



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de São José do Rio Preto

Pâmela Berton Costa

Das trevas à luz em *La casa de los espíritus*:
um projeto feminista de leitura, análise, reimaginação e retradução

São José do Rio Preto
2021

Pâmela Berton Costa

Das trevas à luz em La casa de los espíritus:
um projeto feminista de leitura, análise, reimaginação e retradução

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Estudos Linguísticos, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadoras: FAPESP (Processos 2018/17944-5 e 2019/18611-2) e CAPES

Orientador: Prof. Dr. Lauro Maia Amorim

São José do Rio Preto
2021

B547t

Berton-Costa, Pâmela

Das trevas à luz em La casa de los espíritus : um projeto feminista de leitura, análise, reimaginação e retradução / Pâmela Berton-Costa.

-- São José do Rio Preto, 2020

269 f. : tabs.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio
Preto

Orientador: Lauro Maia Amorim

1. Linguística aplicada. 2. Tradução. 3. Tradução feminista. 4.
Linguagem e línguas. 5. Feminismos. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Pâmela Berton Costa

Das trevas à luz em La casa de los espíritus:
um projeto feminista de leitura, análise, reimaginação e retradução

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Estudos Linguísticos, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadoras: FAPESP (Processos 2018/17944-5 e 2019/18611-2) e CAPES

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Lauro Maia Amorim
UNESP – São José do Rio Preto
Orientador

Prof^ª. Dr^ª. Érica Luciene Alves de Lima
Unicamp – Campinas

Prof^ª. Dr^ª. Angélica Karim Garcia Simão
UNESP – São José do Rio Preto

Prof^ª. Dr^ª. Cláudia Junqueira de Lima Costa
UFSC – Florianópolis

Prof^ª. Dr^ª. Maria Angélica Deângeli
UNESP – São José do Rio Preto/SP

São José do Rio Preto
02 de dezembro de 2020

*Àquelas que ainda têm a coragem de sonhar em tempos tão sombrios:
sigamos sendo resistência.*

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa não existiria sem uma rede de pessoas incríveis que tenho o privilégio e a sorte de ter em minha vida, e meu coração transborda de felicidade por poder honrá-las, mesmo que brevemente.

Agradeço a parceria fantástica que tenho cultivado com meu orientador, Prof. Dr. Lauro Maia Amorim, ao longo dos seis anos que temos trabalhado juntos, desde a Iniciação Científica, quando tudo não passava de indagações e inquietações. Caro Lauro, obrigada por toda a paciência e carinho com que você nos orienta, nos ensina e nos acolhe. Você realmente faz a diferença!

Agradeço também a parceria que tive a possibilidade de desenvolver, graças ao apoio da FAPESP, com a Profa. Dra. Olga Castro, que tão generosamente me recebeu na Universidade de Warwick para um período de estágio internacional que reconfigurou toda a minha pesquisa e no qual tanto aprendi. Obrigada pela disponibilidade, a generosidade e o carinho nos meses em que trabalhamos juntas. Foi uma experiência incrível!

Agradeço ao Luís, que de forma tão inabalável sempre me incentiva e acredita nos meus sonhos, sempre me apoia e me ajuda a ver o melhor em mim. Obrigada por me ajudar a ter coragem.

Agradeço às amigas que genuinamente torcem por mim, que vibram comigo em cada conquista e sofrem também em cada momento difícil: a irmã que a vida me deu, Cássia; as incríveis Milena e Beatriz, que a pós-graduação, o francês e os podcasts me trouxeram, e a querida Lara, parceira de cafés acadêmicos. Sem vocês teria sido impossível.

Agradeço à minha família, por sempre estar ao meu lado, não importa o que aconteça. Agradeço especialmente à minha mãe, Maria Salete, pela torcida, apoio, amor, carinho, cuidado, dedicação, compreensão e gargalhadas durante todas as fases da minha vida. É uma honra ser sua filha!

Agradeço às professoras e professores que direta ou indiretamente me incentivaram, me instigaram, me deram vontade de aprender mais. Devo muito do que sou a todas vocês. Obrigada pela dedicação sem igual às alunas e alunos e pela paixão com que ensinam.

Agradeço especialmente às Profas. Dras. Fabiana Cristina Komesu, do Ibilce, e Diana Junkes Bueno Martha, atualmente da UFSCar, que podem até não lembrar ou saber, mas foram as primeiras a despertar em mim, ainda durante a graduação, a curiosidade pela pesquisa e a vida acadêmica. Eu não teria trilhado esse caminho sem o incentivo de vocês.

Agradeço também às Profas. Dras. Alexandra Lopes, da Universidade Católica Portuguesa, e Pauline Henry-Tierney, da Universidade de Newcastle, que tive a oportunidade de visitar, por terem tido a disponibilidade de me receber e discutir aspectos da minha pesquisa. Obrigada pelas contribuições, elas enriqueceram muito meu trabalho.

