portões novos escorrendo resina e o ardente rubor do sol poente refletido nas janelas recuperadas da casa de Nevzorov...

E, de repente, no meio do sucesso e dos sonhos ambiciosos, o destino baralhou as cartas, e novamente Simeon Ivanovich se viu a caminho de extraordinárias aventuras.

Platon Platonovich tinha ocultado, como veio a revelar-se, uma importante circunstância: dos 270 hectares de terra de Skregelovka 250 estavam sob o cultivo de aldeões, e os aldeões consideravam a terra sua. O conde de Nezor escreveu para a chancelaria pessoal do hétman, pedindo para se tomarem medidas no sentido de lhe devolverem as terras que lhe pertenciam por lei. Da chancelaria responderam em termos gerais, muito vagamente – aconselhando principalmente a esperar até à derrota dos bolcheviques e ao restauro da lei e da ordem. Tudo o que restava ao conde de Nezor era agir por conta própria. Decidiu recuperar a posse da terra pedra a pedra e, para este efeito, foi à aldeia e falou com os aldeões. Eles tiraram voluntariamente os chapéus ao avistarem o conde, mas, sempre que a conversa voltava para as terras – entreolhavam-se de um modo estranho, respondiam pacificamente, mas com ambiguidade.

À noitinha, quando já tinha passado o rebanho e a poeira já tinha assentado e já se tinham silenciado o ranger dos poços e as aves domésticas e os suínos já tinham sido levadas para a pocilga, quando sobre os salgueiros e pereiras, sobre os telhados de palha começava a voar o noitibó, ziziando tristemente: “durmo, durmo”, quando os ponderados aldeões, acabando de jantar, saíam para rua e se sentavam na lenha para fumar raízes trituradas – numa dessas noites, Simeon Ivanovich incentivou uma conversa política:

– Reparem, por exemplo, nestes alemães – têm muito para nos ensinar. O mundo inteiro não pode derrotá-los. E porquê? – ordem e lei. O que é meu é meu, o que é teu – é

teu. Para eles, a propriedade – é sagrada.

– Isso é verdade – respondiam os aldeões. – Os alemães têm essa particularidade.

Uma voz vinda da relva basta disse:

– Os alemães, precisamente no dia seis de junho, arrasaram a nossa aldeia e zurziram-nos a todos no cu... Os homens levaram trinta e cinco, as mulheres vinte – vergastadas. Isso é que foi – uma comichão.

Sentado ao lado do conde, um velhote afirmou:

– Mas o que há de bom nisso: saquearam a mansão toda do proprietário, o proprietário não tem onde se sentar.

Uma voz desenvolta de alguém no fim do monte de lenha, desconhecida para Simeon Ivanovich, falou de forma divertida:

– O senhor acumula todos os serviços da cidade, se lhe apetecer – numa noite perde dinheiro jogando às cartas. Para que precisa de terra? Não, iremos rebelar-nos, dez anos se for necessário, sem armas nas mãos, lutaremos, arrancaremos as espingardas à força, mas tomaremos o que é nosso. Isto tudo são, por enquanto, só pequenos motins, mas quando todo o campesinato se levantar – isso é que vai ser uma grande desgraça. – Ele riu-se. Os aldeões ficaram em silêncio. – Dez anos vamos lutar, e o que é que isso tem? E falas tu – alemães.

O conde de Nezor não gostou nada desta conversa. Até deixou as suas caminhadas até à aldeia para melhores dias. Também não gostava dos indivíduos, desconhecidos, que muitas vezes apareciam no pátio da herdade, com chapéus de soldado pendurados na orelha, mãos nos bolsos, passando em frente da mansão – rindo-se por debaixo do bigode.

Uma vez, de manhã cedo, o conde acordou com um tiro azurzido vindo de fora da janela. No mesmo instante soaram gritos furiosos. Correu para a janela: uma turba de aldeões com forquilhas, machados, espingardas cercava um soldado alemão que, com a baioneta, tentava picar para todos os lados. O outro alemão, dos que viviam na mansão, estava deitado perto da cozinha numa poça de sangue. Simeon Ivanovich, agarrando as roupas, a bolsa, saltou para o jardim e embrenhou-se no mato denso, onde se vestiu de qualquer maneira. Dali ouvia os estalos dos vidros a partirem-se e o bater dos machados. Isto demorou muito tempo. Depois apenas se ouvia a crepitação. Ganhou coragem, afastando os arbustos, olhou para fora: fumo negro saía debaixo do telhado, as chamas dançavam nas janelas. Também reparou no leão em cima do pilar de tijolo – o velho focinho com olhos vazios fitava

indiferentemente este clarão.

Para chegar à estação tinha de caminhar a pé pelas estradas vizinhas. À noite por detrás das colinas viam-se incandescências. Ecoavam tiros distantes. Uma vez na estrada, do outro lado da vala, onde Simeon Ivanovich se tinha escondido, passavam carroças galopando, velozes – assobios, berros, gritos... Após esta visão ele permaneceu deitado por algum tempo num estado semiconsciente.

Noutro lugar, viu um agrupamento de soldados alemães – sombriamente marchavam com espingardas às costas, muitos com ligaduras nas cabeças, com as mãos enfaixadas. Facilmente se podia enlouquecer: o que acontecera? Numa só noite, toda a região se rebelara, refulgiam incandescências.

Finalmente, chegando à estação, despojado e quase morto, Simeon Ivanovich ficou a conhecer a razão: o imperador Guilherme II fora destronado, os alemães deixavam a Ucrânia, os bolcheviques aproximavam-se de Kharkov. De imediato, Simeon Ivanovich mudou de rota e apressadamente se dirigiu para sul.

Só o diabo sabe das dificuldades por que passou para continuar caminho – tinha de viajar principalmente nos tejadilhos das carruagens. Os eixos dos vagões incendiavam-se. Nas subidas soltava-se metade do comboio, descarrilava e capotava. Desconhecidos desacoplavam as locomotivas e sequestravam-nas, soltando maldições não entendíveis pela consciência humana. Nas estações, os tiroteios não paravam. Os chefes das estações escondiam-se em fossas e caves. Durante o percurso, disparavam dos arbustos contra as janelas. Num dos troços, a locomotiva parou no meio do campo, a céu aberto. Cossacos latagões, de gorros encarnados e jaquetas azuis, entraram no vagão:

– Os que forem judeus – fora!

Efetuavam uma busca individual. Seleccionavam cerca de uma dúzia de almas, levavam-nas para o campo, para um palheiro. Quando a locomotiva começava a andar – soavam tiros, gritos terríveis.

Sempre a mudar de comboios, Simeon Ivanovich chegou a uma cidade provinciana nas estepes, um beco sem saída. A população daquele lugar era muito pouco numerosa – contava-se que uns tinham fugido, outros – que tinham sido exterminados. Contudo, apareciam na feira as carroças, a vender pão, toucinho e peixe seco, ao pé das mercearias de

portas e janelas trancadas e pregadas com tábuas de madeira maciça. Simeon Ivanovich passava as noites na estação, de dia vagueava pela cidade. Ora reparava num cadáver de cão a arreganhar os dentes, e ficava a observá-lo até cuspir; ora parava para falar com uma mulher, mal coberta de farrapos. Fora da cidade, nas estepes, ao longo destes dias, nunca se extinguíam os fumos, ao anoitecer cintilavam os clarões distantes dos incêndios. Que horrível aborrecimento.

Certa vez, tinha ele ido à feira comprar um sargo seco e pão regional, Simeon Ivanovich ia caminhando pela rua larga em direção a uma das últimas casas à beira das estepes, onde se podia arranjar aguardente. Com gritos assustados, uns meninos atravessaram a rua a correr. Uma mulher com a cabeça descoberta saltou para a rua e começou a fechar as portadas. Estes preparativos pareciam ser habituais, mas de onde, neste deserto, poderia vir o perigo? Simeon Ivanovich chegou à casa conhecida, onde se vendia a aguardente, e viu o próprio dono: de mãos atrás das costas, sorridente fitava a estepe, apontando também a barba ruiva e empoeirada na mesma direção.

– Mais uma vez, sejam bem-vindas, estimadas visitas – disse ele, abanando a cabeça. Na estepe, numa estrada larga, levantava-se poeira. – É ele de certeza. Não pode ser mais ninguém. (Simeon Ivanovich perguntou: “Mas ele quem?”) – Como quem? O atamano Ángel. Venha para dentro, meu amigo, antes que lhe aconteça algo.

Da janela Simeon Ivanovich viu como das nuvens de poeira saltavam furiosamente as pequenas carroças puxadas a três cavalos – tachanques. Eram mais de cinquenta. Na da frente (garranhões carecas, vermelhos, da região do Don), em cima de um tapete persa que pendia para ambos os lados da carroça, via-se uma cadeira rococó dourada. Nela estava sentado, com as mãos apoiadas sobre os joelhos, um homem atarracado, de cara larga, torrada pelo sol, rapada, lisa como uma pedra. Vestido de dólman de pelúcia ornamentada e com boné cinzento. Este era o Ángel atamano. Atrás da sua cadeira viam-se dois jovens cossacos, de pé, com cabelo encaracolado saindo sob a pala dos chapéus – mantiveram os fuzis em riste. Com o tão-balalão dos sinos correu a troica. Atrás dela, nas outras tachanques, com as pernas de fora, estavam sentados cossacos envergando capotes de soldados, de casacos de ovelha, com metralhadoras, bombas e revólveres erguidos nas mãos. Grande era o barulho com o quadrupedar dos cavalos, os gritos, assobios, a bimbalhada dos sinos.

– Assim andam pela estepe, a disparatar, os cossacos-bandoleiros – disse em meia

voz o aguardenteiro –, aldeias inteiras de homens vão para lá para se juntarem a eles, não faltam candidatos, mas, ouça, nem todos são aceites como bandoleiros, imagine. Neste momento estão ocupados a derrotar os voluntários do general Denikin, mas, se encontram os bolcheviques – batem-se com eles também.

Bateram à pancada nos portões. O aguardenteiro benzeu-se e foi abrir. Voltou acompanhado de dois cossacos, todos negros de pó – só os olhos e os dentes brilhavam.

– Seis baldes de aguardente, os garrafões são nossos – disse um deles, o outro atirou o dinheiro para a mesa. – Quem és tu? – perguntou ele a Nevzorov.

– Sou contabilista.

– Como assim – contabilista?

Simeon Ivanovich apressou-se a explicar. Disse que fugira dos bolcheviques, mas não queria ir juntar-se ao Denikin – era contra a moral dele. Como resultado, estava a vegetar aqui na vila.

– Ah – disse o primeiro –, já há muito tempo que o atamano se aflige por não temos um contador-tesoureiro. Venha comigo.

Levaram Simeon Ivanovich para a rua, para o mesmo sítio onde o aguardenteiro levava os baldes com aguardente, puseram-no em frente do atamano. Este voltou-se pesadamente na cadeira, curvou-se, baixando-se em direção a Simeon Ivanovich, cravando-o com olhos turvos, escaveirados:

– Que sabes tu fazer? Sabes fazer contas? (Simeon Ivanovich apenas grasnou debilmente e respondeu com um aceno de cabeça). Bom. Faz um livro de registo das contas, o tesouro é grande. Apanho-te a roubar ou a tentar fugir – e em dois tempos arranco-te a cabeça com o sabre-chaxque – entendes, filho do diabo?

Ora, isto não era difícil de entender: Simeon Ivanovich tornou-se contabilista da tesouraria bandoleira. No mesmo dia, colocaram-no numa das tachanques, ao lado de dois cossacos robustos, com uma arca com ferragens em ferro forjado, cheia de dinheiro e ouro, e voltaram – o atamano na cadeira sobre o tapete, à frente, e as cinquenta troicas atrás – embrenhar-se na estepe.

O atamano ia para Elizavetgrado. Nas troicas estava situada toda a sua força – a infantaria, a cavalaria, as metralhadoras, os canhões e caravanas com mantimentos e bens

necessários. Moviam-se com uma velocidade extraordinária – nas tanchanques, na parte de trás de cada uma delas, estava escrito a alcatrão: “Cara-de-alho é o que tu apanhas”. Muitas vezes, ao ocupar uma aldeia ou pequena cidade, o atamano enviava para todo o lado destacamentos ligeiros, que voltavam trazendo carne, vodca, aveia, açúcar. Às vezes todo este exército de rodas arremetia para além do horizonte acinzado da estepe, permanecendo no local apenas Simeon Ivanovich com o tesouro e os guardas.

Muitas vezes passavam as noites na estepe, embora fosse outono e estivesse muito frio. Posicionavam as tanchanques num círculo, uma velha tradição dos cossacos, desatrelavam os cavalos, enviavam as patrulhas. Acendiam fogueiras próximo das carroças, penduravam as caldeiras para cozinhar galinhas, carne de cordeiro, cereais. Coavam a aguardente dos barris.

Era selvagem, incomum, para Simeon Ivanovich, ver os cossacos, latagões escurecidos pelas tempestades e pelo álcool – com os mesmos uniformes dos soldados que tão recentemente marchavam, sombrios, pela Néovski sob o choro das flautas – marchavam para a guerra, para o matadouro –, eles próprios, tão conhecidos, barbudos, sentados agora na proximidade das carroças em mantas de feltro sob as estrelas outonais. Atiravam-se às cartas, ao jogo dos nove, lançando grossos maços de dinheiro. Eis que um deles se levantava, coava a água-ardente do barril e caía novamente junto à fogueira. E além entoavam a canção da estepe, em canto polifónico... Cantavam-na ainda nos tempos em que, tal como agora, vagueavam pelas estepes com o príncipe de Tmutarakan. E eis que ali – deitavam as cartas, saltavam todos e começavam a voar chapéus, puxavam os cabelos: “Dá-lhe!”.

Mas, como que saindo debaixo da terra, erguia-se o atamano e silenciava a briga. O Ángel não falava muito, mas lançava uma olhadela turva das órbitas encovadas – e o cossaco tornava-se abstémio. Quantas vezes, em paragens como esta, se aproximava de Simeon Ivanovich, ordenava que lhe mostrasse o livro contabilístico e se maravilhava com os truques da burguesia, que tinha inventado a estratégia tripla.

– Vadiaste pelas cidades – creio que apenas escrevem disparates sobre nós? – perguntava-lhe o atamano. (Simeon Ivanovich concordava imediatamente, que tinha lido sobre ele e que aquilo era um disparate pegado.) – Isso mesmo. Como podem eles entender? Exterminar essas cidades, isso é o que é necessário. Deem-me tempo – eu os reduzirei a pó. Há um livro que eu preciso de arranjar, existe um livro que se chama “O Anarquismo”. Leste?

– Li, Ángel Ivanovich. Mas, não sei como, esqueci-me.

– És um idiota chapado, Simeon... Se não fosse a tua contabilidade... Bem, para de tremer, não te faço mal... Mas, mal tome posse de Elizavetgrado, tens de me arranjar esse livro.

Numa noite igual a esta, no acampamento na estepe, entre as carroças, apareceu num cavalo esfalfado um jovem cossaco com as fitas de munições da metralhadora a cruzar-lhe o tronco. “Atamano!” – gritou ele. Desmontou e disse algo baixinho ao Ángel.

– Monta-a-a-r cavalos! – ordenou o atamano calmamente, mas de modo que se ouvisse o comando em todas as carroças. E em poucos minutos levantou-se o acampamento. Meteram dentro das carroças caldeiras, xairéis, barris. Montaram os cavalos – sem qualquer ruído. Amarraram os sinos. O círculo desfez-se. E as troicas atiraram-se em galope, abandonando o lugar.

Simeon Ivanovich ia sentado numa tachanque, agarrando a arca com o dinheiro. À sua frente, dos lados, atrás – voavam as troicas. Sob o céu estrelado a estepe parecia mesclada de branco, sem fim. O vento assobiava nos ouvidos. Simeon Ivanovich tinha os dentes a bater.

Ao longe começaram a soar tiros. As troicas espalharam-se. A toda a velocidade viraram-se em direção a norte. Rata-ta-ta-ta-ta – parecia que de todos os lados repercutiam metralhadoras espalhando chumbo. Nas carroças, os cossacos disparavam de pé. As troicas voltaram-se novamente para sul. Duas tachanques engancharam-se, viraram-se. Simeon Ivanovich reparou – da bruma esbranquiçada surgiam os cavaleiros de incríveis dimensões. O cossaco que segurava as rédeas foi varrido da carroça. Um outro agarrou-as e desmoronou-se de cabeça. Agora Simeon Ivanovich ouvia como guinchavam os enormes cavaleiros – acenando com os sabres-chaxque, atacavam de todos os lados. De repente, a carroça deu um estouro e tombou – Simeon Ivanovich, cobrindo o rosto, voou em direção à erva gelada. Aleijou-se e perdeu os sentidos.

Simeon Ivanovich voltou a si com muito frio. Estava a amanhecer. As estrelas empaldeciam. Baixinho, como um lago branco, estendia-se o nevoeiro. Aqui e ali, sobressaía uma perna de cavalo, distinguiam-se as rodas de uma carroça voltada. Simeon

Ivanovich sentou-se, apalpou-se – estava a salvo, apesar de todo o corpo lhe doer. Ao pé dele estava caída a arca com o tesouro. Não por ganância – inconscientemente –, Simeon Ivanovich tirou da arca os embrulhos de notas de dez rublos imperiais, contou-as: sete unidades – meteu-as nos bolsos e pôs-se a caminhar, agarrando as costas, para fora do local de batalha.

Quando o sol se levantou do negrume carmesim, sobre os lagos de nevoeiro, ele viu com espanto e alegria uma linha ferroviária.

O posterior avanço em direção a sul foi repleto de todos os tipos de dificuldades e ocorrências imprevistas. Mas Simeon Ivanovich já tinha adquirido tanto jeito, tinha uma aparência tão esfarrapada e deplorável que conseguiu passar todas as estações e cidades e, de um modo feliz, atingiu Odessa. Estava-se no final de fevereiro de 1919.

## **Livro Segundo**

Que maravilha – a rua Deribasovskaia às quatro da tarde, quando a brisa húmida de março sopra do mar! A esta hora, na Deribasovskaia, encontramos a Rússia inteira, em ponto pequeno, já se vê. Um latifundiário, desgastado pela revolução com um casaquinho dois tamanhos abaixo do dele – imediatamente nos pede dinheiro emprestado ou nos convida a entrar num restaurante. Encontraremos alguém conhecido, já morto há muito tempo – serviu como sargento-mor durante a Grande Guerra, mas vejam lá – não foi nada morto, muito pelo contrário, marcha ainda com dragonas de general. Encontraremos um famoso escritor – a andar com ares de importância no meio de multidão, sorrindo colericamente e com desprezo para esta grandeza do império, reduzida ao tamanho de uma miniatura. Iremos esbarrar com um magnata com cara tão azul de barbeada, com peliça caríssima, de quem andamos á procura desesperadamente e que, não tendo nada para fazer, há já uma hora está parado em frente de uma montra de ourivesaria. Podemos apanhar pela banda do casaco um jornalista ágil, que nunca desanima, serpenteando por entre a multidão – ele apressa-se a despejar em cima de nós a carga toda das últimas notícias sensacionais, e nós prosseguiremos o nosso caminho com o coração a palpitar fortemente e, ao primeiro conhecido, deixamos de imediato escapar com fidedignidade: “Tudo me diz, meu caro confrade, que daqui a menos de mês e meio estaremos em Moscovo ao repicar dos sinos”. – “Tem a certeza disso?” – “De certeza, fique tranquilo – tenho informações bastante fidedignas”.

E o nosso conhecido vai ter com a esposa ao hotel, e, gastando os últimos carbovanets, compram sardinha, patês, vinho e, rodeados de parentes, comem, bebem e brindam a Moscovo, todos com os corações a palpitar. E os rumores excitantes continuam a espalhar-se pela cidade. E já alguém, particularmente impaciente, está a correr para a esquina, para a lavandaria e diz apressadamente: “Quero que me lave a roupa, o mais depressa possível”.

Na rua Deribasovskaia andam a passear autênticos generais czaristas. Que prazer observar como o sol de março resplandece nas dragonas douradas, como os galhardos cadetes, fazendo continência, permanecem imóveis assemelhando-se a pilares de pedra cravados na terra. Observando esta cena, qualquer desconcertado pai de família, que tem, devido à revolução, os miolos todos baralhados dentro da cabeça – fica novamente, mesmo que apenas por um minuto, confiante na inviolabilidade dos fundamentos da hierarquia, da vida quotidiana e do Estado.