Agradeço ainda a toda a rede imensamente generosa de pesquisadoras dos Estudos Feministas da Tradução, sempre tão dispostas a colaborar umas com as outras. Agradeço às pareceristas e às colegas que assistiram às minhas comunicações em eventos, às estudiosas e às tradutoras liberais, às colegas de intercâmbio e às professoras que me receberam. A todas vocês que me ouviram ou leram, que se interessaram, deram sugestões, contribuíram, possibilitaram acesso a bibliografia e enriqueceram meu trabalho, meu muito obrigada.

Agradeço também às professoras que participaram das duas comissões examinadoras do Exame Geral de Qualificação, Profas. Dras. Angélica Karim Garcia Simão, Érica Luciene Alves de Lima e Maria Angélica Deângeli, cujas sugestões e contribuições foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa. Agradeço especialmente à professora Angélica por apontar a semelhança sonora entre *Trueba* e *tinieblas*, que se tornou tão crucial para esta tese.

Agradeço às Profas. Dras. Angélica Karim Garcia Simão, Cláudia Junqueira de Lima Costa, Érica Luciene Alves de Lima e Maria Angélica Deângeli por aceitarem o convite para fazer parte da Comissão Examinadora de Defesa deste Doutorado e pela leitura tão atenta e generosa do meu trabalho. Suas sugestões e críticas foram essenciais para lapidar ainda mais a atual versão desta pesquisa.

Por fim, mas absolutamente não menos importante, este imenso trabalho só foi possível graças ao apoio de duas agências financiadoras, a CAPES, durante dois anos do Mestrado, e a FAPESP que, durante os três anos de Doutorado Direto, me possibilitou expandir meus horizontes acadêmicos de formas que nunca imaginei, me dando a incrível oportunidade de aprender, conhecer e me desenvolver profissionalmente.

Assim, o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, à qual agradeço. Agradeço à FAPESP pela concessão das bolsas de pesquisa, sob os processos nº 2018/17944-5 e 2019/18611-2, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Cada vez que encontro outras mulheres
para partilhar histórias
nos tornamos terra fértil

Ryane Leão (2017, p. 108)

RESUMO

Este trabalho teve dois objetivos principais: analisar as traduções brasileira e norte-americana do livro *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende, para, em seguida, propor retraduições de trechos selecionados com base nos Estudos Feministas da Tradução. A discussão se inicia com uma reflexão sobre como o pós-estruturalismo, a desconstrução, as concepções sobre sujeito pós-moderno, as questões de identidade e o nome da pessoa autora influenciam o ato tradutório. Em seguida, apresenta-se o conceito de *reimaginação*, que trata da recriação, em outra língua e cultura, das identidades em jogo no texto estrangeiro e das formas como as relações de poder e opressão perpassam essa recriação. A partir da visão de tradução como transformação mediada, parte-se para a contextualização dos feminismos de forma abrangente no contexto ocidental, abordando tanto a escrita literária feminina e feminista da América Latina, quanto as práticas feministas de tradução do Norte ocidental de final do século XX. Com base nessas discussões, apresenta-se a autora, o enredo da obra, as pessoas tradutoras e as edições analisadas a fim de entender de que forma a construção feminista do texto se dá ou não em cada uma das línguas. Para compreender essas discussões, aborda-se a forma como os nomes das personagens permitem uma associação dos feminismos com a ideia de *luz* e do sexismo com a de *trevas*. Através de 33 exemplos selecionados durante a análise, discute-se a reimaginação das personagens e da obra como um todo. Fica evidente que a tradução para o português brasileiro pode ser lida como uma *falotradução*, isto é, uma leitura de mundo baseada em concepções patriarcais. A tradução para o inglês, por sua vez, pode ser entendida como *feminista não-declarada*, ou seja, há uma atenção sistemática às questões feministas, mas sem um posicionamento específico da tradutora em paratextos. Com base nessas conclusões, defende-se a visão de retradução feminista como melhora de uma tradução falocêntrica e, a partir de 16 exemplos contextualizados, são discutidas as propostas feministas de releitura da obra em português brasileiro. Por fim, propõe-se um novo olhar para a tradução que se desenvolva a partir das questões de gênero, sendo mais consciente das relações de poder e opressão que inevitavelmente atravessam o espaço entre línguas e culturas, e o espaço entre significante e significado.

Palavras-chave: Estudos Feministas da Tradução. Reimaginação. Retradução. Literatura latino-americana. *La casa de los espíritus*.