Sobre as damas da rua Deribasovskaia nem vale a pena dizer nada: há-as para todos os gostos. Chapéus, peles, adereços, quilates. As petersburguesas são magras, altas, inglesadas, nenhuma revolução será capaz de abater a sua vaidade. As odessitas são parisienses russas, que sofrem ligeiramente de obesidade, não são mulheres, são uma cantiga. E as artistas fininhas dos numerosos cabarés, de cabelo curto! Nenhuma delas tem vinte anos sequer, mas já foram evacuadas umas dez vezes, ora a pé, ora nos tejadilhos dos vagões, e já umas rugas amargas lhe raíam os cantos dos lábios, e o seu olhar – um pequeno deserto.

De mesma maneira encontraremos na rua Deribasovskaia marinheiros britânicos, matulões com bochechas rosadas – andam de mãos dadas, como se estivessem num vestíbulo do teatro, no intervalo de uma peça engraçadíssima. Ou marinheiros franceses soltando gargalhadas, acotovelando-se através da multidão, de camisas azuis, boinas com borlas – Oh, meu Deus, como os fitam as damas da Deribasovskaia, até mesmo o famoso escritor parou, ficou petrificado, escureceu-lhe o olhar: eis aqui os romanos, vitoriosos – a gargalhar, a empurrar, a cuspir... E nós, e quanto a nós?..

E se a dúvida nos assaltar: será isto verdadeiro e não apenas um adorno qualquer, toda esta Deribasovskaia ruidosa e aperaltada? Será isto mesmo a marcha do Regimento Izmailovski a escapar pelas portas abertas do restaurante? Estará a Rússia Branca firmemente consolidada nesta última nesga da costa? Caso tínhamos a alma partida e

comecemos a ganhar, viremos rapidamente para a praça Ekaterininskaia, cheguemos à marina e paremos junto do sopé do Duque de Richelieu... Que deslumbrante e relaxante paisagem! O duque em bronze, numa toga romana, com um gesto afável e sobranceiro aponta para o porto largo, encoberto pela bruma. Ao longe – as areias traiçoeiras da região de Peresip – à direita a gigantesca seta do quebra-mar. Atrás dele, no ancoradouro exterior, estão fundeados os couraçados dreadnoughts franceses, cinzentos, como ferros a carvão para passar a roupa. “Sejam bem-vindos” parece dizer o duque de Richelieu que, no seu tempo, há cento e vinte cinco anos, do mesmo modo, teve de deixar Paris com uma maleta de viagem, fugindo do fantasma da guilhotina na Praça da Revolução.

Trinta mil zuavos com calças vermelhas e barretes fez, e gregos – com saias camufladas e gorros com borlas desembarcaram no porto de Odessa. A uma centena de milhas da cidade, na frente de batalha, contra as guarnições vermelhas, descalças, esfomeadas, piolhosas, posicionou-se a artilharia pesada, rastejavam os tanques, circundavam no ar aeroplanos. Não, não, qualquer dúvida está fora de questão, a demente Moscovo tem os dias contados. Voltemos sem receio para Deribasovskaia. E se a brisa do mar aumentar – entremos no café Fanconi.

Depois de passear à vontade pela rua Deribasovskaia, Simeon Ivanovich Nevzorov sentou-se a uma mesa do Fanconi e, sem tirar o chapéu nem o casaco, para não serem roubados, pôs-se a examinar os clientes, prestando muito atenção às conversas.

Na nuvem de fumo de tabaco, a porta de vidro rodopiava, deixando entrar e sair os comerciantes que a esta hora enchiam a cafetaria, chegando de vários pontos da cidade. Lia-se a mesma expressão no rosto de todos os comerciantes – uma mistura de desconfiança em qualquer tipo de manifestação de vida – fosse um navio blindado francês ou uma guia de remessa de um vagão de nozes – e, ao mesmo tempo, uma viva disposição para comprar e rapidamente vender uma tal manifestação, recebendo o proveito.

Sobre as mesinhas, entre chapéus de coco e chapéus de pelo de foca, estendiam-se as mãos com dedos abertos, transitavam os rostos cheios de suor, e as vozes esganiçadas sobrepunham-se à balbúrdia:

...“Cem bidões de óleo...” – “Não me baralhe a cabeça com a aspirina.” – “Vendo e compro dólares.” – “Ouça, porque é que me está a ir ao bolso?” – “Está interessado na astracã

persa ou não?” – “Vendo sinetas.” – “Ouçam-me, tenho uma notícia colossal: os bolcheviques fizeram explodir o Kremlin”.

Simeon Ivanovich esboçou apenas um sorriso de desdém: estando uns poucos dias em Odessa e não tendo falta de dinheiro, analisou calmamente a Bolsa de Futuros e a taxa de câmbio e descobriu que não havia rigorosamente nada na cidade, nem mercadorias, nem dinheiro, com exceção de uma pequena quantia de moeda estrangeira, francesa e grega, que era constantemente comprada e vendida sempre pelas mesmas caras até às quatro da tarde na esquina da rua Deribasovskaia, e depois das quatro no Fanconi. Na cidade e no Fanconi andavam a vender apenas as guias de remessa e consideravam isso ainda mais cómodo do que vender os bens: tens toda a loja no bolso, e as despesas de venda custam – apenas uma chávena de café com um bolinho.

Ao chegar, Simeon Ivanovich comprou alguns milhares de francos, “para qualquer emergência”. Uns dias depois começaram a assediá-lo com propostas – para vender esses francos. Ele apenas lhes piscava o olho. Entretanto, no Fanconi começou a confusão, viravam-se para Nevzorov, olhando-o com horror – aqui está o indivíduo que esconde mercadoria e pisca o olho. O franco disparou cem por cento. Mas ele, apesar disto, recusou receber o ganho e largar os francos novamente no mercado, onde já uma dúzia de comerciantes atingia o limiar da pobreza por falta de trabalho.

Vestido decentemente, com a carteira recheada do ouro do bandido e um passaporte digno em nome do cidadão grego Semilapid Navzaraki – Simeon Ivanovich acreditava incondicionalmente na sua extraordinária sina. Mas agora já não corria atrás dos títulos, nem atirava o dinheiro à rua para satisfazer o seu prazer.

A Rússia – um lugar amaldiçoado, assim lhe indicava o bom senso, será pilhada e rapada até ao último centímetro, não é por acaso, realmente, que os navios aliados ancorados estão a queimar carvão, andam esfumaçar o ancoradouro todo. Era preciso uma pessoa despachar-se para conseguir arrancar o seu pedaço. Nevzorov estava à espera de que surgisse uma oportunidade para realizar uma operação rápida e bem-sucedida, com mercadoria altamente lucrativa e, em seguida, não se deixando atrair por mais nada, fugir para sempre para a Europa. Ali, com um bom dinheiro – isto aprendera ele no cinematógrafo – a vida é um eterno prazer.

Tais eram os sonhos de Nevzorov, tornado sábio pela experiência. Mexendo o café, escutava atentamente as disputas comerciais no café. Uma voz rouca, a convidar alguém a

comprar astracã persa, despertou-lhe a curiosidade.

[...]

Simeon Ivanovich fez cálculos de cabeça sobre o que lhe restava do ouro do bandido: cerca de quatro mil rublos. Não era grande coisa. Claro que este dinheiro chegava para se safar no estrangeiro. Mas a maldita astracã não lhe saía da cabeça.

Mas como é que podia sair, ora pensem lá bem. Uma pele de cordeiro – cem carbovanets, ou por outra, dois rublos em ouro. E se comprar carbovanets falsificados, até mesmo os de trabalho mais sofisticado, fica ainda mais barato. Em Constantinopla, o preço de caracul são três libras britânicas. E se se exportar, no pior dos casos, duas mil peles...

Nevzorov ficou sem fôlego. “Mas como é que as posso transportar para fora desta maldita cidade? Claro, a coisa mais segura é o torpedeiro, sob o pretexto de uma mala diplomática. Mas, para obter imunidade diplomática e passaporte estrangeiro, preciso de uma cunha. Então, comecemos por fazer bons conhecimentos”.

A pouco e pouco, todo o plano da operação comercial se foi engendrando na imaginação de Simeon Ivanovich.

[...]

Benevolmente fumegavam na enseada as chaminés dos dreadnoughts. Um franco valia apenas oito carbovanets e meio no café Fanconi, de onde não era difícil a algum cético ou alarmista sair a correr para a rua e avistar estes fuminhos sobre o mar nebuloso. Na marina, levados a trote, reboavam os esguios canhões. Imponentemente um tanque rastejava. Um batalhão de zuavos marchava, sobrecarregado de munições: parecia impossível que estes adotados de Roma não desmanchassem com um aríete as quadrilhas do atamano Grigoriev. Bigodudos, de peito largo, cobertos de pó, não hesitavam em morrer em nome da liberdade, da cultura e dos princípios sagrados?..

Muita coisa animadora viu Simeon Ivanovich neste dia, correndo em afazeres para a obtenção de passaporte e vistos. Viu ainda como do hotel “Londres” saiu um homem alto, fúnebre, com uniforme preto. O olhar turvo dele dirigiu-se para a enseada. O rosto macilento tinha uma barbicha áspera como se estivesse coberta de pó de chumbo. Era o comandante de defesa de Odessa, o general Shvartz. Caindo nas almofadas de marroquim do seu automóvel, ordenou entredentes: “Estado-maior francês”. Simeon Ivanovich ficou arrepiado, apesar de não saber, naquele momento, que o general Shvartz partia para uma

última conversa desesperada e irredimível com o general d'Anselme.

[...]

Neste momento, vindas de longe, começaram a aproximar-se as vozes sensacionais dos meninos-ardinas. Pelos vistos, apregoavam algo muito assustador. Os transeuntes, raros a esta hora, arrebatavam-lhes os jornais. Cerca de duas dezenas de leitores agitados juntaram-se no cruzamento.

Simeon Ivanovich aceitou preguiçosamente um jornal que lhe entregou, a correr, o rapaz dos jornais e leu:

### **AVISO**

Os Aliados comunicaram que nos próximos tempos estão privados da possibilidade de abastecer Odessa com alimentos.

Portanto, a fim de reduzir o número de bocas, decidiu-se iniciar a descarga de Odessa.

*03 de abril do ano de 1919*

*Gene. d'Anselme*

– Evacuação! Evacuação!.. – um burburinho selvático de vozes vindas do cruzamento atingiu Simeon Ivanovich.

## **Livro Terceiro**

Que coisa, inventaram as pessoas uma palavra tão nojenta – “evacuação”. Ainda se dissessem – partida, deslocação ou mudança de residência temporária ou geral – ninguém iria, de certeza, esbugalhar os olhos, agarrar nas trouxas e nas malas de viagem, galopar atarantado em carroças e coches para o porto de Odessa, como se fosse perseguido por leões.

“Evacuação”, traduzido para linguagem comum, significa – “salve-se quem puder.” Mas se você – digo eu, por exemplo – para numa intersecção movimentada e grita a plenos pulmões: Salve-se quem puder! –, é você que ainda leva uma tarefa, no pior dos casos.

Pois – nem sequer cicie, apenas mova os lábios soltando esta palavra mágica *de Íbico* “evacuação” – ai, ai, ai!.. Um venerável transeunte já empalideceu e olha freneticamente em redor, um outro ficou petrificado, como se desse de caras com um fantasma. Um terceiro agarrou num quarto:

- O que é que se passa? Fugir? Mais uma vez?
- Deixe-me em paz. Não sei de nada.
- Para onde é que nós vamos agora. Para o mar?

E a maldita palavra foi-se espalhando em ondas magnéticas pela cidade. E-va-cu-a-ção – nestas cinco sílabas estão contidas mais emoções do que em qualquer uma das tragédias de Shakespeare...

...O marido, num barco a vapor, parte numa direção, a mulher, de comboio, segue outra, e o filhote – que coisa, ainda agora estavam a segurá-lo pela mão – de repente, perdeu-se e, provavelmente, chora algures na terra despovoada...

...Ainda hoje de manhã o homem era um ditador, mandou enforcar num gabarito da ponte ferroviária – para meter medo – o chefe da estação, o assistente do chefe e uma terceira identidade duvidosa com braços tatuados, e à noite, este mesmo homem, com uma trouxinha, encostou-se à chaminé do barco, contente por, pelo menos, o levarem para algum lado...

...Um negociante com sorte acabou de conseguir uma licença de abastecimento para o exército, e a esposa dele já se preparava para comprar à dama de companhia, a baronesa Obermuller, uma palatina de pelo de foca ornada com pelo de marta-zibelina – ai, foi tudo para o diabo! –, o abastecimento e a palatina, as malas de viagem com a chiquérrima lingerie foram sequestrados pelo carroceiro aldrabão, e até durante o embarque, um fiel amigo de ontem, oficial da guarda, que tanto a lisonjeava e lhe beijava as mãozinhas – repentinamente afinhou a madama do negociante com a bainha do sabre pelo chapéu e empurrou-a da plataforma do vagão abaixo...

Não, não é possível enumerar todas as esquisitices e desgraças dos períodos da evacuação. Um homem avessa-se como um bolso de calças – anda de transportes, cavalga, por vezes simplesmente corre a pé com três centenas de carbovanets que nem sequer servem para enrolar um cigarro, com uma jaquetinha de tecido destinado a outros fins. Um zumbido na cabeça, o futuro é totalmente indefinido. Diz-se que – os russos são difíceis de desenraizar. Não é verdade, isso caiu em desuso. Uma pessoa qualquer, intelectual médio, pela própria sorte estava destinada a viver e morrer numa aldeola no “cu de Judas”, mas veja lá – está sentada no tejadilho de um vagão, sobre o nariz – pincenê rachado, atrás dos ombros encurvados – um saco, vai notoriamente para a África do Norte, e – está ótimo, apenas a barba tremula ao vento.

Simeon Ivanovich Nevzorov já tinha estado em alhadas bem piores do que a dos dias cinco e seis de abril, em Odessa. Nada de extraordinário aconteceu por lá. A população do centro da cidade correu toda como sobre rodas para o porto, e no centro tinha aparecido a população dos subúrbios, que não estava nem um pouco triste pelo facto de exércitos estrangeiros circularem nos transportes, enquanto os exércitos russos marchavam, seguindo o caminho por terra, para a Roménia. Os vendedores de dinheiro e das guias de remessa, por hábito inato, tentaram reunir-se na esquina da Deribasovskaia, mas, sob a pressão do ligeiro fogo das espingardas, entraram em estado de nervosismo e debandaram. O café Fanconi fechou. No Conselho da Cidade já estavam sentados os Deputados Sovietes e, pela marina, passando diante do duque de Richelieu partindo, ainda se movimentavam carroças, cozinhas, canhões, zuavos indiferentes. Aqui, no bulevar, vagueavam aqueles que não podiam partir, e com olhos vidrados fitavam os vapores e os fumos pretos das chaminés.

Oh, estes fumos, os barcos ferrugentos a vapor! No porto, ombro a ombro, em pé, ficavam milhares de fugitivos, à espera de partir – apenas os passadiços estreitos que separavam a Rússia entediada dos países paradisíacos, onde não há revoluções, nem evacuação, onde as lojas de cinco andares estão cheias de roupas luxuosas e baratas, onde se dorme em camas (e não em cima das mesas ou dentro das banheiras), onde, para satisfazer as suas necessidades, uma pessoa, sem estar em qualquer fila, se dirige a um local limpo, abastecido com água em abundância, iluminado com luz elétrica, e fica lá sentada até se cansar... Onde em cada cruzamento se eleva um polícia rigoroso e justo, que todos os dias e as noites protege a segurança dos cidadãos e a propriedade sagrada. Onde os automóveis não são requisitados e as ruas brilham como parquet. Onde não disparam metralhadoras e não se anda com as malditas bandeiras, onde, ao avistar um simples operário, não é necessário distorcer a boca num sorriso solidário ou atencioso, mas não perder a consciência do seu próprio valor ao passar diante de um proletário...

E tudo isto estava à distância de uma rampa de embarque. Sobre esta vida radiante gritavam os vapores na enseada – levaaaaamos para o estrangeeeeeiro! E do lado da estação ferroviária, das Fontes e da região de Peresip, de vez em quando já disparavam os vermelhos. Muitas barças, barcos, batelões – carregados de pessoas e malas de viagem – partiam para enseada. Em terra esganiçavam-se os cavalos, estouravam as carroças, tombavam as malas de viagem, trabalhavam, para a despedida, os carteiristas, esvaziando bolsos.

– Cidadãos – gritava um marinheiro alegre de barba negra, rompendo pelo meio da multidão numa carroça com os bens do Almirante –, meus caros, porquê fugir?.. Xô, triquetraz – chicoteou o cavalo castrado, que começou a saltar nos varais. – Fiquem, meus caros, todos ficaremos bem... Oh, que infortúnio, terras forasteiras! – E escangalhou-se a rir às gargalhadas.

– Senhor oficial – clamavam junto à rampa de embarque –, deixe-me passar, tenho as pernas doridas... Há dois dias que estamos à espera, isto é simplesmente gozar com uma pessoa... Tenho um filho bebé à beira da morte, e vocês ocupados com o embarque das cestas dos especuladores, cada uma de vinte arrobas...

– Calma lá, não é sua vez!.. Aonde vais, direito à baioneta, para trás!.. Passaportes, apresentem os passaportes...

Simeon Ivanovich pouco se importava com toda esta trapalhada. Ele estava a bordo do barco a vapor “Cáucaso”. Na sua mente levantou-se um feliz alvoroço. Finalmente dava à sola da terra russa. Incessantemente a boca enchia-se-lhe de saliva, que ele cuspiá borda fora, para o mar, onde andava a flutuar uma cesta de bagagem, caída escada abaixo.

Desde ontem que Simeon Ivanovich falava com forte sotaque estrangeiro. De acordo com o seu passaporte, ele intitulava-se de ex-súbdito russo, Simon Navzaraki. Cinco mil francos e uma mala com preciosa astracã proporcionavam-lhe equilíbrio espiritual. Nada restava daquele Nevzorov antigo que passava em correria atrás de chispas de felicidade, um sonhador, um pândego, um fantasiador. A alma sensível dele havia sido consumida pela revolução russa. Agora, na nossa frente, estava um especulador calculoso e precatado.

Ele fugia para o estrangeiro com uma forte intenção de lá encontrar um lugar ao sol, calmo e digno. A questão de escolha de uma nova pátria não lhe interessava: cuspiá nisso tudo, o próprio dinheiro indicaria onde seria necessário assentar. Além do mais, divertir-se ora com uma rameira turca, ora com outra qualquer das margens do Danúbio, ora com uma alemã ou uma francesa – seria exatamente a mesma coisa. O mais importante, e era nisto que acreditava – no país deveria ser mantida uma ordem inexorável.

Concretizando o seu desejo de se consolidar como uma personalidade em todos os aspetos leal, Simeon Ivanovich chegou até ao ponto de, ainda aqui, no porto de Odessa, a centenas de milhas da fronteira mais próxima, adotar uma expressão facial severa, de seita de castrados<sup>ii</sup>, até os braços manteve em posição de sentido, falava baixinho, mas

extremamente claro. Ainda que pela necessidade falasse russo, fazia-o de tal maneira que o que saía nem parecia russo. De russo só lhe restava o escarrar pela borda fora, mas neste ato expressava impaciência de partir o mais rapidamente possível, além do mais, devíamos perguntar-nos a quem pertencem as águas para as quais tinha andado a escarrar?

[...]

Depois de um dia monótono no ancoradouro exterior, no final da tarde do dia oito de abril, o “Cáucaso” partiu rumo a sudoeste. No crepúsculo nebuloso afundou-se a costa de Novo Rússia. Várias pessoas junto à balaustrada soltaram suspiros. Adeus para sempre, Rússia!

[...]

Simeon Ivanovich meteu os pés para dentro e encostou-se à mala de viagem. Junto dele, do mesmo modo, estava sentado um homem meio corcunda com uma boina de uniforme – o médico militar.

– Não consegue dormir? – Ele virou para Nevzorov a sua cara de borrachão, cheia de sardas, com um farrapo de barbicha. – Tem fósforos? Agradeço-lhe imensamente. Eu também não consigo dormir. Estamos a navegar? Hã? Que tolice.

Simeon Ivanovich sentia nojo de falar. Abraçou os joelhos e apoiou o queixo neles. O médico acercou-se, enrolando um cigarro.

– Estou sentado aqui e com deleite relembro a história nacional. O czar Pedro III assassinado com uma garrafa, repare bem, à czarina Catarina II, a Grande, dizem, espetaram-lhe uma lança debaixo de uma latrina, assassinaram-na. A Paulo I, partiram-lhe a cabeça com uma caixa de rapé. Nicolau I achou necessário envenenar-se. Alexandre II, o Libertador, foi feito em pedaços. O coronel e os dois herdeiros fuzilaram-nos. Muito bem. Grandes eslavos! Temei a Deus e respeitai o rei. Por outro lado, os nossos intelectuais, o luzeiro, a consciência, o cérebro e o sacrifício – há mais de meio século que estão ocupados com a demolição dos fundamentos do Estado, canonizam os regicidas. Os Sazonov, o Kaliaiev – o doutor rilhou os dentes –, Maria Spiridonova e as outras Virgens, as avós e os avôs. E Lev Tolstói? O velho benevolente! Um conde com arado! Enquanto o santo camponesinho se aproveita, pilhando as herdades aos poucos, e corta os tendões ao gado de raça. E a Assembleia Constituinte com o presidente Victor Chernov! Isso naturalmente é um êxtase infável! Aqui está ela – a liberdadezinha caiu do céu. Então eu digo-vos: levo comigo um documento. Chego a Paris

– onde fica o umbigo do mundo, entende? – e no bulevar principal faço uma vitrina, é assim mesmo que vai ser escrito nela: “Vitrina russa”. Lá estarão os retratos de Nikolai Mikhailovski, Chernishevski, bandeiras vermelhas, correntes quebradas, os gênios da liberdade e outras coisas parecidas. E, no centro, com um prego, cravo isto que está aqui...

O médico tirou da carteira um bloco de notas fininho, de capa plastificada e abriu-o afetuosamente:

– Este livrete pertencia a um liberal altamente notório, um herói, membro da Duma Estatal e da Assembleia Constituinte. É assim mesmo, pode crer. Que tem como conteúdo? Pensamentos nobilíssimos? Divisas imortais? Extratos de famosos discursos? Não, infelizmente – não. São registozinhos – quanto e a quem emprestou dinheiro. É assim! Moradas de médicos e prescrições de remédios com a finalidade de tratamento da gonorreia. Mais nada. E isto num liberal e combatente da autocracia. É isto que nós vamos pregar. Com um prego cravamos os nossos libertadores-liberais, exibindo-os à beira da estrada de maior movimento.

[...]

Naquele momento, nos caldeirões da cozinha estavam a cozer-se favas com toucinho. Os negrinhos estavam a abrir as latas, com salmoira australiana, cada uma de meia arroba. Junto à cozinha comentava-se este assunto:

– Favas, outra vez. É ultrajante.

– Eu simplesmente recuso-me a digeri-las. Que humilhação.

– E Vossa Excelência já tem conhecimento que tipo de salmoirada vem na lata? Isto é carne de macaco antropeide australiano. Sou um naturalista, eu sei.

– Tive de vomitar ontem. Aqui está, senhores, a atitude dos aliados.

– E a primeira classe, queira ter amabilidade de reparar, tem um excelente almoço de quatro pratos.

– Para os especuladores. Só há os judeus na primeira classe. Fizeram a revolução, enquanto nós temos morfes de macacos.

Simeon Ivanovich zanzava junto da cozinha, farejando o cheiro das favas. Subitamente, diante dele parou decidida uma senhora de certa idade, meneando uma corrente de relógio no peito entre grande quantidade de rendas.

– É preciso ter fé – todas as coisas vêm por bem. A nossa consciência tridimensional

vê a imperfeição e a fragmentação da existência. Sim, isto está certo e, ao mesmo tempo, não está certo – ela começou a falar rapidamente e com fervor. Os dentes da frente saltavam ligeiramente e rufavam rataplãs. Ela exalava o cheiro de um perfume demasiadamente doce misturado com suor. Era a famosa Devo, a teosofista. – O nosso mundo físico – é apenas um reflexo material de uma grande e terrível luta que está a acontecer neste preciso momento no mundo suprafísico. Mas o desenlace da luta já está pré-determinado: a vitória do Bem, do amor, a eterna transformação do caos em cosmos. Portanto, deixe esta salmoirada ser a carne do macaco antropeide, deixe: A Mão Sábia conduz os novos seguidores ao Verdadeiro Alimento. Os hindus chamam Alimento apenas a fruta e legumes, tudo o resto é necrofagia.

Nevzorov tentou esquivar-se da conversa, mas Devo pressionou-o contra a borda, os seus dentes de porcelana rufavam rataplãs mesmo diante do nariz de Simeon Ivanovich.

– A passos de gigante – numa hora – num século – aproximamo-nos da iluminação. Consigo ver isso nos olhos dos irmãos de exílio. A Revolução – é o ato de iniciação em massa, sim. O que é que são os bolcheviques? Os demónios aos magotes receberam a oportunidade de penetrar no mundo físico e materializaram-se em emanações do mal humano. Exatamente da mesma forma, os grandes santos no deserto egípcio avistavam revelações dos anjos, que são seres que emanam do Bem. Quando na Rússia entenderem isto, as pessoas tornar-se-ão iluminadas, e os bolcheviques-demónios – desaparecerão. Eu pessoalmente fui testemunha duma tal desmaterialização. Fui interrogada por um comissário – estivemos a sós. Ele segurava nas mãos dois revólveres. Eu respondia às suas perguntas tontas e, ao mesmo tempo, concentrei-me e iniciei a meditação. Libertei os fluidos azuis. E este comissário começou a recostar-se, ora de um modo, ora de outro, bocejava, até que finalmente, os objetos passaram a transluzir através dele. Eu orei por ele ao Anjo da Terra, e o comissário, com um brando uivo, desapareceu. Vapor atrás de vapor somos levados para os lugares luminosos onde vamos permanecer já iluminados e purificados. Não coma apenas a carne, meu prezado amigo, não fume, e todas as manhãs lave o nariz com a água da nascente. Estamos a ingressar no reino do Espírito.

[...]

De cima, do convés intermédio, contemplavam esta trapalhada toda, já alimentados na sala de jantar da primeira classe, os financeiros, os reis do açúcar, chá e do carvão, que se encontravam a bordo em número bastante superior ao que pareceu aquando do embarque. Assumiam um comportamento digno e modesto.

[...]

Simeon Ivanovich, como já foi dito, só se considerava metade russo, um sorriso de desprezo distorcia a sua boca enxutinha: um convés carregado de gado caprino ou ovino – digamos assim –, em vez destas pequenas pessoas, inspiraria muito mais respeito. “Uh, pessoas, pessoas – bagatelas! E ainda andam numa azáfama, mostram-se eriçados... Quem precisa de vós com os vossos carbovanets? Uns esfarrapados, barbudos, de pés sujos. Assim mesmo, um tal tesouro que, para possuí-lo, os europeus vão logo lutar entre si com unhas e dentes.” Simeon Ivanovich dirigiu o pensamento para si próprio – até dobrou os dedos dentro das botas, mas lembrou-se da mala com astracã e aqueceu-lhe o coração...

[...]

Levantava-se o sol quente. O manto de nevoeiro rarefazia-se. À esquerda destacavam-se, azulados e ligeiros, como nevoeiro, os contornos de Istambul – os minaretes, a cúpula de Ayasofya suspensa no ar, o seu par, a Mesquita de Solimão, os álamos piramidais, as torres quadradas da antiga Bizâncio.

[...]

As luzes da cidade piscavam como um monte de diamantes iridescentes. Chegava aos ouvidos o fraco tilintar dos elétricos e, por vezes, até a música dos restaurantes. Tocavam tango, ou talvez antigas valsas... [...]

## **Livro Quarto**

[...]

É necessário fazer justiça a Simeon Ivanovich, na luta com o destino que, outrora em Sampetersburgo, voltou os olhos para ele, tomando a aparência de uma velha cigana, acariciando-o como um cachorro, elevando-o aos céus, para novamente o atirar para a lama, na luta com o destino que em qualquer lugar se metia com ele, disfarçando-se de várias e repugnantes fuças – os Íbicos –, não, ele não perdeu o ânimo. A sua mente tinha-se desenvolvido, adquirido a leveza, cautela na indagação e perspicácia na decisão. Ágil de corpo, pronto para qualquer contingência, não se admirando com mais nada, ávido e com facilidade em dissociar-se, Simeon Ivanovich considerava-se um homem novo nesta vida, cheia de panhonhas desesperados, de cabeças não arejadas, atoladas de preconceitos sobre o lícito e o ilícito.

– Tudo é lícito, senhores, deixem o ar entrar – costumava ele dizer no café, à frente de

um copo de vinho grego que oferecia aos oficiais pobres de patentes inferiores. Aqui, na ilha, Nevzorov, pela primeira vez na vida, começou a falar – e não eram tolices. Surgiam-lhe pensamentos ágeis, palavras mordazes. Ouviam-no, e ele adquiriu gosto pelas conversas.

– Mesmo falando de política, não atiremos areia para os olhos, senhores – explicava ele aos mesmos oficiais. – A revolução, o proletariado, o poder dos soviets – é apenas uma baixaza. Eu, tendo o meu talento, posso gerar capital, e ele, o comissário, instalado em Moscovo – não pode – não possui vivacidade, ou sufocou-se sob os livros desde nascença. E por isso andam eles a colar cartazes nos muros, a atrair o povo para o seu lado, para que fiquem em maioria – para me atacarem sozinho com dez homens. E, apontando um revólver à minha testa, pilham-me o dinheiro do bolso, o anel – do dedo mindinho. E no final de contas, eu é que passo por explorador, individualista-solitário. Só me apetece vomitar, de tal modo isto é chato.

– É verdade, está certo, bravo, e o mais importante – dito com sensatez – zumbiam os oficiais, fumando cigarros.

– Esta baixaza instalou-se na Rússia desse velho malvado que é Lev Tolstói, isto contou-me um médico: era um conde, um latifundiário, comia trufas e faisões, emborrachava-se de vinho da Madeira, era neurasténico, é claro, deu-lhe na veneta passar a alimentar-se de couves. Declarou-se amigo do trabalho físico, inimigo do capital: “Eu, eu tenho de falar, não posso estar calado.” Não, caramba. Vou escrever um panfleto contra os bolcheviques. Para que a Europa leia a verdade amarga... E enquanto eles estão aos “oh” e “uh”, os bolcheviques acabam de rapar todo o Império Russo, e depois o que é que se lhes vai cobrar – isso já foi chão que deu uvas! Joias, mobiliário, peliças caríssimas, pilharam tudo, fizeram tudo em cacos, queimaram. Eu próprio – estando na minha herdade – saltei do fogo só de ceroulas. Nem museus pouparam, arrancaram impiedosamente Rubens, Rembrandts – a fim de fazer agasalhos para os pés do Exército Vermelho. Levaram baldes de diamantes para Arkhangelsk, para o baleeiro “Internacional” – que eles, pelo segundo ano, mantêm pronto para partir, em caso de fuga. E do povo, senhores, resta na Rússia um quarto da população, e mesmo esses fugiram para a floresta. Os comboios, em vez de locomotivas a vapor, são puxados por cavalos. Acreditem em mim, até ao Ano Novo, da nossa pátria restará apenas um espaço vazio de terra.

Os rostos dos oficiais empalideciam, os olhos enchiam-se de fúria. Era horrível estar na tasca nestes momentos.

[...]

Quanto tempo passou desde que em Moscovo, no café “Bom”, ele mostrara às meninas o cartão-de-visita com uma coroa de conde? Ou desde as aventuras em Kharkov e em Kiev sob o disfarce de Comte de Nezor? Quantas tolices foram feitas, quanto dinheiro atirado à rua. Através destes erros e quedas, sonhos e pesadelos – a estranha sina, adivinhada pela cigana, levou-o a uma vida verdadeira, única e autêntica. Tantos disfarces tinha ele usado, fartou-se de viajar, de sofrer, ficou calejado. E agora, continuando a limpar as unhas, embora já lhe tivessem sido servidos ostras e vinho, sentia-se seguro, como um europeu inato, um representante de uma cultura antiga e sólida.

“Suponhamos que sou originário da rua Meshánskaia. Suponhamos que o meu pai até nem é Gendrikov, mas é simplesmente Nevzorov, um negociante de quinquilharia que, nesta mesma rua Meshánskaia, tinha uma lojinha. Suponhamos que, no bosque, os senhores oficiais me trataram indecentemente. Mas quem anda na última moda? Quem é que agora engoliu esta ostra? Quem subiu ao topo trepando pelo monte de cadáveres? Quem é que transformou um inseto inútil, mesmo indecente, em dinheiro vivo? Com licença, vou apresentar-me: sou Simeon Nevzorov, uma personalidade deslumbrante, sou rei da vida”.

Até que, finalmente, Simeon Ivanovich, com um ligeiro espasmo, engoliu a ostra. A esta hora, no Tokatlian, sentia um calor de vaidade satânica. Fora recompensado por todo o trabalho e toda a humilhação. A passos robustos, dirigia-se pelo caminho da maravilhosa perspectiva, rumo à glória.

Via com clareza todas as etapas consecutivas deste caminho. Primeiro: abre em Pera um restaurante chique, muito acolhedor, com corridas de baratas e quartos privados. Para os clientes especialmente escolhidos, haveria um salão aristocrático – entrada somente de fraque. No salão existiria um fino cabaré com números insuportavelmente picantes. Segundo: o casamento com uma milionária, mais provável – que ela seja viúva. Uma vila à beira-mar, automóvel, iate. Terceiro: ele em qualquer sítio e ele em qualquer lugar. Ele como legislador da moda, ele como alavanca política. Ele como presidente da associação de bancos, ele – como o génio maligno do mercado bolsista... Quarto: está à frente do movimento sagrado. Em primeiro lugar, varre para fora da Europa todos os russos, sem distinção – fora, escriturários corruptos – bando de intrujões e vigaristas! Erradica pela raiz os revolucionários, sem qualquer hesitação. Solta o terror entre as classes mais baixas. Implementa o decreto obrigatório: os princípios morais da vida – cerca de dez regras, poucas.

Mas – cruéis. Quem pronuncia a palavra “revolução” – forca, num posto de telégrafo. Finalmente Simeon Ivanovich proclama-se a si próprio *imperador*.

– Ufa, que diabo! – a careca de Simeon Ivanovich até ficou coberta de suor. – Será que isto também é possível? Mas porquê, no fim de contas, não me tornar imperador? O Napoleão, dizem também, era oriundo da burguesia. – Tinha um tinido na cabeça, fagulhas douradas a dançar diante dos olhos. E era como se uma voz ensurdecadora dissesse no seu interior: *Imperador Íbico Primeiro!*

[...]

.....

Quanto tempo passou desde aquela altura em que Simeon Nevzorov estava sentado com uma cafeteira junto à janela do seu quarto na Meshánskaia? TING – uma pequena bala partiu o vidro e começou a assobiar o vento tempestuoso: “Vou enchendo, encho-te de vazio, varro-te para fora de casa”. Simeon Ivanovich, levado por este vento, pôs-se a girar como uma folha seca. Eis agora que ele voou para além do mar, ele já está – na Europa. Rico e célebre. Diante dele estendem-se luxuosas perspetivas. As adivinhas da velha cigana de Sampetersburgo cumpriram-se. A novela parece ter chegado ao fim...

Naturalmente, seria melhor para a narrativa despachar Simeon Ivanovich, com uma ostra podre, por exemplo, ou empurrá-lo para debaixo de um automóvel. Mas Simeon Ivanovich, com efeito – é imortal. O autor bem tentou, ora de uma maneira ora de outra – não, não é tão fácil assim apagar Simeon Ivanovich das páginas da novela. Ele próprio é – Íbico. Nervudo, com fôlego de sete gatos, com um osso da sorte, ele com certeza se escaravelha do perigo – e novamente terá de se sentar a escrever as suas novas aventuras.

No restaurante de Tokatlian, Simeon Ivanovich, desta vez sozinho, sem a ajuda da cigana, determinou o seu destino mais próximo. Afirmou que é o rei da vida. Isso pode ser verdade, mas vamos ver. Eu nem um pouco duvido das palavras de Simeon Ivanovich. Eu até sei que o salão aristocrático – com pufes e perninhas, com os números insuportavelmente picantes – chegou a abrir. Numa tabuleta perpendicular ao passeio, na escuridão das noites, cintilava uma atraente inscrição: “Salão-restaurante com atrações – *Íbico*”. Simeon Ivanovich ganhou muito dinheiro e casou-se...

A franqueza, presente atrás da minha cadeira de escritor, para-me a mão ao escrever: “Camarada, aqui é que tu comesas a mentir, para – vamos vivendo e vamos vendo. Põe ponto

final...”

## Parte III. Estratégias tradutórias

### 1. Reflexão acerca da tradução

Este capítulo é dedicado à descrição do processo de tradução e à reflexão acerca de como na prática, aplicando as metodologias de Estudos de Tradução, as dificuldades e os problemas de tradução foram abordados. Procurarei também justificar as soluções adotadas. Tendo em conta as especificidades do texto de partida e a existência de várias abordagens para gerir os problemas relacionados com a prática de tradução, procurei traduzir a novela de A.N. Tolstói, *As aventuras de Nevzorov, ou Íbico*, de forma a preservar a fluência de leitura, o humor, os tipos da linguagem, as contradições das personagens, “transportando” o texto da língua russa para a portuguesa, oferecendo-lhe uma “vida póstuma”, segundo a formulação de Susan Bassnett (2005:10).

Ao mesmo tempo dei a maior atenção às marcas do estilo literário, próprias do autor, para que o texto de chegada pudesse manter as suas características distintivas. Com o mesmo propósito optei por manter a organização estrutural de parágrafos e os sinais de pontuação (travessões, aspas e etc.).

Uma vez que, devido à abundância de expressões idiomáticas, metáforas, expressões coloquiais e gírias, o texto não pode ser traduzido literalmente, procurei alcançar sempre o sentido equivalente, entendendo que:

[O] problema crucial da tradução não reside na possibilidade de se optar entre várias hipóteses exatamente equivalentes mas na necessidade de escolher entre um conjunto de equivalências, todas elas aproximativas. Daqui resulta a centralidade do papel do tradutor que, orientado por critérios estéticos, faz da sua obra um texto personalizado e necessariamente divergente do original. (Flor, 1983:15)

É este o sentido de “equivalência” a que se faz referência nestas considerações. Tratou-se de procurar “aproximações”, na certeza de que o “igual valor” nem sempre é, pela distância temporal e espacial, possível.

Devido às exigências de texto da partida, tendo em conta a função que a obra desempenha na sociedade russa, procurei criar um texto de chegada de leitura agradável, que não fosse

estranho, mas sem o domesticar totalmente. Com este fim, adotei um conceito de “functionally equivalent text” de Katharina Reiss, referenciado por June L.F. Holst:

Katharina Reiss’ notion of text types mainly focuses on different texts’ functions in the culture they were produced in and how these functions can be reflected in the translation of the text. She defines translation as the functionally equivalent text of the source text in the target culture. So, her idea of translation depends on the function and creation of the equivalent of it in the target culture. Reiss defines three main functions: Informative, expressive, and operative.

The functional characteristics of the three text types are depicted in the table below.

Text type:	<b>Informative</b>	<b>Expressive</b>	<b>Operative</b>
<i>Language function</i>	Informative (representing objects and facts)	Expressive (expressing sender’s attitude)	Appellative (making an appeal to text receiver)
<i>Language dimension</i>	Logical	Aesthetic	Dialogic
<i>Text focus</i>	Content-focused	Form-focused	Appellative-focused
<i>TT should...</i>	Transmit referential content	Transmit aesthetic form	Elicit desired response
<i>Translation method</i>	‘Plain prose’, explicitation as required	‘Identifying’ method, adopt perspective of ST author	‘Adaptive’, equivalent effect

*Functional characteristics of text types and links to translation methods (Reiss in Munday 2008: 73).*

(Holst, 2010:5)

Em busca de “equivalência funcional”, para que o texto de chegada pudesse transmitir uma mensagem com mesmo efeito, tive de fazer uma conversão do texto de partida no sentido expressivo ou informativo, mas que envolvesse as alterações semânticas. Ou seja, por vezes optei traduzir as impressões do que a letra, de modo transmitir a informação que o texto contem. Para fundamentar as decisões, recorri aos estudos sobre o desenvolvimento da criatividade na produção textual e sua reprodução. Com este fim, foi adotado o modelo da criatividade sugerido por June L.F. Holst, que tem por base a “taxonomy of microstrategies” de Anne Schjoldager e “theory on creativity” de Loffredo and Perteghella:

The model of creativity classifies the strategies explicitation, condensation and deletion as slightly creative since they merely involve elaborating on existing meaning, shortening text and taking out meaning. The top five strategies, however, are rewriting semantics of the ST [source text] or adding meaning which cannot be directly inferred from the ST. Therefore, I regard these as slightly more creative.