ABSTRACT

This research had two main objectives: to analyze both Brazilian and American translations of *La casa de los espíritus*, by Isabel Allende; and to retranslate selected passages of the novel based on feminist strategies. It starts by discussing how five main elements influence the translation process, namely poststructuralism, deconstruction, postmodern subject, identity, and the author's name. It then proceeds to introduce the concept of *reimagination*, that is, the recreating of the identities at play in the foreign text in another language and culture, highlighting the ways in which power relations and oppression are part of this recreating process. After showing that translation is a mediated transformation from one language to another, this research contextualizes western feminisms, Latin-American feminist writers, and Canadian and American feminist translators of the twentieth century. It then presents the author, the narrative, both translators, and the analyzed editions in order to discuss the feminist interpretation of each text – the foreign text, and each translation. Based on these discussions, this research considers the names of the characters as metaphors to understand feminisms as *light*, and sexism as *darkness*. Through the analysis of 33 examples, the thesis discusses how each translation reimagines the characters and the narrative. It is clear that the Brazilian translation is a *phallogtranslation*, that is, a phallogcentric interpretation of the text. On the other hand, the American translation is seen as a *non-declared feminist* version, in which there is systematic attention to gender issues, but no feminist paratext written by the translator. Based on these conclusions, this research discusses the feminist retranslation of 16 passages to Brazilian Portuguese, in which a feminist retranslation is understood as an improvement of a phallogcentric translation. Finally, the thesis defends a new interpretation of the translation process *through* gender, which intends to be more aware of the power relations and oppressions that cross both the space between languages and cultures, and between significant and signifier.

Keywords: Feminist Translation Studies. *Reimagination*. Retranslation. Latin-American literature. *La casa de los espíritus*.

SUMÁRIO

1. NOTA INTRODUTÓRIA	11
2. INTRODUÇÃO	12
3. CAPÍTULO 1 – TEXTO, PESSOA AUTORA, LEITORA E TRADUTORA: SOBRE OS MOVIMENTOS INTERPRETATIVOS	16
3.1 O espaço entre significante e significado	16
3.2 O sujeito pós-moderno, a interpretação e seu papel na construção dos significados	20
3.3 O conceito de pessoa autora e suas (supostas) intenções ao escrever	29
3.4 Complexidades acerca do ato tradutório: tradução como <i>reimaginação</i>	35
4. CAPÍTULO 2 – OS CONTEXTOS FEMINISTAS DE ESCRITA E TRADUÇÃO: ONDE TUDO COMEÇA	44
4.1 Os feminismos como influenciadores da ordem social	50
4.2 O caso do/s feminismo/s brasileiro/s e latino-americano/s	61
4.3 A escrita como campo de batalha: quando as mulheres tomam a palavra	68
5. CAPÍTULO 3 – A REIMAGINAÇÃO DE <i>LA CASA DE LOS ESPÍRITUS</i> EM DUAS TRADUÇÕES DIFERENTES	100
5.1 O enredo: entre a realidade e a ficção	100
5.2 As edições analisadas e as vozes que se entrelaçam	114
5.3 As pessoas tradutoras	131
5.4 A análise	135
5.5 Algumas considerações sobre a análise	174
6. CAPÍTULO 4 – QUESTÕES ATUAIS SOBRE RETRADUÇÃO, FEMINISMOS E (RE)TRADUÇÃO FEMINISTA: ONDE TUDO SE ENCONTRA	178
6.1 Considerações sobre retradução: a questão do posicionamento assumido	178
6.2 A Primavera das Mulheres ou a Explosão Feminista brasileira	190
6.3 As várias faces da tradução feminista na atualidade	200
6.4 Retraduzindo <i>La casa de los espíritus</i> para o português brasileiro: uma reimaginação feminista que se pretende interseccional	206
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	251
REFERÊNCIAS	256

1. NOTA INTRODUTÓRIA

Antes de iniciar esta tese, é preciso explicar duas questões importantes. Em primeiro lugar, faço uso da primeira pessoa do singular durante todo o texto. Esse é um posicionamento importante dentro dos feminismos de modo geral e representa a tomada de fala, por parte da pesquisadora, buscando evidenciar o papel de enunciativa da mulher que faz pesquisa. Esse recurso é uma forma de evitar o constante apagamento do sujeito – especialmente o sujeito do gênero feminino – das pesquisas, como se isso garantisse a anulação do fator humano. Ressalto que o uso da primeira pessoa, entretanto, não significa que esta pesquisa seja fruto apenas de minha reflexão, isolada do diálogo. Pelo contrário, este texto é resultado de uma troca enriquecedora com diversas pesquisadoras e pesquisadores. No entanto, em uma atitude de posicionamento feminista, este estudo é, acima de tudo, fruto do meu trabalho como pesquisadora – que é perpassado pela posição histórico-social que ocupo de mulher, branca, cis e latino-americana, de classe alta e que tenta, na medida do possível, estar consciente de seus privilégios.

Isso me leva ao segundo posicionamento feminista desta tese, isto é, o uso de linguagem não sexista. Isso significa que não faço uso de masculinos generalizantes (como *os pesquisadores*) para me referir a um grupo de pessoas que inclua ao menos uma mulher, usando, sempre que possível, recursos da língua brasileira para evitá-los. Essa escrita se dá de forma não-disruptiva, ou seja, sem o uso de barras (como *ele/a* ou *autor/a*), nem de neologismos (como *todes* ou *todxs*), mas inevitavelmente causa um certo estranhamento em alguns pontos (como *pessoas autoras* ao invés de *autores*). Esse estranhamento é intencional e busca chamar a atenção para o sexismo que perpassa a linguagem, mas sem romper (muito) com a leitura. A opção é pelo uso sempre de ordem alfabética e pela concordância de gênero e número de acordo com as regras da norma culta do português brasileiro (como em *as tradutoras e tradutores são articuladas*, em que o adjetivo concorda com o artigo). Uso como principais referências o *Manual para uso não sexista da linguagem*, produzido pela Secretaria de Políticas para as Mulheres do Governo do Estado do Rio Grande do Sul (TOLEDO et al., 2014), e o *Manual de Linguaxe Inclusiva no Âmbito Universitario*, escrito em galego (BRINGAS LÓPEZ et al., 2012). Ambos estão referenciados após as referências, com o título “Leitura complementar sobre linguagem não sexista”.

2. INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de um interesse pessoal, resultado de uma curiosidade que surgiu durante um intercâmbio na graduação, em 2014, para o Chile. Tentando me aproximar da história e da cultura do país, busquei livros que retratassem um pouco daquela sociedade e que fossem de escritoras chilenas, porque meu interesse pelas questões feministas estava despertando com mais ímpeto como resultado da minha vivência pessoal articulada ao contexto da época. O nome de Isabel Allende me era vagamente familiar, então optei por seu livro mais famoso, *La casa de los espíritus*. A leitura começou desprezível, mas terminei arrebatada pela forma como Isabel Allende escreve, pelo modo como conduz a pessoa leitora através do fio narrativo e, especialmente, por suas personagens femininas. Buscando mais informações sobre a autora, descobri que ela se autodeclara feminista e que a maioria de seus livros tem mulheres como protagonistas.

Como resultado dos estudos sobre teorias da tradução que me interessavam, desenvolvi, sob orientação do Professor Doutor Lauro Maia Amorim, uma Iniciação Científica no último ano da graduação em que contrastava alguns capítulos do texto em espanhol com os da tradução brasileira. Entusiasmada pelos resultados obtidos, estendemos a pesquisa para todo o livro, acrescentando uma outra tradução, a de língua inglesa, publicada nos Estados Unidos e no Canadá, para comparar de que maneiras os aspectos relacionados ao feminino foram recriados em textos de diferentes pessoas tradutoras, em contextos tão distintos de produção. O objetivo do trabalho de mestrado era analisar de que forma as traduções mais antigas disponíveis à época de início da pesquisa, em março de 2016, para o português e para o inglês recriam as personagens do livro. Após a indicação da Banca do Exame Geral de Qualificação para o desenvolvimento de um Doutorado Direto, no final de 2017, a pesquisa tomou contornos bem diferentes e seguiu linhas de pesquisa que eu não considerava quando decidi iniciar a vida acadêmica.

Há agora nesta tese uma associação clara às teorias feministas e à forma como podem ser aplicadas à tradução – um caminho teórico que fui trilhando aos poucos, após ser desencorajada por pesquisadoras e pesquisadores que me recomendaram não usar o termo “feminista”, mas optar por “feminino”, já que um posicionamento feminista seria visto com maus olhos e poderia gerar críticas ao meu trabalho. Ainda que compreenda a argumentação das pessoas que me aconselharam – já que essa é a mesma estratégia que fez com que diversas acadêmicas brasileiras optassem pelo uso de “Estudos de *Gênero*” ao invés de “Feministas” (COSTA, 2006) – percebo hoje que a substituição de feminista por feminino seria um equívoco

no contexto desta tese. Ao desenvolver esta pesquisa, ao estudar sobre os feminismos e a tradução e ao entender o espaço que essas teorias ocupam hoje, posso afirmar de forma categórica: esta não é uma tese *feminina*, é uma pesquisa inserida nos Estudos *Feministas* da Tradução e é impossível desassociar, no âmbito do que tenho desenvolvido ao longo dos últimos anos, os feminismos da tradução neste texto. Por isso, este trabalho está inserido nos Estudos da Tradução, mais especificamente os Feministas, e busca, a partir dos resultados do estudo contrastivo entre os três livros, compreender como cada uma das traduções recria as críticas à sociedade sexista do texto estrangeiro para, em seguida, propor retraduições feministas de trechos selecionados.