A creative translation, though, still renders more or less all ST meaning [linguistic or

semantic], and this is what I find distinguishes actual translation from e.g. copywriting. (Holst, 2010:8).

Segundo Holst, o “top five” criativo é constituído por: “Substitution, Permutation, Adaptation, Paraphrase, Addition.” (Holst, 2010:8). Estas micro-estratégias serão problematizadas e exemplificadas nas secções abaixo.

Devido ao facto de estar a trabalhar num sentido menos habitual, i.e., da minha língua materna para uma língua não materna, eu como autora deste projeto não pertenço ao público a quem se destina o texto de chegada. Assim, com o fim de diminuir possíveis consequências menos positivas – a fluência de leitura diminuída, efeito emocional produzido pela leitura do texto de chegada ser distinto do efeito emocional produzido pelo texto de partida, construções e frases impróprias na língua portuguesa, palavras pouco usuais e estrangeirismos –, o trabalho foi organizado em cinco tarefas:

1. Tradução e identificação das dificuldades e problemas do texto de partida.
2. Escolha de um grupo de controlo constituído por cinco leitores com vista a detetar todas as estranhezas que a primeira versão do texto de chegada apresentava para o leitor nativo de língua portuguesa. Ao mesmo tempo foi dada a importância ao impacto emocional produzido por esta primeira versão do texto.

O grupo incluiu pessoas na faixa etária entre 40 e 75 anos de idade, sendo composto por duas mulheres e três homens, com as seguintes ocupações profissionais: um engenheiro informático, um professor de português, uma professora primária, uma professora de história e um advogado. Nenhum destes leitores tem conhecimentos de língua russa.

Os leitores foram escolhidos por estarem próximos de mim, por serem amantes da leitura e por terem interesse pela literatura e cultura russas.

3. Autenticação da tradução pela filóloga, especialista em línguas eslavas, Mestre Ana Carina Prokopyshin.

Pelo facto de a tradução ser feita de uma língua supostamente “exótica”, que o público-alvo não conhece, tornou-se imprescindível criar um mecanismo de aferição de proximidade do texto de chegada ao texto de partida. Com esse objetivo, além do grupo de controlo, participou no projeto mais uma pessoa, não necessariamente tradutora, mas que domina perfeitamente a língua russa e ao mesmo tempo o português, assegurando que a versão em

português está livre de contradições, ou seja, está conforme com o original. Num certo sentido trata-se de um processo de autentificação da tradução semelhante aos que descreve Theo Hermans (2007), embora, claro, muito mais atenuado.

4. Discussão do texto com a Prof<sup>ª</sup>. Doutora Alexandra Lopes, orientadora do projeto, com o objetivo de debater soluções e pensar as questões do português literário.
5. Decisão final da tradutora.

Ao longo do percurso acima descrito, foi também importante pensar nas estratégias globais a utilizar na tradução do texto de A. N. Tolstói. Assim, com vista a estabelecer as normas que definem tradução, o trabalho baseou-se no conceito de “normas” definido por Gideon Toury em *Descriptive Translation Studies and Beyond*:

Sociologists and social psychologists have long regarded norms as the translation of general values or ideas shared by a community – as to what is right and wrong, adequate and inadequate – into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations, specifying what is prescribed and forbidden as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioral dimension (the famous 'square of normativity', which has lately been elaborated on with regard to translation in De Geest 1992: 38-40). Norms are acquired by the individual during his/her socialization and always imply sanctions – actual or potential, negative as well as positive. Within the community, norms also serve as criteria according to which actual instances of behavior are evaluated. (Toury, 1995:55)

Adotando uma visão de tradução como uma atividade de grande “importância cultural” (Toury, 1995:55) e como “bridge-building across the space between source and target” (Bassnett, 2005:6), torna-se importante salientar o papel do tradutor não apenas como veículo para a transferência de frases de uma língua para a outra, mas também com uma função específica na comunidade, aceitando que a tradução é uma atividade que possibilita a comunicação entre pessoas de diferentes línguas, que, por vezes, tem de atravessar as barreiras temporais, proporcionando, conseqüentemente, a transmissão de conhecimentos entre culturas e épocas diferentes. Ou seja, trata-se de um processo comunicativo de troca de valores importante em termos civilizacionais. Ao mesmo tempo compreendendo que a tradução também pode produzir efeitos indesejáveis, deturpando o conhecimento de uma cultura em relação a outra, criando, em vez de um encontro, um choque cultural, é importante controlar estes efeitos prejudiciais para evitar situações embaraçosas de conflito cultural.

Considera-se a tradução como um processo criativo na construção de uma imagem literária e cultural, através da manipulação dos textos, e valorizando o papel do tradutor

como um mediador entre duas línguas e culturas diferentes, segundo Susan Bassnett:

Translation, it is argued, ensures the survival of a text. The translation effectively becomes the after-life of a text, a new ‘original’ in another language. This positive view of translation serves to reinforce the importance of translating as an act both of inter-cultural and inter-temporal communication. (Bassnett, 2005:10)

Assim, torna-se importante evidenciar o paradigma da tradução transparente, tendo por base o conceito de “transparência” e “invisibilidade” do tradutor, de Lawrence Venuti (2004:2). Sempre que possível, tentei evitar interromper o texto adotando a estratégia de invisibilidade, exceto uma situação especial, referida por Theo Hermans, quando o próprio tradutor entra em “performative self-contradiction”. (1996:4) Este caso será abordado e exemplificado na p.51. Com o objetivo de manter a invisibilidade, optei por não colocar as explicações usando notas de rodapé, mas sim uma estratégia de explicação semelhante à do autor, ou seja, introduzi as explicações diretamente no texto. Assim, as explicações de Tolstói são feitas da seguinte maneira: “Ele à pressa começou a aprender a *mova* – a língua ucraniana.” (Tolstói, 1958: v.3, 433); outro exemplo: “Da janela Simeon Ivanovich viu como das nuvens de poeira saltavam furiosamente as pequenas carroças puxadas a três cavalos – *tachanques*.” (Tolstói, 1958: v.3, 436) O exemplo seguinte mostra a explicação acrescentada na tradução: “E em todo o lado – pernil de porco fumado, enchidos, *calaches* – imensas roscas trançadas de pão branco, álcool em garrações. (Tolstói, 1958: v.3, 412) Como explicação da palavra *calaches*, assimilando-me à estratégia do autor acrescentei o seguinte explicação: “imensas roscas trançadas de pão branco” e etc. Além disso, decidi anexar à tradução um glossário linguístico-histórico que fornece ao leitor algumas explicações necessárias à compreensão do texto. Um excerto deste glossário encontra-se no Anexo 3.

As questões de intertextualidade e de humor constituem dificuldades à tradução deste texto. Para uma abordagem mais rigorosa do primeiro conceito recorri ao *Teoria e Metodologia Literárias* (1990) de Vítor Manuel Aguiar e Silva e outros. A questão da intertextualidade relacionada com subgénero picaresco e a análise do modo como o autor terá manipulado as regras desse subgénero para criar o texto foram estudadas tendo por base o artigo de António José Saraiva, “Sátira Picaresca da Ideologia Senhorial”, publicado do livro *História e Antologia da Literatura Portuguesa no século XVI* e com auxílio de uma tese de doutoramento em Estudos de Tradução de Rita Bueno Maia *De como o pícaro chegou a Portugal a aí se apresentou e Translated and non-translated Spanish picaresque novels in*

*defense of dominated languages.* (2012)

Finalmente, as questões de tradução de humor foram abordadas segundo o conceito de Peter Alan Low, de acordo com o qual: “If a joke is not translated as a joke, the translation is bad. (...) Translators of humour (like writers of humour) have a licence to use language creatively, and this enlarges the options for handling outrageous jokes.” (Low, 2011:59). Todas questões acima mencionadas serão problematizadas e exemplificadas nas secções abaixo.

Atendendo ao facto de que a autora do presente trabalho não é uma tradutora experiente, mas uma aluna do curso de Mestrado em Tradução, as dificuldades e os problemas do texto de partida foram identificados, mapeados e agrupados ao longo do processo da tradução, ou seja, durante a execução da primeira tarefa (*vide supra*). Para a “definição de uma metodologia de trabalho mais científica e criteriosa que, por sua vez, leve à execução de traduções mais aceitáveis”, foi tomado como base teórica o artigo de Ana Maria Bernardo “Para uma tipologia da dificuldade de tradução” (1997-98:75-91).

Assim, adotei a definição de “problema da tradução” e de “dificuldade da tradução” referida por Ana Maria Bernardo:

Os problemas estão, por conseguinte, mais relacionados com a teoria (abrangendo, por exemplo, os problemas da tradutibilidade e da equivalência), enquanto as dificuldades se prendem mais com as decisões imediatas que o tradutor tem de tomar ao traduzir. (Bernardo, 1997-98:77).

Agrupei todas as dificuldades e problemas da tradução com que me deparei na tradução da novela segundo a classificação sugerida pela Ana Maria Bernardo, procurando para todas essas dificuldades encontrar a solução que considere mais adequada. Este tema será abordado no próximo capítulo.

## 2. Levantamento de problemas relativos à tradução da novela de A.N. Tolstói *As aventuras de Nevzorov, ou Íbico*:

### A. Dificuldades textuais

#### a) Título e Intertextualidade

Tendo por base o conceito de Bakhtine de que “qualquer texto se constrói como mosaico de citações, qualquer texto é absorção e transformação de um outro texto” e o fenómeno do “dialogismo textual” de Julia Kristeva, citados no livro *Teoria e Metodologia Literarias*, Vítor Manuel Aguiar e Silva define a intertextualidade como:

Definindo-se intertextualidade como a interação semiótica de um texto com outro(s) texto(s), definir-se-á intertexto como o texto ou o *corpus* de textos com os quais um determinado texto mantém aquele tipo de interação.

Em termos de ontologia e de cronologia, o intertexto é um texto (ou um *corpus* de textos) que existe antes e debaixo de um determinado texto e que, em amplitude e modalidades várias, se pode “ler”, decifrar, sob a estrutura de superfície deste último. (Aguiar e Silva, 1990:214)

Neste contexto, já o título *As aventuras de Nevzorov, ou Íbico* atribuído à novela por Tolstói, remete o leitor para uma obra do subgénero picaresco. Segundo a tese *De como o pícaro chegou a Portugal a aí se apresentou* de Rita Bueno Maia, há “um conjunto de características textuais relacionadas com o género picaresco: a forma autobiográfica, a história que constitui um relato verosímil de vida e o título composto pela palavra ‘vida’ seguida do nome próprio e apelido do protagonista.” (Bueno Maia, 2012:23)

Contudo, no título *As aventuras de Nevzorov, ou Íbico*, a conjunção “ou” encerra uma alternativa indicando a possibilidade de um outro tipo de leitura, que não apenas a das aventuras do pícaro. O nome Íbico, associado à balada de Friedrich Schiller *Die Kraniche des Ibykus* (1797), exige uma compreensão mais abrangente da obra, transformando o picaresco em literatura erudita. O objetivo do título dado por Tolstói é indicar ao leitor a existência de pontos de vista diferentes para a leitura da novela, revelando ao mesmo tempo a possibilidade de valorizar a obra sob vários aspetos: literário, histórico, filosófico, ético, moral e social.

A balada *Die Kraniche des Ibykus*, de Schiller, conta história da morte do Íbico de Régio, um poeta lírico grego, conhecido pelos poemas de conteúdo erótico. Íbico nasceu na primeira metade do século VI a.C., e, segundo a lenda, foi morto por assaltantes perto da cidade de

Corinto. Antes da morte, não tendo mais testemunhas, evocou as cegonhas que voavam no céu, pedindo-lhes para testemunhar o seu assassinio. Mais tarde, sobre a praça pública onde decorreu o funeral do poeta apareceram cegonhas e um dos assassinos revelou-se dizendo: “Ah, aqui estão as cegonhas do Íbico”. E assim o Íbico conseguiu vingança. O comentário que acompanha a balada de Schiller traduzida por William F. Wertz, publicada na página de Schiller Institute, acentua a ideia principal:

As even Shakespeare said in Hamlet, "Murder, though it have no tongue, will speak." History delivers poetic justice, and as Truth appears, no more weapon than Truth itself, will render to the memories of such criminals, the dramatic justice of which Shakespeare and Schiller wrote.

(Wertz, [http://www.schillerinstitute.org/transl/trans\\_schil\\_3poems.html](http://www.schillerinstitute.org/transl/trans_schil_3poems.html), consultado em 28/07/2014)

É precisamente neste contexto que A. N. Tolstói sugere ao leitor uma segunda opção para procurar a entender a sua novela. O excerto da balada “The Cranes of Ibykus”, traduzida por William F. Wertz, podia ser utilizado como epígrafe da novela de Tolstói, apelando ao leitor:

From distant lands we are arriving  
And pray for a warm dwelling place.  
Be the hospitable good willing,  
Who wards the stranger from disgrace!”  
(...)  
So must I here forsaken perish, –  
On foreign soil, unwept-for be,  
through evil scoundrels' hands thus vanish,  
Where no avenger do I see! (Schiller, 2004:3)

Em busca de solução para este problema de intertextualidade, cuja resolução é uma tarefa crucial na tradução da novela, procurei traduções em português das obras do Íbico assim como da balada de Schiller. Averiguei que alguns fragmentos de Íbico foram traduzidos do grego para língua portuguesa por Frederico Lourenço e se encontram no livro *Poesia grega – de Alcman a Teócrito*, editado em 2006 pela Cotovia.

Embora, não exista nenhuma tradução da balada de Schiller para língua portuguesa, o que impossibilita que o “leitor possa relacionar o texto com outros textos do mesmo tipo que já

conheça” (Bernardo, 1996:84), resolvi traduzir a palavra *Ibykus* para português em conformidade com Frederico Lourenço. Caso estivesse traduzido para português o poema de Schiller, teria a mesma forma da transcrição portuguesa do nome do protagonista – Íbico.

#### Outros casos de intertextualidade no texto

##### Exemplo 1:

– Estou sentado aqui e com deleite relembro a história nacional. O czar Pedro Terceiro assassinado com uma garrafa, repare bem, a czarina Catarina II, a Grande, dizem, espetaram-lhe uma lança debaixo de uma latrina, assassinaram-na. Paulo I, partiram-lhe a cabeça com uma caixa de rapé. Nicolau I achou necessário envenenar-se. Alexandre II, o Libertador, foi feito em pedaços. O coronel e os dois herdeiros, fuzilaram-nos. Muito bem. Grandes eslavos! Temei a Deus e respeitai o rei. Por outro lado, os nossos intelectuais, o luzeiro, a consciência, o cérebro e o sacrifício – há mais de meio século que estão ocupados com a demolição dos fundamentos do Estado, canonizam os regicidas. Os Sazonov, o Kaliaiev – o doutor rilhou os dentes – Maria Spiridonova e as outras Virgens, as avós e os avôs. E Lev Tolstói? O velho benevolente! Um conde com arado! Enquanto o santo camponezinho se aproveita pilhando as herdades aos poucos e corta os tendões ao gado de raça. E a Assembleia Constituinte com o presidente Victor Chernov! Isso naturalmente é um êxtase inefável! E ei-la aqui – a liberdadezinha caiu do céu. (Tolstói, 1958: v.3:479-480)

Neste exemplo, o narrador recorre à Bíblia Sagrada para caracterizar a lealdade do povo russo (eslavo), na época extremamente religioso: “Temei a Deus e respeitai o rei.” (Bíblia Sagrada, I Pedro 2.17), mas a seguir contrapõe a lealdade aos ideais maçônicos que inspiravam a sociedade na luta contra a monarquia: “luzeiro, consciência, cérebro, sacrifício”. A justaposição é feita com efeito de fazer o leitor procurar a relação entre duas doutrinas e, através do processo refletivo, chegar a compreender o motivo de desacordo entre os partidos revolucionários russos e estranheza das suas ações tomadas em nome da liberdade, por exemplo, a “fuga” de Lev Tolstói como protesto contra a sociedade, semelhante a um suicídio.

##### Exemplo 2:

– Deus me livre. Não sou nenhum anarquista. Sou apenas um pequeno especulador.  
– Frango escaldado – disse o [homem] da direita, sentado junto à parede, com faces encovadas. (Tolstói, 1958: v.3:456)

“Frango escaldado” faz referência ao nome de uma canção do folclore anarquista, muito popular na época e bastante conhecida entre os russos nos nossos tempos. A canção conta as torturas que sofreu um “frango” até ficar “escaldado” no sentido figurado da palavra: foi

apanhado, depenado e frito... Neste caso particular, o nome da canção foi utilizado por Tolstói como um sinónimo da palavra “anarquista”, um pormenor relevante que contribui para a imagem da época.

Exemplo 3:

– Deixe os preconceitos pequeno-burgueses, venha trabalhar para nós. Há alturas em que é valorizada uma honesta figura pública ou – um artista, um pintor e assim por diante. Agora há necessidade de um detetive talentoso. Não estou a falar sobre a Rússia – esta permanece no século XVII. (Tolstói, 1958: v.3, 460)

“Deixe os preconceitos pequeno-burgueses” – esta frase utilizada por um dos protagonistas da novela, Liverovski, para criticar a perpétua cobiça do lucro em Simeon Ivanovich, remete o leitor para o discurso de V. I. Lenine *Acerca do Infantilismo “de Esquerda” e do Espírito Pequeno-Burguês*, de 5 de Maio de 1918. Posteriormente a frase tornou-se famosa e passou a ser utilizada entre a população no mesmo contexto, de crítica à avidez. Eis a citação completa:

Sabemos perfeitamente que a base económica da especulação é a camada dos pequenos proprietários, extraordinariamente vasta na Rússia, e o capitalismo privado, que tem em cada pequeno burguês um seu agente. Sabemos que os milhões de tentáculos desta hidra pequeno-burguesa se apoderam aqui e além de determinadas camadas de operários, que a especulação, em vez do monopólio de Estado, irrompe por todos os poros da nossa vida económico-social. Os que não vêem isso revelam precisamente com a sua cegueira que são prisioneiros dos preconceitos pequeno-burgueses. (Lenine, 1978: v.2, 592-613).<sup>33</sup>

É notável que, construindo a narrativa como um diário de acontecimentos históricos que testemunhou, Tolstói nunca mencione o nome de Lenine. Suponho que devido a razões de carácter político, para evitar a censura estalinista, Tolstói tenha optado por evocar a imagem do líder na novela, referindo algumas das suas ideias, sem nunca lhe fazer menção explícita.

Exemplo 4:

– A passos de gigante – numa hora –, um século – aproximamo-nos da iluminação. Eu posso ver isso nos olhos dos irmãos de exílio. A Revolução – é o ato de iniciação em massa, sim. O que é que são os bolcheviques? Os demónios aos magotes receberam a oportunidade de penetrar no mundo físico e materializaram-se em emanações do mal

---

<sup>33</sup> A versão portuguesa do discurso foi traduzida por Edições Avante (1978) e extraída do sítio da Internet onde foi reproduzida pelo Partido Comunista Português:

<http://www.marxists.org/portugues/lenin/1918/05/05.htm>

humano. Exatamente da mesma forma, os grandes santos no deserto egípcio avistavam revelações dos anjos, que são seres emanados do seu bem. Quando na Rússia entenderem isto, as pessoas tornar-se-ão iluminadas e os bolcheviques-demónios – desaparecerão. (...) Vapor atrás de vapor somos levados para os lugares luminosos, onde vamos permanecer já iluminados e purificados. (Tolstói, 1958: v.3, 460)

O discurso narrativo de Devo, personagem teosofista da novela, encontra-se em interação semiótica com artigos e ensaios dedicados à espiritualidade, às religiões, ao simbolismo universal, publicados ao longo de vários anos por Helena Petrovna Blavatskaia (1831-1891), escritora, filósofa e teóloga russa, uma das fundadoras da Sociedade Teosófica. A obra de maior destaque é: *Ísis sem Véu: Uma Chave-Mestra para os Mistérios da Antiga e Moderna Ciência e Teologia*, publicada em 1877, e aborda a questão das forças ocultas e desconhecidas da natureza, explorando temas como o homem interior e exterior e etc..

A doutrina de Helena Blavatskaia *Síntese de Ciência, Filosofia e Religião* (1888) e a escola de pensamento sintetizado fundada por ela, foram a maior contribuição para desenvolvimento de Teosofia, uma vez que buscavam integrar as fações opostas, como Ciência e Religião, cuja relação sofria na época uma grande crise. A doutrina de Blavatskaia oferecia uma possibilidade de construir um novo senso de identidade e propósito para o ser humano dentro do novo contexto. Todas as religiões do mundo tem semelhanças e estas semelhanças são partes de uma Verdade única. “Não há Religião superior à Verdade” foi o lema da sociedade de Blavatskaia.

A visão de H.P. Blavatskaia do universo e do homem, que elucidava a natureza e o destino do homem, bem como o seu lugar no universo, evoca no leitor das *Aventuras de Nevzorov, ou Íbico*, o pensamento sobre a questão estudada pela Teodiceia, ou seja, a questão do mal, na perspectiva do teísmo cristão; todo o mal, que trazem as guerras e revoluções em relação à Fé. Um tema bastante difícil de ser abordado nos tempos soviéticos devido à censura.

#### b) Dificuldades semânticas.

#### Nomes próprios que se referem a personagens e situações

No exemplo seguinte estará abordado um problema com que me deparei durante a tradução da novela, adotando a definição de problema de Ana Maria Bernardo:

[O] problema é objetivo e exige uma solução, ao passo que a dificuldade é subjetiva (isto é, ela constitui um obstáculo a superar, do ponto de vista e ao nível do tradutor). Ou seja: um problema teórico (por exemplo, a tradução de metáforas) pode levantar

uma ou varias dificuldades práticas, de natureza semântica, estilística, pragmática. (Bernardo, 1998:78)

Fazendo fortuna com uma ideia de organizar corridas de baratas, o protagonista sonha em abrir um “salão aristocrático” – um prostíbulo de luxo. Ao escolher as “futuras estrelas” do seu salão entre as imigrantes russas, aristocratas e descendentes de famílias nobres atingidas pelo infortúnio, gostou especialmente de uma moça:

Simeon Ivanovich estremeceu as narinas. “Esta será a primeira, vamos dar-lhe o nome de princesa Tarakanova”. Ele sentou-se no degrau a seu lado e dirigiu-se a ela começando a conversa de longe, benevolmente e de maneira paternal... (Tolstói, 1958: v. 3, 531)

A ironia contida nesta frase baseia-se na origem do apelido de uma verdadeira personalidade histórica – Elizaveta Alekseievna, princesa de Vladimir (1753-1775), mais conhecida pelo nome de *kniajna* (princesa) Tarakanova. Segundo a lenda, uma impostora, que se autodenominou filha da imperatriz Isabel da Rússia e o conde Alexei Razumovski. Em 1774 reivindicou o trono. Por ordem da czarina Catarina II, foi presa em Livorno (Toscana) por Alexei Orlóv. O conde Orlóv seduziu-a e convenceu-a a embarcar num navio russo, onde ela foi presa e levada para a Rússia em fevereiro de 1775. Morreu na masmorra da fortaleza Pedro e Paulo em São Petersburgo, dando à luz um filho ilegítimo. O apelido Tarakanova é derivado do russo “*tarakan*” que significa “barata” em português, surgiu apenas na cultura em séculos posteriores (na literatura, teatro, cinema e pintura) e foi inspirado nas miseráveis condições dos últimos meses que precederam a sua morte. Ou seja, era uma princesa que há dois séculos, tinha caído em desgraça e cujo exemplo vem à memória na descrição das aristocratas, que depois de revolução de outubro encheram os prostíbulos europeus.

Neste caso específico, o apelido, mencionado na narrativa, representa um problema para a tradução devido ao jogo de palavras “*tarakan* – Tarakanova” e à intraduzibilidade do nome de princesa Tarakanova. Princesa Carocha ou princesa Barata já não permite manter ligação à verdadeira personalidade histórica. P.A. Low designa este tipo de humor como “culture-specific obscurity”, que requer explicação no texto da chegada. Mas, ao mesmo tempo, uma explicação adicional elimina o humor. (Low, 2011:68). Além de eliminar humor, uma explicação acrescentada numa nota explicativa em rodapé faz aparecer a “voz do tradutor”,

destruindo a “invisibilidade do tradutor”, uma estratégia da tradução que adotei inicialmente.

Este é o caso em que o próprio tradutor entra em “performative self-contradiction”, situação referida por Theo Hermans no discurso “Translation’s Other”:

Various more or less philosophical and poststructuralist avenues open up here, but let me focus on a more immediately obvious aspect: the question of the translator's supposed non-interference, which translates as the translator's invisibility in the translated text. My point is that translated texts – like other texts, only more so – are always, inherently, plural, unstable, de-centred, hybrid. The 'other' voice, the translator's voice, is always there. But because of the way we have conventionally construed translation, we prefer, we even require this voice to remain totally discreet. In practice many translations try hard to comply with this requirement. Sometimes, however, translations run into what we might call 'performative self-contradiction.' The resulting incongruities that open up in the text are due to the fact that, while we generally accept that translated texts are reoriented towards a different type of reader in a different linguistic and cultural environment, we expect the agent, and hence the voice, that effected this reorientation to remain so discreet as to vanish altogether. That is not always possible, and then the translation may be caught blatantly contradicting its own performance. And if we can demonstrate the translator's discursive presence in those cases, we can postulate a translator's voice, however indistinct, in all translations. (Hermans, 1996:4).

Tentando manter a estratégia de invisibilidade que adotei e para transmitir o humor contido neste “jogo de palavras”, incluindo o apelido da personagem verídica Tarakanova, além de uma nota explicativa de rodapé, acrescentei ao texto de chegada as seguintes explicações:

1. Na cena de corrida de baratas o nome da barata vencedora, foi traduzido como Abdulka Tarakan, sendo acrescentada a palavra “tarakan”.

Estas competições provaram ser de tal modo viciantes que na terceira noite Rtishev perdeu para Nevzorov o novo fraque e o chapéu de coco, apostando na barata número três, chamada Abdulka Tarakan. (Tolstói, 1958: v. 3, 527)

O nome da barata vencedora foi mencionado mais uma vez:

– Mais uma corrida – exclamou Rtishev – os machos, de dois anos de idade, não foram alimentados desde semana passada, ferozes como os diabos. O favorito – o número três, Abdulka Tarakan. (*ibidem*:528)

2. Ao pensamento de Simeon Ivanovich sobre o pseudônimo da primeira prostituta-aristocrata do seu futuro salão, além de uma nota explicativa de rodapé, acrescentei

o seguinte explicação: “É assim mesmo. Uma beldade de sangue real que caiu em desgraça”:

Simeon Ivanovich estremeceu as narinas. “Esta será a primeira, vamos dar-lhe o nome de princesa Tarakanova. É assim mesmo. Uma beldade de sangue real que caiu em desgraça”. Ele sentou-se no degrau a seu lado e dirigiu-se a ela começando a conversa de longe, benevolmente e de maneira paternal... (*ibidem*:531)

### Provérbios e expressões idiomáticas

Entre os recursos expressivos empregados na obra, destaca-se um grande número de expressões idiomáticas cuja tradução constitui um grande desafio para um tradutor, exigindo um profundo conhecimento do par de línguas e culturas em jogo.

Para chegar a uma estratégia de tradução e para encontrar as melhores soluções possíveis, criou-se um glossário de tradutor com a tradução literal ou a transliteração de cada expressão e a explicação do seu significado. Tendo em conta que cada expressão da língua de partida possui também um efeito estético importante a preservar na língua de chegada. Alguns dos exemplos das expressões encontram-se no Anexo 1.

### Jogos de homonímia e polissemia

Descrevendo um dos dias que se seguiram à revolução de outubro, Tolstói tenta transmitir a desilusão e o desgosto sentidos pela população burguesa e o crescente desejo de emigrar: “A Rússia é um país sem futuro.” Um tal pensamento da classe antagónica à ditadura do proletariado na época não podia ser publicado abertamente. Para exprimir estas ideias, Tolstói recorre à simbologia e faz jogos de homonímia, provocando no leitor de língua russa uma sensação de absurdo devido à ambiguidade das frases. Ou seja, o leitor tem de descodificar qual dos homónimos se deve ler para que a frase adquira sentido. O símbolo utilizado é um cravo (flor de craveiro), que, na Rússia, se associa à revolução de outubro. O cravo foi adotado pela semiótica russa revolucionária entre 1905 e 1917 como um símbolo de sangue derramado. O jogo de homonímia é baseado na existência de dois sentidos diferentes para a palavra escrita em russo “cravos” – “звоздукам”. Ou seja, a frase escrita na novela pode ser lida de duas maneiras:

1. Restava um cabriolé saltitante, puxado por um cavalinho decrepito, no qual se arrastava, cabisbaixo, um ator bêbado, com *pregos* convulsivamente apertados no punho cerrado.

2. Restava um cabriolé saltitante, puxado por um cavalinho decrepito, no qual se arrastava, cabisbaixo, um ator bêbado, com *cravos* convulsivamente apertados no punho cerrado.

Por coincidência, o cravo-vermelho é conhecido em Portugal como o símbolo da liberdade e da Revolução de 25 de Abril de 1974. A palavra “cravo” – flor de craveiro, em português, também têm uma homónima – prego de ferradura. Para um leitor português, que não conheça a semiótica russa revolucionária, este jogo de homonímia provocaria o efeito de estranheza. Por isso, ao escolher a explicação como estratégia de tradução, tomei a decisão de reforçar o sentido da palavra como uma flor, reforçando a sua utilização simbólica.

Exemplo:

Ora, a incandescência de um rosa leitoso do amanhecer já tocava a cúpula da catedral, sobressaíam com maior clareza os papéis nos passeios – milhões de boletins de voto, proclamações, bocados de reclames rasgados – vestígios de um dia ruidoso. Os pés mal aguentavam Simeon Ivanovich. Nevski ficou vazia. Restava um cabriolé saltitante, puxado por um cavalinho decrepito, no qual se arrastava, cabisbaixo, um ator bêbado, com um ramo de cravos convulsivamente apertado no punho cerrado.

“É isto a vida – pensou Simeon Ivanovich – papéis, comícios, arruaças, plebe imprudente de capotes sujos de soldados... Casa de loucos. Tenho de sair daqui. Aqui nada vai resultar, exceto a baixeza. (Tolstói: 1958, v. 3, 414)

Um outro exemplo de jogos de polissemia demonstra como Tolstói explora os significados diferentes que apresenta a mesma palavra para transmitir o tom emocional da cena de execução de prisioneiros. Segundo a narrativa, dois prisioneiros, um anarquista e um membro do bando do *atamano* Grigoriev (conhecido como o Exército Verde), ambos opositores do Exército Vermelho e do Exército Branco, foram ocultamente levados para um batelão ancorado no alto mar para serem fuzilados. A natureza neste caso é usada como uma projeção do estado de espírito dos condenados à morte. No seguinte excerto uma onda do mar é comparada com duas mortalhas funerárias, enquanto os mastros do batelão servem-lhes de cruzeiros:

A onda enfraquecida, cortada pela proa, com um marulhar sedoso estendeu-se em dois mantos, salpicou-os com gotas de água. Daqui mudaram de rumo para leste e continuaram andar na maré morta, que muito ao longe, lá atrás, se quebrava com toda a força sobre o quebra-mar, escondido atrás de uma cortina de chuva.

Agora, todos voltavam os olhos na direção da proa do barco com brilho de cobre e madeira laqueada. Baloçava com grande intensidade. Nevzorov, com dedos gelados,

agarrou-se ao bordo. Do nevoeiro destacaram-se os contornos dos mastros – duas cruces. (Tolstói: 1958, v. 3, 472)

A palavra russa “pelená/пелена”, que neste exemplo do texto foi traduzida como “mantos”, tem na língua russa vários sentidos. Um deles é “neblina” que oculta, traz invisibilidade, o outro é “mortalha”, lençol ou túnica que envolve um cadáver, e ainda é “cobertura”, uma espécie de lençol que envolve, protege. Assim, com o objetivo de manter o jogo de polissemia do texto original, resolvi a procurar uma palavra da língua portuguesa que apresentasse neste sentido o mesmo valor semântico, tal como “manto”.

### c) Dificuldades linguístico-culturais: Tradução das emoções

Neste capítulo, será abordada a questão de tradução das emoções no contexto cultural, usando como base teórica o conceito de “social sentiments” de Gretchen Peterson referido no livro *Handbook of the Sociology of Emotions*:

Culture is fundamental even to our understanding of what constitutes an emotion. Gordon (1981) distinguished between biological emotions and social sentiments. He referred to biological emotions as more of a psychological concept, which involves the bodily sensations and gestures in response to some emotional stimuli. On the other hand, a social sentiment introduces the importance of culture and is defined as “a socially constructed pattern of sensations, expressive gestures, and cultural meanings organized around a relationship to a social object, usually another person” (Gordon 1981:566). Social sentiments are thus more so a sociological concept because the sentiments are defined by culture and require socialization to be learned by individuals. (Peterson, 2006:115)

Neste contexto algumas marcas culturais do texto de partida apresentam dificuldades para a tradução, porque originalmente funcionam como “estímulos” introduzidos pelo autor com o fim de obter no leitor “uma resposta emocional”. Por sua vez, a reação do leitor a estes estímulos depende da experiência sensorial e simbólica adquirida no ambiente cultural de origem. Ou seja, durante a vida, através de práticas sensoriais, vamos montando o nosso próprio repertório de sensações, e este repertório é necessário ao ato de reflexão. Respeitando a estratégia de Tolstói, estas memórias sensoriais do leitor são indispensáveis à construção da obra. Mas é evidente que o leitor português não possui a mesma memória sensorial do leitor russo. Por exemplo, uma frase do fado de Amália Rodrigues, muito bem conhecida entre os portugueses, “Cheira bem, cheira a Lisboa”, não refere apenas o cheiro, mas, sim, as sensações guardadas na memória que este cheiro faz lembrar. Esta é a razão pela qual

“Cheira bem, cheira a Lisboa” nunca evocará as mesmas sensações de nível emocional num estrangeiro, a não ser que estas sensações sejam explicadas no texto:

(...)

Se chove cheira a terra prometida  
Procissão tem o cheiro a rosmaninho  
Nas tascas das vielas mais escondidas  
Cheira a iscas com elas e a vinho.

(...) E etc. (Oliveira,1969:

[http://www.portaldofado.net/component/option,com\\_jmovies/Itemid,336/task,detail/id,164/](http://www.portaldofado.net/component/option,com_jmovies/Itemid,336/task,detail/id,164/), consultado 02/02/2015)

Ou seja, para tornar acessível ao leitor da língua de chegada o sentido aproximado da frase, a tarefa de tradutor não é traduzir apenas a palavra, mas mediar as impressões percebidas pelos sentidos que, por sua vez, estimulam a reflexão. Para chegar a uma metodologia adequada, adotei um conceito de tradução de João Almeida Flor:

[U]ma tradução é o resultado de um ato de importação literária de um produto que é aclimatizado na matriz cultural da língua recetora por mediação do tradutor. (Flor, 1983:15)

Apresento em seguida o exemplo relativo a esta dificuldade.

Exemplo 1:

Os dias foram passando. Na rua Meshánskaia chuvejava, estendia-se o nevoeiro. Nas escadas cheirava aos pãezinhos humildes recheados com couves – os *postnie pirogi*, que as donas de casa costumavam cozinhar nos dias de abstinência. As paredes amarelas do quarteirão do n.º 2 erguiam-se na altura como se erguem ainda hoje. (Tolstói, 1958: v.3, 403)

Ao descrever a vida quotidiana em Moscovo antes da Grande Guerra, o autor inclui o cheiro de um prato caseiro, tradicionalmente russo, os *pirogi*, provocando uma sensação de tranquilidade, paz e sossego, uma vez que o processo de cozinhar é demorado e geralmente une toda a família. Além de mencionar o nome do prato, o narrador caracteriza-o como sendo comida dos dias de abstinência (*postnie*). Esta distinção pode ser interpretada como um facto dependente do contexto, pois, antes dos acontecimentos de ano 1917, a população russa era predominantemente religiosa, o que mudou drasticamente após a revolução de outubro. O prato, que não é conhecido em Portugal, consiste numa massa de padeiro, recheada habitualmente com carne, couves ou outros legumes, e cozida no forno. Na altura de

abstinência, a massa é feita sem ovos, leite, manteiga e a carne do recheio é dispensada.

Aplicando o conceito de “social sentiments” de Gretchen Peterson baseado na definição de “socially constructed pattern of sensations” de Gordon, a tradução seria a seguinte:

- O cheiro de *pirogi* = paz, sossego, tranquilidade, ambiente familiar,
- Comida modesta nos dias de abstinência = respeito pela religião e abstinência moral.

Com a finalidade de manter a estratégia do autor e eliminar o efeito de estranheza que inevitavelmente provocaria no leitor português o nome de uma comida desconhecida, optei por explicar o prato e a sua utilização como comida de dias de abstinência. Uma vez que o prato é feito pelas “donas de casa”, ou seja, é reconhecido como comida caseira evocando as mesmas sensações de paz, sossego, tranquilidade, ambiente familiar.

#### Exemplo 2:

A cidade zumbia, cheia de uma vida extraordinária. Foram-se formando turbas, que falavam desde manhã até noite dentro. Bandeiras, estandartes, manifestos políticos, motocicletas raivosas. No cruzamento, onde habitualmente havia um corpulento oficial da polícia, de bigodes compridos, andava agora na vadiagem um estudante com um pincenê torto, e os bandidos e os vigaristas aproximavam-se tranquilamente dele para acender um cigarro. Nas avenidas roíam-se e cuspiam-se toneladas de cascas de semente de girassol. Os camponeses em capotes militares montavam-se nos monumentos, batiam no peito: “Por que estamos a derramar o nosso sangue?” (Tolstói, 1958: v. 3, 409)

Ao descrever a mudança sofrida pela sociedade após a revolução russa de outubro de 1917, o narrador revela o facto que, no entender de alguns grupos sociais, a revolução significava o derrube dos padrões e normas ético-morais e jurídicos estabelecidos na sociedade do tempo da monarquia. O povo achou-se no direito de cometer ações, indignas do ponto de vista de uma pessoa culta, com que demonstrava que agora detinha o poder. No ano em que a novela foi editada, ninguém podia acusar o proletariado de falta de decência, correndo o risco de não ser publicado, tal como aconteceu com as obras de M. Bulgakov<sup>34</sup>. O seguinte excerto da sua novela proibida na Rússia soviética, *Coração de Cão*, reflete a mesma situação, explicando a origem da destruição que atingiu o país:

---

<sup>34</sup> A novela de M. Bulgakov *Coração de Cão* é uma alegoria satírica sobre a utopia do novo homem soviético escrita em 1925 mas foi publicada na União Soviética apenas em 1987 (62 anos após ser escrita).

– O que significa esta sua “destruição”? Uma velha com uma bengala? Uma bruxa, que quebrou todas as janelas, apagou todas as luzes? Tal coisa não existe de todo. O que é que quer dizer com essa palavra, explica-me? (...) – Eu lhe explico, isso é: quando eu, em vez de operar todas as tardes, começar a cantar em coro no meu apartamento, aí sim, entro em destruição. Se eu, entrando na retrete, começo, desculpe a expressão, a urinar não acertando na sanita, e o mesmo fizerem Zina e Daria Petrovna, na retrete começa destruição. Portanto, a destruição não está nas retretes, mas dentro das cabeças! (Bulgakov, 1988:29)<sup>35</sup>

Para exprimir ideia semelhante, Tolstói recorre à estratégia de “gestão emocional”. Na novela *As aventuras de Nevzorov, ou Íbico*, o narrador menciona o hábito característico das classes sociais mais baixas de consumir sementes de girassol como uma novidade da época, que passou a acontecer nos locais públicos (as avenidas). De acordo com as normas sociais, este hábito era visto como um ato indecente, causando sensações de desprezo relativamente ao seu responsável, devido à grande quantidade de lixo produzido: a semente é rachada entredentes e a casca cuspidada no chão. O hábito pode ser considerado como sinónimo de pessoa rude, mal-educada e grosseira, tal como o ato de “urinar não acertando na sanita” ou subir aos monumentos. Devido ao fator emocional envolvido na compreensão do seu significado na novela, este hábito popular apresenta uma dificuldade para a tradução. A frase traduzida literalmente para português, “roíam-se as sementes de girassol” ou “comiam-se as sementes de girassol”, não exprime o seu sentido total, uma vez que um hábito semelhante a este, o de comer pevides de abobora, está já esquecido na população portuguesa.