A tese está dividida em quatro capítulos. Início a discussão no primeiro capítulo articulando as concepções atuais sobre quatro temas principais: texto, pessoa autora, pessoa leitora e pessoa tradutora. Como nesta pesquisa analiso o resultado de outros dois processos tradutórios, para então propor minhas versões, é preciso compreender a forma como esse processo é visto. Nesse capítulo, então, abro a discussão ao ponderar sobre como o pós-estruturalismo, a desconstrução, as concepções sobre sujeito pós-moderno, as questões de identidade e o nome da pessoa autora influenciam o ato tradutório, tendo sempre em mente o fato de que esse ato se dá enquanto leitura. A partir dessa reflexão, mostro como a tradução é, na verdade, uma interpretação de uma obra em outra língua e como esse processo é subjetivo, ainda que mediado e não irrestrito. Defendo então o uso do termo *reimaginação* para entender a forma como a tradução inevitavelmente recria as identidades em jogo no texto e, em última instância, possibilita uma releitura da Outra e do Outro, aquela ou aquele que não sou.

A partir dessa reflexão, o segundo capítulo contextualiza tanto os feminismos, quanto as práticas feministas de tradução. Partindo de uma descrição histórica dos movimentos feministas principalmente nos três cenários de produção textual envolvidos na pesquisa, isto é, o hispano-americano, o brasileiro e o norte-americano, abordo os impactos dos feminismos no pensamento ocidental até meados dos anos 1980, época de escrita e tradução da obra analisada, refletindo principalmente sobre como as relações de poder e opressão se materializam na sociedade como um todo e, especialmente, dentro dos próprios movimentos que lutam por direitos de grupos sociais oprimidos. Em seguida, resalto dois marcos importantes para esta tese que ocorrem entre as décadas de 1970 e 1980, isto é, o contexto de escrita feminista na América Latina (no qual Isabel Allende está inserida) e as práticas feministas de tradução norte-americanas (ou seja, canadenses e estadunidenses). O capítulo termina com uma aproximação do texto estrangeiro e do nome de Isabel Allende, já que tanto a autora quanto a leitura feminista da obra analisada são discutidas no capítulo seguinte. Assim, início o terceiro capítulo com a

apresentação do enredo, ao mesmo tempo em que defendo uma leitura feminista da narrativa e apresento algumas de suas limitações em relação à falta de articulação, em alguns momentos, entre as críticas à sociedade sexista e as questões de classe.

Para tanto, faço um resumo da narrativa, em que explico de que forma os nomes das personagens (Clara, Blanca e Alba, em oposição a Trueba) permitem uma associação dos feminismos com a ideia de *luz* e do sexismo com a de *trevas*. Em seguida, apresento as pessoas tradutoras e as edições analisadas e, a partir das reflexões propostas nos dois capítulos anteriores, analiso exemplos de excertos das traduções *A casa dos espíritos* e *The House of the Spirits* em comparação com o texto em espanhol. A análise evidencia que a tradução para o português pode ser lida como uma *falotradução* – um conceito discutido de forma aprofundada no segundo capítulo e que se refere a uma leitura de mundo baseada em concepções patriarcais. Em contrapartida, a tradução para o inglês pode ser entendida como *feminista não-declarada*, isto é, pode-se perceber uma atenção sistemática e constante às questões feministas, mas o resultado da prática tradutória não pode ser enquadrado nos mesmos moldes do que foi feito pelas tradutoras feministas norte-americanas do final do século XX – um conceito que também desenvolvo de maneira mais detalhada no segundo capítulo.

A partir das conclusões da análise de que a tradução para o português atenua as críticas da obra ao sexismo, sendo menos favorável a uma leitura feminista e provocando um apagamento dessas questões, no quarto capítulo discuto minhas próprias propostas feministas de releitura da obra em português brasileiro. Início o capítulo com uma reflexão sobre como a visão mais comum de retradução como *melhora* de uma versão anterior é prejudicial à própria concepção de tradução, discutindo em seguida uma alternativa a essa visão, isto é, a noção de *leituras múltiplas* e não de substituição. Abordo, então, essa multiplicidade de leituras de uma perspectiva crítica, pensando, a partir dos feminismos, qual é o espaço ocupado pela retradução quando a primeira versão é uma *falotradução* que apaga as questões feministas. Em seguida, retomo a discussão do segundo capítulo sobre os feminismos e a prática tradutória feminista onde a deixei, isto é, a partir do final dos anos 1980 até a atualidade, para apresentar tanto o contexto atual dos feminismos no Brasil, que justifica retraduições como a que proponho, quanto as discussões mais recentes dos Estudos Feministas da Tradução, que formam a base da prática de retradução discutida no final do capítulo.