Além disto, o consumo de sementes de girassol (já limpas de cascas) é uma prática recentemente cultivada pelos nutricionistas e foi aceite em Portugal como um atributo de alimentação saudável, o que também impossibilita a compreensão do seu sentido na novela.

Em busca de solução mais adequada, recorri às estratégias de “emotional management” elaboradas por Thoits (1990) e referidas por Gretchen Peterson:

The two modes through which an individual can alter an emotional experience are

---

35 Embora haja uma tradução portuguesa do romance da autoria de Larissa Shotropa, 2008, Editora Nova Vega, Lisboa, optei por utilizar uma tradução minha, uma vez o texto português publicado não faz os ao sentido do excerto do Bulgakov:

“– O que significa essa vossa “desgraça”? Uma velhota com um bastão? Uma bruxa, que partiu todos os vidros e apagou a luz? Ela não existe! O que entende por essa palavra? (...) – Isto é o seguinte: se eu, em vez de operar todas as noites começar a cantar em coro no meu apartamento, vou arruinar-me. Se todas as noites que for à casa de banho, desculpe, urinar, não na sanita, mas ao lado, e se Zina e Daria Petrovna fizerem o mesmo na casa de banho delas, então sim, será a desgraça. Portanto, a desgraça não está nas casas de banho, mas sim na cabeça deles!” (Bulgakov, 2008:50)

through the behavioral mode or the cognitive mode. In general, behavioral manipulations involve acting or avoiding some aspect of the emotional experience, whereas cognitive strategies focus on changing the meaning of the situation. (Peterson, 2006:125)

Segundo Gretchen Peterson:

Since cultural meanings are purely cognitive constructions, it is not possible to alter that component behaviorally. (Peterson, 2006:125)

Daqui decorre que a única estratégia que pode ser adotada pelo tradutor neste caso é a cognitiva:

Examples of cognitive strategies for each of the components of an emotion include reinterpreting a situation or distracting oneself, meditation or hypnosis, prayer, or reinterpreting feelings. Reinterpreting a situation and distracting oneself are cognitive, situation-focused strategies. These strategies involve thinking about the situation in a different way or thinking about other things in order to avoid thoughts related to the situation. Meditation and hypnosis are cognitive strategies geared toward altering one's physiological responses. To cognitively alter one's expressive gestures, one technique would be to pray. Finally, one can cognitively alter the cultural meaning given to an emotion by reinterpreting feelings. (*ibidem*:125)

Com esta base teórica e com a finalidade de manter a ideia do autor, apliquei na tradução a estratégia de “reinterpretar a situação”, acrescentando no texto de chegada as explicações sobre o processo de consumir as sementes de girassol: “Nas avenidas roíam-se e cuspiam-se toneladas de cascas de semente de girassol.” Contribuindo deste modo para a “reinterpretação emocional”, com vista de reproduzir as mesmas sensações no leitor da língua de chegada.

#### Dificuldades linguístico-culturais apresentadas na tradução da poesia popular. Tradução de emoções.

Exemplo:

Ele levantou a mão, com dedos dormentes, e declamou num tom de voz que parecia vir de dentro de uma pipa vazia:

– Canção Nacional russa.

Pigarreou. As palavras que desde de manhã lhe ensinara Rtishev varreram-se-lhe da memória. Selvaticamente entoou:

Fui ao dentista,  
A um especialista  
Para tratar um dente, em que tinha dor.  
Pim Pam Pum

Foi uma simpatia, levei anestesia,  
Deixei tudo o que tinha  
Com bolsa levezinha saí do corredor.  
Pim Pam Pum

Simeon Ivanovich tinha reparado como Rtishev erguera as mãos para o turbante, como se fosse segurar a cabeça. Apesar disso, terminou a cantiga. Sentou-se. Um oficial bêbedo disse muito calmamente:

– Fuzila-o. (Tolstói, 1958: v. 3, 524-525)

Uma das maneiras de refletir sobre as mudanças políticas, económicas e sociais ocorridas na Rússia depois da revolução de outubro, ridicularizando a tentativa do estado soviético de criar uma nova “cultura proletária” pura, negando o património cultural, foi a introdução, na narrativa, de uma cena em que se espera que o protagonista, estando no estrangeiro, represente a Rússia ao interpretar uma canção nacional. Aquilo que segue tem por objetivo demonstrar um conflito entre a erudição e a tradição popular, distinguindo dois tipos de visão: a do mundo das elites e dos seus projetos de nação e a das massas populares que achavam terem-se tornado dirigentes do país. A ironia desta cena consiste no conflito entre dois elementos: a consciência nacional e a tradição popular. Com intenção de fazer o leitor pensar que nem todo “popular” é “nacional” Tolstói recorre à estratégia de “gestão emocional”. Ou seja, jogando com emoções evocadas por músicas nacionais e cantigas populares faz com que o leitor entenda a diferença entre culto, nacional, popular, vulgar e etc. Por exemplo, a canção “O Bacalhau quer alho”, sendo popular, não pode ser apresentada como canção nacional portuguesa.

No seu livro *The wow climax. Tracing the Emotional Impact of Popular Culture*, Henry Jenkins afirma que as emoções desempenham um papel crucial na receção da arte popular, ao mesmo tempo que problematiza a questão da importância de uma experiência prévia para uma verdadeira apreciação de uma peça de folclore:

Most popular culture is shaped by a logic of emotional intensification. It is less interested in making us think than it is in making us feel. Yet that distinction is too

simple: popular culture, at its best, makes us think by making us feel. (...) The only time we are truly brain-dead in our response to popular culture is when it becomes so formulaic that it no longer provokes an emotional reaction; and at that point, it has failed on its own terms and any other we want to apply. Whatever anyone told you, it is certainly not the case that to see one work is to see them all. It is almost certainly the case, though, that to fully appreciate a piece of popular art, you need to have seen enough other examples to observe the ways it builds upon and breaks with existing formulas. (Jenkins, 2007:3)

Este caso tem particular interesse porque, além da dificuldade de traduzir emoções de carácter nacional russo, adaptando-os aos estereótipos culturais portugueses, apresenta mais uma dificuldade, que é a tradução de poesia. A poesia apresentada na novela é constituída por versos do género de cantigas populares, cujo conteúdo em tom humorístico reflete questões triviais, muito distintas das do patriotismo.

Existem várias opiniões acerca da origem deste género de poesia de carácter folclórico, chamado na Rússia “chastushki”, termo que foi introduzido em 1889. Tratava de assuntos proibidos pela censura e era propagada oralmente. O texto (*couplet*) da cantiga é geralmente composto por uma quadra escrita com métrica em coreu e rima o segundo verso com o quarto, às vezes apresentando rima cruzada. (Malarenko, 2008:12) A principal característica da “chastushka” é a sua expressividade e riqueza linguística que frequentemente ultrapassam os limites da linguagem literária, pois muitas vezes a cantiga não dispensa linguagem obscena. Nisso se manifesta o charme pitoresco de carácter nacional. Conforme o público ou a situação, a sequência semântica do verso pode, pela vontade do cantor, ser facilmente modificada, adquirindo um novo sentido de “asneira”, ou, pelo contrário, as “asneiras” podiam ser substituídas por uma espécie de lexemas, combinações fixas das palavras, tipo: *Tram pam pam* ou *Tram pa pa* e por aí em diante. Esta substituição era facilmente detetável na interpretação da canção. E o que acontece no texto da partida. O quarto verso de ambas as quadras da cantiga é substituído por uma expressão: *Tram pa, tram pa, tram pa* que exprime a sensação de algo indigno ou semelhante a parvoíce. Esta sensação, não se enquadrando no estereótipo existente na compreensão de uma canção nacional, causa conflito na perceção, tendo um efeito ridículo e até escandaloso. Por isso em resposta, um oficial bêbado, ao ouvir a canção, oferece-se para fuzilar o cantor.

Segundo Jenkins, o sucesso ou “wow moments” de uma peça da arte popular depende do carácter das emoções por ela produzidas:

We often respond to these wow moments as if they defied any interpretation, as if they spoke to us purely on a visceral level. (...) I started from assumption that the emotions generated by popular culture are never personal; rather, to be popular, the text has to evoke broadly shared feelings. The most emotional moments are often the ones that hit on conflicts, anxieties, fantasies, and fears that are central to the culture. (Jenkins, 2007:3)

Na novela de Tolstói, o protagonista (Nevzorov) canta a sua canção no feminino. A cantiga narra um episódio quotidiano, bastante trivial e comum na cultura popular de várias nações: tal como, contada em Portugal, a história da carraça que durante várias semanas “pagava” os almoços ao senhor doutor. A cantiga de Nevzorov comunica o facto de uma mulher ir ao médico arranjar um dente. O médico colocou-lhe um dente novo, cobrando um rublo pelo serviço prestado. A ironia da cantiga reside no facto de que um rublo naquela época tinha um valor astronómico para uma pessoa do povo, na realidade, o “especialista” limpou-lhe os bolsos. O carácter irónico desta cantiga é evidente para um leitor russo que ainda tenha memória desse período temporal, mas como pode ser esta ironia transportada para outra língua, cultura e outro período temporal? É aqui que reside a dificuldade referida no estudo publicado por Peter Alan Low, a especificidade cultural ou “localismo” do humor: ‘In-jokes’ are not meant for outsiders. (...) Many jokes depend on prior knowledge possessed only by audiences in the SL [source language] culture. (Low, 2009:67-68). A melhor solução que encontrei com intenção de, segundo Jenkins, “evoke broadly shared feelings” foi explicar a ironia da cantiga: “Deixei tudo o que tinha. Com bolsa levezinha saí do corredor”, para que o leitor português possa entender a ironia e a banalidade da situação. Porque, nos nossos tempos, o pagamento de serviços médicos e medicamentos continua infelizmente a ser uma questão ainda bastante discutida.

Além disto, para culminar a canção, criando o “wow moment”, em busca de “equivalência funcional”, procurei traduzir o lexema “*Tram pam pam*” por um lexema conhecido, associado à cultura popular portuguesa e fidelizada pela sociedade como algo frívolo ou alguma brincadeira, tais como, por exemplo, as lengalengas populares amadas pelo povo português.

A expressão “Pim Pam Pum”, segundo a pesquisa efetuada, é bastante conhecida e pode associar-se com uma lengalenga: “Pim-Pam-Pum, cada bola mata um” ou com canções infantis e etc.

O impacto emocional desta expressão “Pim Pam Pum” é aproximadamente equivalente

ao impacto emocional da expressão Tram pa, tram pa, tram pa da cantiga de Nevzorov.

d) Dificuldades estilísticas, Jogos de palavras

Exemplo 1:

– Oxalá, alquequenge, almotacé – disse ele ao gordo, flácido e de olhos mulheris Karakargopulo, pensando que falava turco e, sentindo uma especial ligeireza nas pernas, pôs-se a caminho do barbeiro. (Tolstói, 1958: v. 3, 509)

A frase dita pelo protagonista da novela, fingindo que falava turco, apresenta um problema para a tradução, uma vez que parece não ter sentido nenhum, provocando o efeito de absurdo. Ou seja, esta frase é reconhecida pelo leitor da língua de partida apenas como um jogo engraçado de palavras dito na própria língua mas com sons estrangeiros devido à etimologia e alguma semelhança fonética com o turco. A frase é representada pela sequência de três palavras e segundo a classificação de Katharina Reiss (*vide supra*), além da função expressiva, não desempenha nenhuma função informativa ou operativa.

A tradução literal não é capaz exprimir o sentido e o humor desta frase, que ridiculariza os estrangeirismos; além disso, cria um forte efeito de estranheza no leitor português. Por sua vez a transliteração: – “*Allah verdi, bahchi, bachqa*” – que pode ser entendida como a transliteração das palavras da língua turca, também não é fiel ao conteúdo do texto de partida, porque não produz o efeito de absurdo. Este caso tem particular interesse porque não apresenta uma frase estandardizada, mas um produto criativo, uma marca estilística do autor. Segundo a Ana Maria Bernardo, a resolução dos casos semelhantes “é bem complexa e exige atenção a vários níveis, uma vez que não é apenas a componente semântica que está em causa, mas também a componente estilística, que surge intimamente associada à primeira” (Bernardo, 1996:87).

Em busca de “equivalência funcional”, para que o texto de chegada pudesse transmitir uma mensagem fiel neste contexto, optei por fazer uma conversão do texto de partida no sentido expressivo. Identificando a frase em questão como um produto criativo, procurei uma estratégia que permitisse reproduzir esta criatividade no texto de chegada, ou seja, tentei “adopt perspective of ST autor”. Com este fim adotei o “modelo de criatividade” e estratégia de “adaptação criativa” referidas em *Creativity in translation – a study of various source and target texts* de June Lyngbak Fogh Holst:

Adaptation is one of the most creative strategies as it does not necessarily render any contextual meaning, but rather recreates the effect of a ST item in the TT. It is applied, for example, where cultural references in the ST cannot be translated or explicated. It is somewhat similar to oblique translation and paraphrase, but is more creative and is often applied, where the translator wants to ‘imitate the source-text author’s thinking process’ (Schjoldager, 2008:103). That is, the translator ‘adapts’ the text to the TT audience and culture. When applying this strategy to larger units in a translation, it can be discussed whether it is actual translation or copywriting. (Holst, 2010:9)

Uma vez que as palavras da sequência de Tolsói são de origem persa, árabe e turca, mas foram adaptadas ao russo durante os séculos, procurei “traduzi-las” por palavras que apresentassem o potencial linguístico semelhante: etimologia árabe ou turca, aproximação fonética ao turco (ou árabe), reproduzindo o efeito pretendido pelo autor. Com o fim de reproduzir uma imagem mais próxima do texto de partida, adotando a estratégia do autor, resolvi procurar as palavras da língua portuguesa com raiz etimológica no grupo de línguas orientais (árabe, persa e turco).

*Allah verdi* ou *Alaverdi* (Аллах верды или Алаверди) – esta palavra russa vem da conexão de duas palavras diferentes, e até mesmo duas línguas diferentes. A primeira parte – do árabe *Allah*, o que significa “Deus, Alá”, e a segunda – *verdi* do turco – é a forma passada do verbo “dar”. Isso é literalmente *Alaverdi* – “Deus nos deu.”

*Allah verdi* foi traduzida por “oxalá”, que segundo dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (Lisboa 2013:2716), tem etimologia árabe e vem da expressão *in shaa Allaah*, cujo significado é “se Deus quiser”.

*Bahchi* (мн. от бахча или бакча) – esta palavra russa tem etimologia turca, de origem persa *bagca* – “jardim”, e significa em russo “meloeiro” ou “jardim dos melões”. *Bahchi* foi traduzida por “alquequenge”, o nome vulgar atribuído a uma planta solanácea (*Physalis alkekengi*), que é comum nos jardins, também é conhecida por “planta das lanternas chinesas” e pelo seu fruto delicioso. Segundo dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (Lisboa, 2013:216), esta palavra tem etimologia árabe: *alkakanj* “resina”, de origem persa.

*Bachka* (бачка) – esta palavra russa é um regionalismo que antigamente se usava nas regiões das cidades de Riazan, Kursk, Tambov e Kostroma, é formada como derivado da palavra “batka” que significa “pai”. Além do seu significado como “pai biológico”, a palavra é usada como uma forma de tratamento respeitosa que recebe uma pessoa idosa, experiente

ou importante. *Bachka* é uma palavra arcaica, desconhecida na Rússia nos nossos tempos, e produz o efeito de uma palavra turca por ter uma semelhança fonética com esta língua. *Bachka* foi traduzida por “almotacé”, uma palavra de etimologia árabe, que segundo dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (Lisboa 2013:212) é um antigo inspetor encarregado da aplicação exata dos pesos e medidas e da taxaço e distribuição dos géneros alimentícios, que fixava o preço dos géneros. Supostamente este era uma pessoa respeitável. Além disso “almotacé” é uma palavra antiga, pouco conhecida, fora de uso nos nossos tempos.

## **B. Dificuldades culturais**

### a) Patentes militares dos oficiais existentes no Império Russo.

Como fonte documental de grande valor histórico e cultural, a obra contém uma lista de patentes militares dos oficiais que cumpriam funções no Império Russo, que, após a revolução de outubro de 1917, deixaram de existir. Infelizmente, estas patentes não têm equivalência na realidade militar portuguesa, mesmo na época correspondente. Neste caso, o principal obstáculo à receção deste património são as barreiras linguísticas, que impedem o acesso de uma determinada cultura a outra, criando uma estranheza incompreensível no texto de chegada. A situação, quando a opção tradutória está condicionada pela necessidade de manipular o texto da língua de partida de modo a que o texto na língua de chegada possa ser entendido pelo leitor português. Tendo a intenção de traduzir a obra de forma a preservar a fluência de leitura, optei por aproximar o texto da partida da cultura de chegada, através de uma estratégia domesticadora. Com a finalidade de registar as perdas de tradução foi criado um glossário destas patentes.

Com a mesma finalidade foi criado um glossário de medidas e pesos do sistema antigo utilizado no Império Russo.

### b) Dificuldades culturais apresentadas na tradução dos títulos de nobreza.

Apesar de existirem equivalências aproximativas em português, não exprimem a totalidade do significado das palavras, com o fim de preservar o valor histórico da obra e registar as perdas de tradução foi criado um glossário destes títulos de nobreza.

Por exemplo, o título *kniiaz*, que denota um estatuto nobiliárquico real, é geralmente

traduzido como “príncipe” ou “duque”, apesar de nenhuma das formas transmitir o verdadeiro significado da palavra. Na realidade, o *kniaz* era um líder tribal, eleito durante convocações militares, por um determinado tempo, que geria os órgãos da democracia militar, ou ainda, um ancião do clã.

Posteriormente o *kniaz* transformou-se gradualmente num feudatário, um monarca suserano de uma pequena terra ou de um estado feudal. Assim o título e o poder de *kniaz*, inicialmente atribuídos por eleições, tornam-se mais tarde hereditários. Tal como os de Rurique, fundador da primeira dinastia de czares russos – dinastia ruríquida. Digno de especial atenção é que, até ao século XVIII, o título de *kniaz* na Rússia era unicamente hereditário. Mas desde o início do século XVIII, além de ser hereditário, passou a ser concedido pelo czar em homenagem dos serviços especiais prestados à coroa. Por isso existiam graus diferentes do título de *kniaz*.

## Considerações finais

Ao longo do trabalho sobre a novela de A. N. Tolstói, mostrou-se que a tradução de uma obra literária, que se considera sempre um produto da liberdade de criação do escritor e realizada de acordo com seus critérios artísticos, requiere inevitavelmente uma abordagem teórica e metodológica que possibilite um estudo sistematizado e aprofundado das particularidades do texto e, por conseguinte, exige a definição de estratégias para solucionar os problemas de tradução surgidos. O recurso a uma metodologia não eliminou o caráter essencialmente criativo do processo de tradução, muito pelo contrário, incentivou o trabalho, ajudando a escolher uma estratégia mais eficaz para a tradução da obra literária em questão, permitindo uma liberdade de opção tradutória fundamentada.

Do mesmo modo, a metodologia possibilitou a escolha da uma estratégia que, como o ponto principal, tem em consideração os fatores emocionais, indispensáveis à compreensão desta obra pelo leitor da língua de chegada. Ou seja, percebendo a importância do papel que desempenha o ambiente sociocultural na construção das emoções individuais e tendo em conta as diferenças de resposta aos estímulos emocionais que apresentam os leitores russos e portugueses, optei por vezes por traduzir não palavras mas sensações provocadas pelo texto. Tendo sempre em consideração que perceber e aceitar um outro significa compreender e aceitar as suas diferenças, construí a minha estratégia preservando dentro do possível as diferenças culturais. Por isso, optei por não domesticar o texto totalmente, mas, com fim de diminuir a estranheza dessas diferenças, assimilei-me ao estilo do autor e acrescentei explicações no texto que possibilitam a compreensão e facilitam a sua aceitação pela cultura de chegada.

Com apoio teórico, tornou-se possível elaborar uma abordagem para a principal acrobacia de Tolstói que exige a colaboração do leitor na atualização do texto. O “Efeito Kuleshov” demonstra que os processos de criar sentido não são totalmente dependentes da manifestação linguística (tal como aparece na superfície de um texto), mas envolvem a interpretação de elementos não-ditos. Segundo Umberto Eco:

[U]m texto distingue-se de outros tipos de expressão por uma maior complexidade. O motivo principal dessa complexidade é o próprio facto de ser entretido de elementos *não-ditos* (cfr. Ducrol, 1972).

“Não-dito” significa não manifesto em superfície, a nível da expressão: mas

precisamente são estes elementos não-ditos que devem ser actualizados a nível da atualização do conteúdo. E a este propósito, um texto, mais decisivamente que qualquer outra mensagem, requer movimentos cooperativos ativos e conscientes por parte do leitor. (Eco, 1983:54)

O “Efeito Kuleshov” prova que um conjunto de cenas (evocações do real) se combinam num sentido-emoção através do processo mental de um destinatário, contudo, isto é apenas uma imagem subjetiva da realidade, ou, por outras palavras, uma das suas múltiplas possibilidades. O falso e o verdadeiro são hipóteses eticamente opostas da casualidade: a linguagem permite que se enredem surgindo novamente a possibilidade de cada uma se tornar realidade. Assim se constrói a esperança, a promessa, a teoria, a utopia, a publicidade, a propaganda e a fraude. E, por mesma razão, o “Efeito Kuleshov” torna-se o grande problema da tradução, levantando o tema da subjetividade do tradutor, justificando ao mesmo tempo a existência de várias versões de traduções.

As minhas opções tradutórias podem não ter sido as melhores, todavia, obedeceram a uma metodologia que me permitiu justificá-las e interligá-las, com intenção de conseguir uma tradução coerente e adaptada ao seu funcionamento na cultura de chegada, seguindo a lógica funcionalista da tradução. Podiam evidentemente ter sido utilizados outros métodos de abordagem à tradução do texto escolhido para este projeto, que permitissem ao tradutor tomar consciência das particularidades do texto e dos seus inerentes problemas de tradução, sugerindo-lhe, neste sentido, outras formas de resolução para as situações problemáticas encontradas.

Isto mais uma vez demonstra que um tradutor não é uma máquina e que nenhuma máquina é capaz de substituir o tradutor humano e os estudos de tradução no sentido de aperfeiçoamento constante dos conhecimentos, são indispensáveis para o exercício consciente da profissão de tradutor e a sua qualificação contínua.

## **Bibliografia**

### **Bibliografia primária**

**Tolstói, A.N./ Толстой А.Н.** (2007), *O Hiperbolóide do engenheiro Garin, Obras escolhidas: Novelas, historia curta/Гиперболоид инженера Гарина, Романы, повесть, “As aventuras de Nevzorov, ou Íbico”/“Похождения Невзорова, или Ибикус”*, Moscovo/Moskva, Eksmo/Эксмо

**Tolstói, A.N./Толстой А.Н.** (1958), *Obras seleccionadas em dez volumes/Собрание сочинений в десяти томах, “As aventuras de Nevzorov, ou Íbico”/“Похождения Невзорова, или Ибикус”*, Moscovo/Moskva, Hudojestvennaia Literatura/Художественная литература

**Tolstói, A.N./Толстой А.Н.** (1986), *Obras seleccionadas em dez volumes/Собрание сочинений в десяти томах, “Autobiografia curta”/“Краткая автобиография”*, Moscovo/Moskva, Hudojestvennaia Literatura/Художественная литература

**Tolstói, A.N./Толстой А.Н.** (1958), *Obras seleccionadas em dez volumes/Собрание сочинений в десяти томах, “Artigo introdutório da obra “As aventuras de Nevzorov, ou Íbico”/“Похождения Невзорова, или Ибикус”*, Moscovo/Moskva, Hudojestvennaia Literatura/Художественная литература

### **Bibliografia secundária**

**Aguiar e Silva, Vitor Manuel** (1990), *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa, Univercidade Aberta.

**Almeida Prado, Raquel** (2003), *A jornada e a clausura: figuras do indivíduo no romance filosófico*, Brasil, Ateliê Editorial.

**Annenkov, Yuri/ Анненков, Юрий** (1991), *Diário dos meus encontros/Дневник моих встреч*, Moscovo/Moskva, Hudojestvennaia Literatura/Художественная литература

**Bashilov, Boris/ Башилов, Борис** (1994), *A história da maçonaria russa, obra em oito volumes/История русского масонства*, “Os maçons e revolta dezembrista”/“Масоны и заговор декабристов”, Volume 5, Moscovo/Moskva, Ruslo/ Русло

**Bassnett, Susan** (2002/05), *Translation Studies*, London, New York: Routledge.

**Bernardo, Ana Maria** (1999), *Runa N.º 27*, “Para uma tipologia da dificuldade de tradução”, Lisboa, Livraria Ler.

**Bolter, J. David, Grusin, Richard** (2000), *Remediation: Understanding New Media*, First MIT Press paperback edition

**Bueno Maia, Rita** (2012), *De como o pícaro chegou a Portugal a aí se apresentou*, Lisboa, [Repositório da Universidade de Lisboa](#).

**Bueno Maia, Rita** (2012), *Translated and non-translated Spanish picaresque novels in defense of dominated languages*, Lisboa, [Repositório da Universidade de Lisboa](#).

**Bulgakov, M.A./ Булгаков, М.А.**, (1988) *Coração de Cão /Собачье сердце*, Moscovo/Moskva, Sovremennik/Современник

**Bulgakov, M.A.** (2008) *Coração de Cão*, Lisboa, Editora Nova Vega

**Bulwer, John** (1644), *Chirologia, or, The naturall language of the hand* c [microform]: composed of the speaking motions, and discoursing gestures thereof: whereunto is added, Chironomia, or, The art of manual rhetoricke, consisting of the naturall expressions, digested by art in the hand...: with types, or chyrograms, a long-wish'd for illustration of this argument, London, Printed by Tho. Harper, and are to be sold by Henry Twyford/[https://archive.org/details/gu\\_chirologianat00gent](https://archive.org/details/gu_chirologianat00gent), consultado em 30/07/2014

**Bunin, I.A. / Бунин, И. А.** (1967), *Obras seleccionadas em dez volumes/Собрание сочинений в десяти томах*, “Memorias sobre o Terceiro Tolstói”/“Из воспоминаний

“Третий Толстой”, Moscovo/Москва, Hudojestvennaia Literatura/Художественная литература

**Chukovsky, K** (1973), *Compilação de memorias sobre A.N. Tolstói/Воспоминания об А.Н. Толстом, Сборник*, Moscovo/Москва, Sovetski pisatel/Советский писатель

**Dubech, Lucien** (1931), *Histoire générale illustrée du théâtre*, Volume 5, Paris, Librairie de France.

**Embaixada da Federação da Rússia**, pagina oficial, (2012), *Da história do desenvolvimento das relações entre a Rússia e Portugal* / <http://www.embrussia.ru/node/68> consultado em 25/11/2014

**Fleck, Fernando Pio de Almeida** (1997), *O problema dos futuros contingentes*, Coleção Filosofia, Porto Alegre, EDIPUCRS

**Flor, J.A., Gomes, J.M., Martins F.C., Gonzàlez J.C., Gonzalez, Eugénie** (1983), *Problemas da Tradução: escrever, traduzindo*, II Jornada de Estudos sobre a Tradução, Lisboa, GUELF.

**Jdanov A.A./ Жданов А.А.** (1934), *Relatório estenográfico/ Стенографический отчёт*, “Discurso de abertura do I Congresso dos Escritores Soviéticos”/ Первый всесоюзный съезд советских писателей, Moscovo/Москва, Hudojestvennaia Literatura/Художественная литература

**Ghose, Tia** (2013), official page of the Livescience, *This Personality Type Is Linked to Success and Happiness*, <http://www.livescience.com/39128-optimistic-realists-do-best.html> consultado em 02/01/2015

**Gorkin, A.P.** (2006), *Enciclopédia ilustrada de Literatura e Língua Moderna*, Moscovo, Rosman.

**Hermans, Theo** (2007), *The Conference of the Tongues*, Manchester, UK, St. Jerome Publishing

**Hermans, Theo** (1996), *An Inaugural Lecture delivered at University College London*, “Translation’s Other”.

[/https://www.ucl.ac.uk/dutch/about\\_us/staff/inaugural\\_theo\\_hermans](https://www.ucl.ac.uk/dutch/about_us/staff/inaugural_theo_hermans)

**Holst, June L.F.** (2010), *Creativity in translation – a study of various source and target texts*, Bachelor’s Thesis, ASB. Institut for Sprog og Erhvervskommunikation (ISEK) / <http://pure.au.dk/portal-asb-student/en/studentprojects/creativity-in-translation%2888ed9e9d-3dd3-4b53-b847-480518886fb9%29.html>

**Katvan, Zeev** (1978), “Reflection Theory and the Identity of Thinking and Being”, *Studies in Soviet Thought*, Volume 18, Nº. 2, Springer Article Stable URL

**Krandievskaya-Tolstaya, N.V./Крандиевская-Толстая, Н.В.** (1977), *Memorias/Vоспоминания*, Leningrad/ Ленинград, Lenizdat/Лениздат

**Lefevere, André** (1992), *Translation, History and Culture: “A Sourcebook”*, London, New York, Routledge.

**Lefevere, André** (1990), *Translation, History and Culture: “Translation: Its Genealogy in the West”*, London, New York, CASSEL

**Lenine, V.I.** (1978), *Acerca do Infantilismo “de Esquerda” e do Espírito Pequeno-Burguês, Obras Escolhidas em Três Volumes*, 1978, v.2, p 592-613, Lisboa, Edições Avante/Moscovo, Edições Progresso.

**Lenine, V.I** (1957), *Decretos do governo soviético/Декреты Советской власти*, Vol. 1, Moscovo, Gospolitizdat/Госполитиздат

**Low, Peter Alan** (2011), *Perspectives: Studies in Translatology*, “Translating jokes and

puns”, Vol. 19, No. 1: 59-70. <http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.2010.493219>. (Journal Articles), Routledge Taylor & Francis.

**Lukács, Georg** (1936), *Ensaio sobre literatura*, “Narrar ou Descrever?”, Civilização Brasileira.

**Malarenko, Henady** (2008), *O exército vermelho em canções (1918 – 1945)*, São Paulo, Repositório da Universidade de São Paulo  
[http://www.teses.usp.br/index.php?option=com\\_jumi&fileid=17&Itemid=160&lang=en&id=87A5ECF553B8](http://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=17&Itemid=160&lang=en&id=87A5ECF553B8)

**Mallalieu, Huon** (1999), *História ilustrada das antiguidades*, São Paulo, Nobel, (p.p.102-103)

**Nazarenko, Maxim/ Назаренко, Максим** (2013), *O Bispo Gavril (Bujinski)/ Епископ Гавриил (Бужинский)*, pagina oficial do Mosteiro da Trindade-São Sérgio (ou Lavra da Trindade e São Sérgio)/ Свято-Троицкая Сергиева Лавра, официальный сайт: <http://www.stsl.ru/news/all/episkop-gavriil-buzhinskiy>, consultado em 10/05/2014

---- (2003), “Nina e Filipe Guerra”, <http://www.publico.pt/noticias/jornal/nina-e-filipe-guerra-199133>, consultado em 15/11/2014

**Patriarcado de Moscovo da Igreja Ortodoxa Russa**, pagina oficial, (2007), *Resolução da Assembleia dos Bispos da Igreja Ortodoxa Russa (3/16 de maio de 2007) / Постановления Архиерейского Совецания Русской Православной Церкви (3/16 мая 2007 года)*/ <http://www.patriarchia.ru/db/text/155920.html>, consultado em 28/07/2014

**Pipes, Richard** (1990), *The Russian Revolution*, New York, Alfred A. Knopf, Inc.

**Pipes, Richard** (1996), *A concise history of the Russian Revolution*, New York, Vintage Books, A Division of Random House, Inc.

**Pohlebkin, V.V. /Похлебкин В.В.** (1997), *Dicionário culinário/ Кулинарный словарь*, Moscovo/Moskva, Tsentrpolitgraf/ Центрполиграф.

**Reis, Carlos** (1999), *O conhecimento da literatura, Introdução aos estudos literarios*, Coimbra, Almedina.

**Rougle, William P.** (1976), *Coloquio Letras*, n. 34, “Breve panorama da literatura russa em Portugal”

<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=34&p=52&o=p>

**Saraiva, António José** (2002), Fernão Mendes Pinto ou a Sátira Picaresca da Ideologia Senhorial, *História e Antologia da Literatura Portuguesa século XVI*, Lisboa, Codex/Edição da Fundação Calouste Gulbenkian

**Schiller, Friedrich** (2004), official page of The Schiller Institute, *The Cranes of Ibykus*,

[http://www.schillerinstitute.org/transl/trans\\_schil\\_3poems.html#ibykus](http://www.schillerinstitute.org/transl/trans_schil_3poems.html#ibykus)

consultado em 28/07/2014

**Sherbina, V. /Щербина, В.** (1958), *Obras seleccionadas de A.N. Tolstói em dez volumes/Толстой А. Н. Собрание сочинений в десяти томах*, “Artigo introdutório”/“Вступительная статья”, Moscovo/Moskva, Hudojestvennaia Literatura/Художественная литература

**Stets, Jan E., Turner, Jonathan H.** (2006), *Handbook of the Sociology of Emotions*, NY, USA, Springer Science + Business Media, LLC.

**Steuer, Jonathan** (1992), *Journal of Communication*, “Defining Virtual Reality: Dimensions Determining Telepresence”, ABI/INFORM Global, pg. 73

<http://steinhardtapps.es.its.nyu.edu/create/courses/2015/reading/steuer.pdf>

**Tolstaia, N.N. /Толстая Н.Н.**, (2008), *Os dois /Двое*, “Sem dizer nomes” conto /”Не

называя фамилий” рассказ, Moscovo/Москва, Eksmo/Эксмо

**Tolstoy, Nikolai** (1983), *The Tolstoys twenty-four generations of Russian history 1353-1983*, London, Hamish Hamilton Ltd

**Toury, Gideon** (2012), *Descriptive translation studies and beyond*, Revised edition, Amsterdam, John Benjamins Publishing Co.

**Tucker, Spencer C., Roberts, Priscilla Mary** (2005), *Encyclopedia Of World War I: A Political, Social, And Military History*, Santa Barbara, USA, ABC-CLIO, Inc.

**Venuti, Lawrence** (2004), *The Translation Studies Reader*, London, New York: Routledge.

**Volkov, Nikolai** (1996), *La Secte Russe des castrats*, Paris, Librairie Interférences.

**Zetkin, Clara /Цеткин, Клара** (1976), *Memorias sobre Lenin/Воспоминания о Ленине*, Moscovo/M., Politizdat/Политиздат.

## Dicionários

**Dal, V.I.** (2010), *Dicionário Fraseológico da língua russa: transcrição em russo contemporâneo*, Moscovo, Astrel: ACT.

**Houaiss, A.** (2003), *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores.

**Ojegov, S.I., Shvedova, N.Y.** (2010), *Dicionário Fraseológico da língua russa*, Moscovo, ООО “А TEMP”.

**Varhudarov, S.G.** (1976), *Breve dicionário etimológico da língua russa*, Moscovo, Prosveshenie.

**Voinova, N., Starets, S., Verkhucha, V., Zditovetski, A.** (2000), *Dicionário Russo-Português*, Lisboa, Ulmeiro.

## Anexos

### 1. Exemplos de provérbios e expressões idiomáticas

Idiomatismos em russo	Tradução literal/ Transliteração	Equivalência aproximada em português	Explicações
<i>кружилась голова</i>	A cabeça anda em rodopio	Perder a cabeça	
<i>захватывало дух</i>	Apertar o espírito	Dar a volta ao miolo; de cortar a respiração; é de pasmar	
<i>он ни жиды по-русски не понимает</i>	Nem judeu entende em russo	Estão a falar chinês ou não perceber patavina	
<i>заговорил, прорвало его потоком</i>	Começou falar, rebentou numa corrente	Rebentar numa diarreia verbal, numa verborreia, falar pelos cotovelos	
<i>вагонами можно вывозить</i>	Pode levar-se com vagões	Carradas de coisas, toneladas	
<i>с бухты-барахты</i>	<i>S buhti-barahti</i>	Assim, à papo-seco	Uma combinação estável (sintagma), usada como adverbio. Surgir de forma inesperada, iniciar determinada atividade sem a mínima habilitação ou preparação prévia.
<i>вертеть вола</i>	Rolar um boi	Atirar areia para os olhos, vender gato por lebre	
<i>Мрачно было на душе</i>	Estar escuro na alma	A alma andava nas trevas	
<i>В глухие сумерки</i>	Nas escuras surdas	Na calada da noite	

<i>крапивное семя</i>	Sementes de Urtiga	Bando de trampolineiros/velhacos	Funcionários públicos corruptos, burocratas e trapaceiros.
<i>Давно бы этого царя по шапке</i>	Merece levar no chapéu	Merece uma paulada/cacetada na cabeça	
<i>без памяти</i>	Ficar sem memória	Perdendo o norte, desnortado	
<i>побежали мурашки по спинному хребту</i>	Começaram-lhe andar os bichos nas costas	Sentir arrepios nas costas, formigueiro	Estar com medo, ter receio de algo.
<i>закричите во все горло</i>	Gritar a plena garganta	Gritar a plenos pulmões	
<i>Потом ищи свищи</i>	E depois procura isto apitando	Depois o que é que se lhes vai cobrar	Algo desaparecido, que não volte para trás, não é possível encontrar.
<i>турусы на колесах</i>	<i>Turuses</i> nas rodas <i>Turuses</i> a palavra vem do latim: <i>turres ambulatorie</i> (torre de cerco construída em madeira)	Disparates/desatinos	Expressão idiomática que significa “um disparate”, “absurdo”, dizer disparates
<i>потянуло на капусту</i>	Puxou-lhe para algo/Sentir-se puxado para fazer ou comer algo	Dar na veneta	É utilizado com sentido de vontade, algo súbito ou aparentemente sem motivo
<i>Держите ухо востро.</i>	Fica com ouvido bem afiado	Fica à coca	
<i>с тоненькой усмешечкой</i>	Com o sorrisinho fininho	Sorriso amarelo	
<i>голыми руками</i>	Com as mãos nus	À mão de semear	
<i>за бесценок</i>	Comprar sem preço/sem pagar	De graça, de borla	
<i>выпустить кишки</i>	Tiras fora as tripas de alguém	Pôr as tripas de alguém ao sol	Matar alguém

<i>дудки</i>	Não, flautas!	Foi chão que deu uvas	Exclamação de negação, “não me enganas mais”.
<i>с иголки</i>	[estar vestido] de agulha	Vestido à maneira	Bem vestido, pela última moda
<i>валять дурака</i>	Rodar/arrastar um tolo [pelo chão]	Fazer-se de parvo	
<i>ни гроша не было за душой</i>	Não tem nem uma moeda atrás da alma	Não tinha nem eira, nem beira	Pobre, não tem nada
<i>мололи языками</i>	Moer com a língua	Língua-de-trapos / Boca rota	
<i>защемило сердце</i>	Entalou o coração	Confrangeu-se o coração Apertou o coração	
<i>завивалось горе веревочкой</i>	Enrolar a angústia numa corda	Afogar as mágoas	Divertir-se, “matar” a tristeza
<i>язык – как мороженный</i>	Ter língua congelada	Perder o pio/Ter língua enrolada	Perder a fala
<i>отвалилась челюсть</i>	Caiu o maxilar	Ficar boquiaberto	
<i>охватила дикая радость</i>	Foi abraçado por uma alegria selvagem	Ficou louco de alegria	
<i>вышел как по воздуху</i>	Sair como se fosse pelo ar	Saiu voando/ saiu como que alado	
<i>Ливень идей</i>	Aguaceiro de ideias	Fonte inesgotável de ideias	
<i>не успеешь моргнуть</i>	Não tens tempo para piscar o olho	Num piscar de olhos	
<i>выкатил глаза</i>	Rodou olhos para fora	Arregalar os olhos, esbugalhar os olhos	
<i>шито-крыто</i>	Cosido-tapado <i>Exemplo: Para que ficasse tudo cosido-tapado.</i>	Para que ficasse tudo – nem visto, nem ouvido. De resto – bico calado.	Resolver um assunto de modo oculto que ninguém vai saber; em completo sigilo

<i>ударилась плакать громче</i>	Bateu-se de chorar mais alto	Começou num grande pranto/desatar a chorar	
<i>Четыре сбоку, ваших нет</i>	Quatro dos lados [acercaram], os vossos não estão convosco	Entre a espada e a parede	No sentido: acabou o jogo (muitas vezes numa situação em que não existe um amigo a quem recorrer, não há mais nenhuma possibilidade de salvação ou nenhum argumento na disputa).
<i>крыть публику последними словами</i>	Cobrir o público com as últimas palavras	Cobrir o público de palavrões	
<i>ну ее к черту</i>	Deixar alguém para o diabo	O diabo que o carregue	
<i>пятиться было поздно</i>	<i>Piatitsia</i> (andar para trás como lagostim)		Coloquial; recuar, esconder-se do perigo ou negar tudo que foi dito anteriormente
<i>надутых физиономий</i>	Fisionomia insuflada	Com cara de poucos amigos, de trombas	
<i>до одури</i>	Até ficar estúpido	Até embotar/modorra/estupor	
<i>дурман (В голове)</i>	Ter <i>durman</i> na cabeça	Estar pedrado	Estar sob efeito da droga (Durman – Planta herbácea <i>Datúra stramónium</i> )
<i>черт подери</i>	O diabo rasga	Que diabo, com os diabos, com a breca	
<i>особо тертыми личностями</i>	Personalidades especialmente trituradas (coçadas)	Calejado, matreiro	Coloquial: pessoa muito experiente

## 2. Citações em russo

Я вырос на степном хуторе верстах в девяноста от Самары. Мой отец Николай Александрович Толстой — самарский помещик. Мать моя, Александра Леонтьевна, урожденная Тургенева, двоюродная внучка Николая Ивановича Тургенева, ушла от моего отца, беременная мною. Ее второй муж, мой вотчим, Алексей Аполлонович Бостром, был в то время членом земской управы в г. Николаевске (ныне Пугачевск).