Por fim, finalizo as discussões desta tese propondo, a partir do estudo aqui realizado, um novo olhar para a tradução e a retradução que se faça mais consciente das relações de poder e opressão que inevitavelmente atravessam ambas as práticas. Com esta pesquisa, pretendo contribuir para os Estudos da Tradução ao articular de forma clara, no contexto brasileiro, as

reflexões feministas à prática tradutória e chamar a atenção para o fato de que existe espaço para essa prática mesmo fora do universo acadêmico, ainda que seja preciso problematizar quais traduções, como sociedade, temos aceitado como válidas. Nas considerações finais, ressalto, então, a necessidade de pensar essa atividade *a partir* das questões de gênero, sempre ciente de que o posicionamento ideológico é inevitável, mesmo que muitas vezes ele se dê de forma inconsciente. Embora a atividade tradutória e retradutória não precise ser executada nos moldes aqui propostos, a reflexão feminista tem o potencial de desestabilizar a maneira como essa atividade tem sido praticada, fazendo com que seja possível rever a forma como a articulação das relações de poder e opressão tem sido feita no espaço – inevitavelmente perpassado pelas ideologias – entre as línguas e culturas.

3. CAPÍTULO 1 – TEXTO, PESSOA AUTORA, LEITORA E TRADUTORA: SOBRE OS MOVIMENTOS INTERPRETATIVOS

A tradução é uma atividade complexa que envolve diversos elementos e várias pessoas, como por exemplo o par de línguas, os textos, as pessoas autoras, tradutoras, editoras e revisoras, além das ideologias e das relações de poder, para citar apenas alguns. O primeiro passo para compreender a discussão teórica sobre esse tema dentro do contexto desta tese é discutir o movimento que acontece juntamente com o ato tradutório, ou seja, a leitura. Uma prática que parece tão simples quanto ler um texto e entender seu sentido é, na verdade, uma complexa operação que leva em conta a língua, o sujeito que lê, o nome de quem escreveu, o texto, a ideologia além de outros aspectos sobre os quais normalmente não refletimos durante o ato de ler. Dentre esses conceitos, o primeiro a ser considerado é a forma naturalizada com que categorizamos o mundo através da linguagem e seus efeitos para a prática tradutória.

3.1 O espaço entre **significante** e **significado**

Um dos primeiros aspectos que chama a atenção quando pensamos a língua é sua arbitrariedade e sua capacidade de naturalizar uma visão de mundo como já-dada, quando, na verdade, essa visão é um recorte, uma interpretação, e não uma correspondência natural entre signo e objeto/conceito. Essa não é uma discussão nova, já que muitas pensadoras e pensadores refletiram sobre esse aspecto da comunicação humana a partir de diferentes perspectivas. Friedrich Nietzsche, por exemplo, tratou dessa questão em 1873 e adiantou algumas discussões de que, à luz da interpretação atual, não existe um conceito fora da linguagem:

[...] assim como é evidente que uma folha não é nunca completamente idêntica à outra, é também bastante evidente que o conceito de folha foi formado a partir do abandono arbitrário destas características particulares e do esquecimento daquilo que diferencia um objeto de outro. O conceito faz nascer a ideia de que haveria na natureza, independentemente das folhas particulares, algo como a ‘folha’, algo como uma forma primordial, segundo a qual todas as folhas teriam sido tecidas, desenhadas, cortadas, coloridas, pregueadas, pintadas, mas por mãos tão inábeis que nenhum exemplar teria saído tão adequado ou fiel, de modo a ser uma cópia em conformidade com o original. (NIETZSCHE, 2001, p. 12).

Dessa forma, o filósofo já reconhecia, no século XIX, que não existe uma ideia preexistente à palavra, mas uma categorização humana do mundo em que vivemos, que borra as diferenças entre os objetos para separá-los em grupos artificiais que são naturalizados, como se essa

divisão do mundo fosse a correta de acordo com as leis da natureza e não socialmente convencionalizada pela humanidade.

O próprio Ferdinand de Saussure também reconhecia que a língua não é simplesmente um sistema de nomear ao afirmar que considerá-la como nomenclatura é um equívoco porque “supõe ideias completamente feitas, preexistentes às palavras” (2017, p. 105). Essa noção equivocada de língua como nomeação remete a uma imagem adâmica de mundo pronto, com significados fixos e imutáveis, em que o papel do ser humano é apenas o do Adão original, que deve identificar os objetos e associar cada um a uma palavra, a um signo que será a representação, na língua, dessa verdade absoluta já-dada. Entretanto, é durante a própria formação e desenvolvimento da língua que os conceitos por trás de cada um desses signos são criados, sendo que não é possível fechar o significado de cada um deles porque eles não remetem a esse mundo pronto, justamente porque é o próprio ser humano que dá significado ao mundo, não o contrário. O fato de a “fonte dessa nomeação” ser sempre o Adão, um homem anterior à Eva, já evidencia inclusive que essas nomenclaturas padecem de uma visão sexista de mundo, sendo esse um exemplo de como os conceitos são formados/criados, e não apontados/nomeados simplesmente.