Моя мать, уходя, оставила троих маленьких детей — Александра, Мстислава и дочь Елизавету. Уходила она на тяжелую жизнь, — приходилось порывать все связи не только в том дворянском обществе, которое ее окружало, но и семейные. Уход от мужа был преступлением, падением, она из порядочной женщины становилась в глазах общества — женщиной неприличного поведения. Так на это смотрели все, включая ее отца Леонтия Борисовича Тургенева и мать Екатерину Александровну. (Толстой, 1958: т.1, с.51/ pág. da tradução: 20)

Как все, я участвовал в студенческих волнениях и забастовках, состоял в социал-демократической фракции и в столовой комиссии Технологического института. В 1903 году у Казанского собора во время демонстрации едва не был убит брошенным булыжником, — меня спасла книга, засунутая на груди за шинель.

Когда были закрыты высшие учебные заведения, в 1905 году, я уехал в Дрезден. (...) Там снова начал писать стихи, — это были и революционные (какие писал тогда Тан-Богораз и даже молодой Бальмонт) и лирические опыты. (...)

Каждой эпохе соответствует своя форма, в которую укладываются думы, ощущения, страсти.(...) Начиналась эпоха реакции, и с нею вместе на сцену к огням рампы выходят символисты...

Тогда же, — весной 1907 года, — я написал первую книжку "декадентских" стихов. Это была подражательная, наивная и плохая книжка. Но ею для самого себя я проложил путь к осознанию современной формы поэзии. (Толстой, 1958: т.1, с.56/ pág. da tradução: 21-22)

Книгу очерков о войне я давно уже не переиздаю: царская цензура не позволила мне во всю силу сказать то, что я увидел и перечувствовал. (...) Но я увидел подлинную жизнь, я принял в ней участие, содрав с себя застенутый наглухо черный сюртук символистов. Я увидел русский народ. (Толстой, 1958: т.1, с.57/ pág. da tradução: 23)

Я любил жизнь, всем своим темпераментом противился абстракции, идеалистическим мировоззрениям. То, что мне было полезно в 1910 году, вредило и тормозило в 1913. Я отлично понимал, что так быть дальше нельзя. (Толстой, 1958: т.1, с.57/ pág. da tradução: 23)

С первых же месяцев февральской революции я обратился к теме Петра

Великого. Должно быть, скорее инстинктом художника, чем сознательно я искал в этой теме разгадки русского народа и русской государственности. (Толстой, 1958: т.1, с.58/ pág. da tradução: 23)

Я представляю из себя натуральный тип русского эмигранта, то есть человека, проделавшего весь скорбный путь хождения по мукам. В эпоху великой борьбы белых и красных я был на стороне белых.

Я ненавидел большевиков физически. Я считал их разорителями русского государства, причиной всех бед. В эти годы погибли два моих брата, один зарублен, другой умер от ран, расстреляны двое моих дядей, восемь человек моих родных умерли от голода и болезней. Я сам с семьей страдал ужасно. Мне было за что ненавидеть. (Толстой, 1958: т.10, с.34/ pág. da tradução: 23)

Передо мной выступал всем известный писатель А.Н. Толстой. Кто не знает, что это бывший граф А. Толстой? А теперь? Один из лучших и один из самых популярных писателей земли советской — товарищ Алексей Николаевич Толстой. В этом виновата история. Но перемена-то произошла в хорошую сторону. С этим согласны мы вместе с самим А.Н. Толстым. (Молотов, 1937:23/ pág. da tradução: 24)

Я циник, мне на все наплевать! Я – простой смертный, который хочет жить, хорошо жить, и все тут. Моё литературное творчество? Мне и на него наплевать! Нужно писать пропагандные пьесы? Черт с ним, я и их напишу! Но только это не так легко, как можно подумать. Нужно склеивать столько различных нюансов! Я написал моего «Азефа», и он провалился в дыру. Я написал «Петра Первого», и он тоже попал в ту же западню. Пока я писал его, видишь ли, «отец народов» пересмотрел историю России. Петр Великий стал без моего ведома «пролетарским царем» и прототипом нашего Иосифа! Я переписал заново, в согласии с открытиями партии, а теперь я готовлю третью и, надеюсь, последнюю вариацию этой вещи, так как вторая вариация тоже не удовлетворила нашего Иосифа. Я уже вижу передо мной всех Иванов Грозных и прочих Распутиных реабилитированными, ставшими марксистами и прославленными. Мне наплевать! Эта гимнастика меня даже забавляет! Приходится, действительно, быть акробатом. Мишка Шолохов, Сашка Фадеев, Илья Эренбург – все они акробаты. Но они – не графы. А я – граф, черт подери! И наша знать (чтоб ей лопнуть!) сумела дать слишком мало акробатов! (Анненков, 1991: т.2, 149/ pág. da tradução: 25)

Тень бессмертного Льва витала над нами помимо нашей воли, сопровождая повсюду. Укрыться от неё было некуда. Слава русского классика была вездесуща и огромна, и мы рикошетом испытывали её на себе. (Крандиевская, 1977:148/ pág. da tradução: 27)

Постановка первого варианта «Петра» во 2-м МХАТе была встречена РАППом в штыки, и её спас товарищ Сталин, тогда ещё, в 1929 году, давший правильную

историческую установку петровской эпохе. (Толстой, 1958: т.1, с.60/ pág. da tradução: 28)

Я с тех пор заинтересовался им, (...) потом стал читать все прочие его писания. Тут-то мне и открылось впервые, как разнообразны были они, – как с самого начала своего писательства проявил он великое умение поставлять на литературный рынок только то, что шло на нем ходко, в зависимости от тех или иных меняющихся вкусов и обстоятельств. (...) Кажется, в те годы написал он и несколько комедий, приспособленных к провинциальным вкусам и потому очень выигрышных. Он, повторяю, приспособлялся очень находчиво. Он даже свой роман «Хождение по мукам», начатый печатанием в Париже, в эмиграции, в эмигрантском журнале, так основательно приспособил впоследствии, то есть возвратясь в Россию, к большевицким требованиям, что все «белые» герои и героини романа вполне разочаровались в своих прежних чувствах и поступках и стали заядлыми «красными». Известно, кроме того, что такое, например, его роман «Хлеб», написанный для прославления Сталина, затем фантастическая чепуха о каком-то матросе, который попал почему-то на Марс и тотчас установил там коммуны, затем пасквильная повесть о парижских «акулах капитализма» из русских эмигрантов, владельцев нефти, под заглавием «Черное золото»... Что такое его «Сатирические картины нравов капиталистической Америки», я не знаю. Никогда не бывши в Америке, он, должно быть, осведомился об этих нравах у таких знатоков Америки, как Горький, Маяковский... (Бунин, 1967:434-435/ pág. da tradução: 29)

Искренность и решительность разрыва писателя со старым миром раскрываются в ряде художественных произведений А. Н. Толстого, (...) "Похождения Невзорова, или Ибикус" (1924), в повести "Эмигранты" ("Черное золото"), опубликованной в 1931 году. Никто из писателей не нарисовал такой беспощадно правдивой картины разложения, опустошенности, вырождения белой эмиграции. Художник представил различные колоритные типы белых эмигрантов, (...). Все они раскрыты в своей подлинной сущности – ничтожестве, враждебности родине, народу. Возвращение А.Н. Толстого в 1923 году на родину открыло перед ним новые перспективы творчества, навсегда связало его с жизнью советского народа. (Щербина, 1958: т.1, с.17/ pág. da tradução: 30)

Реалистически убедительно рисует А. Н. Толстой образы врагов народной России – лагерь контрреволюции. Здесь не только портреты Корнилова, Деникина, Маркова и других белых генералов и офицеров. Писатель превосходно раскрывает враждебность революции либералов, эсеров, анархистов, пытавшихся примазаться к народному движению.

Изображение крушения белогвардейщины в трилогии "Хождение по мукам" нередко сравнивалось с показом врагов революции в романе М. Булгакова "Белая гвардия", и в его пьесе "Дни Турбиных". У Булгакова можно найти нечто общее с А.Н. Толстым в стремлении глубоко раскрыть драматизм и обреченность людей, пытавшихся идти против народа. Однако в отличие от А. Н. Толстого воплощение контрреволюционного лагеря у него дано односторонне, преимущественно со стороны человеческой трагедии людей, в силу рокового

стечения обстоятельств оказавшихся во враждебном лагере, не нашедших верной дороги в сложной беспощадной борьбе враждебных исторических сил. Поэтому роман и пьеса М. Булгакова проникнуты жалостью к ним, чужды ненависти к контрреволюции. А.Н. Толстой даёт более широкое и верное изображение противостоящих революции сил. Писатель ясно показывает, что облик белогвардейщины совсем не определен заблуждающимися честными людьми (...), он рисует её как зловещую реакционную силу, враждебную интересам страны. (Щербина, 1958: т.1, с.23/ pág. da tradução: 32)

Первая задача нашей критики по отношению к пролетарскому искусству, это установить его границы, ясно определить его рамки, чтобы оно не расплывалось в окружающей культурной среде, не смешивалось с искусством старого мира. (Богданов, 1924:159/ pág. da tradução: 34)

Как безусловно и неумолимо человечество пройдет через революцию пролетариата, так литература неотвратимо будет приближаться к массам. Но это процесс долгий и сложный. (...) На нас, русских писателей, падает особая ответственность. Мы – первые. Как Колумбы на утлых каравеллах, мы устремляемся по неизведанному морю к новой земле. За нами пойдут океанские корабли. Из пролетариата выйдут великие художники. Но путь будет проложен нами. (Толстой, 1961: т.10, с.85/ pág. da tradução: 35-36)

Если бы не было революции, в лучшем случае меня бы ожидала участь Потапенко: серая, бесцветная деятельность дореволюционного среднего писателя. Октябрьская революция как художнику мне дала всё. Мой творческий багаж за 10 лет до Октября составлял 4 тома прозы, за 15 последних лет я написал 11 томов наиболее значительных моих произведений. До 1917 года я не знал, для кого я пишу. (...) Сейчас я чувствую живого читателя, который мне нужен, который обогащает меня и которому нужен я. (Толстой, 1961: т.10, с.199/ pág. da tradução: 36)

Мой путь (...) – это путь художественного вживания в нашу эпоху. Вживания диалектического. Я понимаю эпоху в её движении, а не как неподвижный отрывок времени. (...) это подход к современности с её глубокого тыла. (Толстой, 1961: т.10, с.190/ pág. da tradução: 37)

Глаз художника его наблюдательный луч – узок и остер, – он видит только то, что ему нужно видеть, и видит то, чего не видят другие. Он пристрастен. (Толстой, 1961: т.10, с.72/ pág. da tradução: 37)

Сознание грандиозности – вот что должно быть в каждом творческом человеке. Художник должен понять не только Ивана или Сидора, но из миллионов Иванов или Сидоров породить общего им человека – тип. Шекспир, Лев Толстой, Гоголь титаническими усилиями создавали не только типы человека, но типы эпох. (Толстой, 1961: т.10, с.72/ pág. da tradução: 37)

Литературный опыт А. Н. Толстого, его победы и поражения подчеркивают одну из важнейших закономерностей художественного творчества, состоящую в том, что правдивость исторического повествования не имеет ничего общего с переложением или компиляцией документов или архивных материалов, Настоящий художник не ограничивается поверхностным правдоподобием, а стремится раскрыть сущность явлений, движущие противоречия жизни, дух времени, души людей. Только творческая переработка жизненного материала, отбор, осмысливание и художественное обобщение, открывает путь к подлинному реализму, к типичности, к большому искусству. (Щербина, 1958: т.1, с.30/ pág. da tradução: 37)

Литературное произведение существует постольку, поскольку оно воспринимается массами, находит в них живой отклик.

Словесная ткань, слова, сочетания слов должны быть расшифрованы читателем, должны снова превратиться в духовную энергию, иначе они навсегда останутся черными значками на белой бумаге, как некоторые навсегда закрытые письма давно умерших народов. (Толстой, 1961: т.10, с .253/ pág. da tradução: 38)

Вот что такое смех. Смех – огромная социальная сила. Смех – это человеколюбие. Смех – это милосердие, потому что он делает легким наш путь к могиле. За смехом каждый вечер, сквозь туман и дождь, тащатся тысячи, сотни тысяч, платя трудовые гроши. Вот что такое смех. (...) Орудие комедии – смех. (...) Можно представить комедию смешанного типа, где уместается и сатира, и лирика, и беззлобное отражение гримас жизни, и утверждение её добрых сторон. Искусство не знает раз и навсегда установленных рамок. Оно вечно течет и изменяется, с каждым случаем оно дает новые и новые формы. (...) Искусство, как жизнь, – сложно, многоголосое, всегда с каплей противоречивости, и, как у жизни, у него всегда руки закинута вперед, в туман грядущего. (Толстой, 1961: т.10, с.124/ pág. da tradução: 39)

Язык каждого персонажа находится в неразрывной связи с сущностью его характера, как производное от его общественно-психологического своеобразия, как незаменимое средство типизации образа. Выбор слов, стилистическое строение фразы, ритм речи, интонация определяются поставленными творческими задачами, служат прежде всего цели индивидуализации характеров. Без этого А. Н. Толстой не мыслит художественное бытие и реалистическую убедительность своих героев. (Щербина, 1958: т.1, с.29/ pág. da tradução: 45)

"Похождения Невзорова, или Ибикус" – одно из таких произведений А. Толстого, при описании которых он использовал особенно много непосредственно виденного и пережитого им в период 1918-1920 годов. Н.В. Толстая-Крандиевская в своих воспоминаниях об А.Н. Толстом (Архив А. Н. Толстого, N.º 6235) /Щербина, 1958, т.3, с.707/ pág. da tradução: 46)

[Ж]изнь это есть движение. Если вы найдете правильное движение, то вы тогда можете спокойно дальше делать ваши фразы, потому что, если человек слез с коня, спрыгнул с коня, соскочил с коня, шлепнулся с коня, – все это различные движения, которые различные состояния человека описывают. (Толстой, 1961: т.10, с.574/ pág. da tradução: 47)

Пятнадцать синих томов стоят на полке, и во всех томах – фотографии писателя, сделанные в разные годы. Я всматривалась в черты лица то хмурого, то просто усталого человека, пытаюсь вызвать в себе родственные чувства. А когда прочла в первый раз рассказ “Ибикус”, то ощутила преступную семейственную связь с автором: это написала я. Вернее, я хотела бы так написать. (Толстая, 2008: 5/ pág. da tradução: 26-27)

Хорошо, когда мы, деятели искусства, недовольны, неудовлетворены, ломаем те формы, которые уже больше не отвечают художественным потребностям народа. Я говорю – “формы” искусства, включая в это слово неразрывность содержания и выразительность этого содержания. (Толстой, 1961:423/ pág. da tradução: 41)

Посмотрите на любого зрителя в театре. Вот он пришел, озабоченный и морщинистый после дневной усталости. У него такое выражение, что хочется утешить (...). Его лицо выражает внимание и некоторую настороженность: а вдруг обманут? Умоляю авторов, – будьте человеколюбивы, перед вами доверившийся вам усталый человек, дайте ему то, что он хочет, не обманывайте его. И вдруг... Человек, точно его схватили под микитки, рывкнул по-собачьи, гав, – нечто вроде судороги потрясло его тело. Это – на сцене отпустили шуточку. Ему забавно, он доволен, он смеется. Он забыл усталость, он молод, он превосходно себя чувствует... Он оглядывается на соседей, – принимают ли они участие в веселье... Он страшно добр в эту минуту. Мгновенно он превращается в оптимиста. (...) Черт возьми – он молод, его глаза сверкают юмором, он прекраснейший, ценнейший человек среди прекраснейших и ценнейших людей... Вот что такое смех. (Толстой, 1961:123/ pág. da tradução: 38-39)

Советский зритель желает видеть на сцене своего представителя: это прежде всего великий оптимист, новый герой народной сказки, осуществленной в жизни... Оптимизм – вот под каким знаком вырастает наша драматургия. Драматург должен понять, что наш, советский зритель – сложное и многогранное существо. Он может дремать когда не задевают его страстей. Он будет добродушно смеяться даже пошлой комедии, находя в ней кое-какие основания для добродушного смеха. Но он же станет страстным соучастником высокого искусства, воплощающего великие идеи нашей эпохи. (Толстой, 1961:275/ pág. da tradução: 41)

Что такое эта ваша разруха? Старуха с клюкой? Ведьма, которая вышибла все стёкла, потушила все лампы? Да её вовсе и не существует. Что вы подразумеваете под этим словом? (...) Это вот что: если я, вместо того, чтобы оперировать каждый вечер, начну у себя в квартире петь хором, у меня настанет

разруха. Если я, входя в уборную, начну, извините за выражение, мочиться мимо унитаза и то же самое будут делать Зина и Дарья Петровна, в уборной начнется разруха. Следовательно, разруха не в клозетах, а в головах. (Булгаков, 1988:29/ pág. da tradução: 120-121)

### 3. Glossário linguístico-histórico

---

<sup>i</sup> O termo *Schnelklops* (bife expresso) vem do alemão “Schnellklops”. Originalmente é um prato de carne da cozinha alemã, da região de Ostzeile, muito popular na Polónia, nos países bálticos e na Escandinávia. Antes da revolução de 1917, foi um prato típico nos menus dos restaurantes de Moscovo e São Petersburgo. Na preparação de *Schnelklops* usam-se carnes de porco ou vaca (lombo ou bife). A carne, depois de martelada, corta-se às tirinhas compridas, paná-se em farinha e deixa-se fritar ligeiramente. Acaba-se de cozinhar estufada num tacho, junto com cebola previamente alourada e molho de nata fermentada (russo: *smetána*). O prato é servido acompanhado com batata cozida, ou puré. (Pohlekin, 1997, *Dicionário culinário*, Moscovo, Tsentrpolitgraf)

<sup>ii</sup> *Skopets* é um arcaísmo russo para definir um castrado.

O livro foi lançado em França com o título *Le secte Russe des Castrats* e é da autoria de um etnólogo russo Nikolai Volkov. Relata a história de uma seita secreta que existiu na Rússia czarista pré-revolucionária e que foi condenada à extinção pelo poder socialista. Os *Skoptsi* (Seita dos castrados) são conhecidos pela prática de castração de homens e de mastectomia nas mulheres, de acordo com seus princípios de combate ao desejo sexual. A seita foi criada no final do século XVIII como ramificação do Movimento “Povo de Deus”. Os *Skoptsi* foram perseguidos pelo governo czarista e mais tarde pela União Soviética, tendo a seita registado um crescimento substancial antes de desaparecer em meados do século XX.

Entre os castrados adquirem grande popularidade algumas das obras de Lev Tolstói. Entre os quais a novela *O Padre Sérgio* (1898), que narra a trágica vida de um jovem príncipe que, tentando libertar-se de obsessões carnis, se converteu em monge. Mais tarde, foi submetido a tentações na presença de uma jovem. Atormentado pelo desejo, tentando salvar a sua alma, amputa o dedo indicador com um golpe de machado. A mulher, assustada, parte – e com ela afasta-se o desejo. (Nikolai Volkov, 1997, *La secte russe des castrats, précédé de Claudio Sergio Ingerflom, Communistes contre castrats*, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, V.52, No. 3, pp. 636-639)