Quase um século depois de Nietzsche e com base nas teorias de Saussure, Jacques Derrida trabalha essas questões ao tratar, nos anos 1960, da inexistência de um “significado transcendental”, isto é, algo que, “em si mesmo, em sua essência, não remeteria a nenhum significante, excederia à cadeia dos signos, e não mais funcionaria, ele próprio, em um certo momento, como significante” (DERRIDA, 2001, p. 25-26). Em suas reflexões, o autor problematiza a noção de signo e mostra que a relação entre significante e significado é construída e, portanto, não remete a conceitos e objetos fora da língua, mas à própria linguagem em si. Os efeitos dessas reflexões para se pensar a tradução são enormes. Se não existe um significado transcendental, um já-dado fora da linguagem, que pode ser recuperado apenas fazendo referência ao significante, a atividade tradutória passa a ser duplamente complexa, pois lida com dois sistemas linguísticos, duas ou mais interpretações diferentes do mundo, o que leva quem traduz a negociar, dentro do espaço entre essas duas línguas, os significados possíveis de cada significante.

Como exemplo prático dessas diferenças, pode-se pensar na categorização do animal doméstico *gato* em português e em inglês. Enquanto podemos encontrar em língua portuguesa a categoria *gato* (segundo o Houaiss (2001): “pequeno mamífero carnívoro, doméstico, da fam. dos felídeos (*Felis catus*), que descende do gato selvagem encontrado na África e Sudoeste da Ásia (*Felis silvestris libyca*)”), em língua inglesa, encontramos duas opções de tradução, de

acordo com o *Advanced English Dictionary* (PRINCETON UNIVERSITY, 2010), a depender do estágio de desenvolvimento do animal, que pode ser um *cat* (“mamífero felino que normalmente possui uma extensa camada de pelos macios e que não pode rugir: gatos domésticos; gatos selvagens”)¹ ou um *kitten* (“gato doméstico jovem”).² Além disso, a palavra em português pode se referir tanto à categoria dos gatos de forma genérica, quanto a um *gato macho*, já que a fêmea seria a *gata*. No entanto, a palavra *cat* em inglês não diferencia o gênero dos animais. Não existe, portanto, uma essência para “gato”, um significado transcendental por trás desse significante que possa ser recuperado através da tradução por qualquer pessoa falante de qualquer língua sem o uso das palavras, justamente porque o significado de um signo é constituído *em oposição a e na relação com* outros signos do sistema linguístico.

O próprio Derrida chamou a atenção para esse aspecto da tradução, defendendo que, “nos limites em que ela é possível, em que ela, ao menos, *parece* possível, a tradução pratica a diferença entre significado e significante” (DERRIDA, 2001, p. 26, destaque do autor). Há então, no ato tradutório, um espaço aberto à interpretação de cada significante com base na própria linguagem e que ressalta a diferença entre significante e significado. A essa diferença, Derrida deu o nome de *différance*.³ O termo é uma das bases da teoria derridiana da desconstrução e trata exatamente dessa concepção de que, nas palavras de Derrida, “nenhum elemento pode funcionar como signo sem remeter a outro elemento, o qual, ele próprio, não está simplesmente presente” (2001, p. 32), ou seja, os signos sempre se referem a outros signos, não existindo significado fora da linguagem. Assim, apesar de *parecerem* naturais, as atribuições de significados aos signos acontecem dentro do sistema linguístico de forma regulada, sendo que não há uma estabilidade do sentido advinda de um momento anterior ao sistema linguístico.

Como o significado é construído na relação que se dá entre os signos, a pessoa falante, mesmo que queira, não pode nunca fixar o sentido final porque “as palavras são ‘multimoduladas’. Elas sempre carregam ecos de outros significados que elas colocam em movimento” (HALL, 2001, p. 41). E é nesse espaço de diferença, de *différance*, que o significado é construído. O problema é que essa visão de língua a partir da desconstrução

¹ Todos os textos citados em língua estrangeira foram traduzidos por mim. As citações aparecem sempre em notas de rodapé. No texto estrangeiro: “Feline mammal usually having thick soft fur and no ability to roar: domestic cats; wildcats”.

² “Young domestic cat”

³ Nas traduções para o português, não há uma opção única para o termo em francês, existindo as opções “diferência”, “diferança”, “diferância” e “diferansa”, além de traduções que mantêm “*différance*” (RODRIGUES, 2000, p. 197, nota de rodapé 6). Optei por manter o termo em francês em todo o texto por acreditar na maior facilidade em reconhecer a origem da palavra e suas afiliações teóricas.

parece pressupor a impossibilidade da tradução e diversas pesquisadoras e pesquisadores da área se questionaram, nas últimas décadas, se seria esse o caso, como Cristina Rodrigues (2000), Maria Paula Frota (2000) e Lenita Esteves (2014), por exemplo. A pergunta costuma ser minimamente similar em alguns aspectos: se os sistemas linguísticos não podem acionar significados exatamente iguais porque as línguas categorizam o mundo de forma distinta e se não existe significado pré-existente à palavra, seria a tradução impossível?

Assim como as pesquisadoras citadas, Kathleen Davis defende que a tradução não é impossível e declara que o paradoxo da tradução é sua própria resposta, pois “o inescapável envolvimento de uma palavra com seu sistema linguístico e com o contexto é o que a impede de ser puramente traduzível, mas também é o que a impede de ser totalmente intraduzível, já que nenhuma palavra pode se isolar do resto da língua” (1997, p. 32).⁴ Essa reflexão se baseia no pensamento de Derrida, que defende que a tradução não é “um acontecimento secundário e derivado em relação a uma língua ou a um texto de origem”, já que as palavras não são insubstituíveis, pelo contrário, uma palavra é “essencialmente substituível em uma cadeia de substituições. Isto pode também se fazer de uma língua para a outra” (DERRIDA, 1998, p. 24). Assim, da mesma forma que o significado transcendental não existe e, portanto, o sentido de uma palavra não é anterior ao signo em si, esse signo pode ser substituído dentro da própria língua e, da mesma forma, dentro de outras línguas. Mesmo que isso signifique colocar em movimento “ecos de outros significados”, ou seja, constituir efeitos de sentido diferentes.

Como cada sistema estabelece o significado de cada signo em relação aos outros signos de seu próprio sistema, “não há como postular que diferentes sistemas organizem seus componentes de modo a espelhar a organização de outro, não há como supor que um elemento corresponda a outro de um sistema diferente” (RODRIGUES, 2000, p. 187). Assim, é impossível esperar que um significante de uma língua recrie exatamente os mesmos significados que o de outra língua (como gato x *kitten/cat*), não só porque as próprias palavras acionarão significados distintos, mas também porque os outros signos que podem ser usados para tentar explicar cada significante acionarão também significados diferentes em outra língua, em um eterno jogo de palavras que não são iguais porque as culturas, as tradições linguísticas, os valores, os significados, etc., não são os mesmos. O jogo da diferença através do qual cada significado se constitui de acordo com o que seu significante *é* ou *não é* vai ser, então, diferente

⁴ “The inescapable involvement of a word with its language system and with its context is what prevents it from ever being purely translatable, but it is also what prevents it from ever being purely untranslatable, since no word can ever close itself off from the rest of language.”

em cada língua – um ponto importante quando pensamos outros aspectos da tradução ligados às relações de poder e opressão, como discuto mais à frente.

Já que nem a “folha primordial” de Nietzsche, nem o “significado transcendental” ao qual se refere Derrida existem, pode-se concluir, como María Vidal-Claramonte (1995) destaca, que a tradução é uma necessidade, mas também uma renúncia. A autora exemplifica essa afirmação com o caso de Eva Hoffman em seu livro autobiográfico *Lost in Translation (Perdida na tradução*, tradução minha), em que narra seu processo de mudança do polonês para o inglês quando emigrou para os Estados Unidos, concluindo, segundo Vidal-Claramonte, que “nem tudo pode ser dito em um idioma, o que se consegue dizer não significa exatamente o mesmo” (1995, p. 96).⁵ Seguindo um raciocínio parecido, Henry Staten afirma que “há sempre muita história, muita realidade humana além do que a linguagem pode adequadamente representar” (2005, p. 111).⁶ Ambas as afirmações tanto atestam as diferenças entre os sistemas linguísticos, quanto chamam a atenção também para outras questões inerentes à comunicação humana e às línguas como um todo que são decisivas na forma como os significados serão construídos. Assim, é preciso pensar outro elemento essencial para a atividade tradutória: a pessoa que traduz, ou seja, o sujeito, pois será ele que preencherá – ainda que nunca de forma definitiva – o espaço da diferença entre significante e significado ao ler e traduzir.

3.2 O sujeito pós-moderno, a interpretação e seu papel na construção dos significados

Não é tarefa simples definir a concepção de sujeito, já que, como tantos outros, esse conceito não se manteve fixo, tendo passado por uma desconstrução ao longo dos séculos, além de variar de acordo com o lugar de onde se parte para compreendê-lo. Stuart Hall (2001) reflete sobre as consequências da desconstrução filosófica da noção de sujeito e seu impacto nas questões da identidade, descrevendo o que chamou de descentramento do sujeito cartesiano, que era tradicionalmente tido como autônomo e indivisível, supostamente dono de uma essência única, e que passa, na contemporaneidade, a ser entendido como constituído por identidades mutáveis. Essa ideia de identidade como um processo e não como essência não se deu de forma rápida e precisa ser compreendida dentro do contexto de três concepções de sujeito que se sucedem historicamente, principalmente a partir da modernidade europeia: o sujeito do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. Os três conceitos podem ser definidos segundo Hall (2001, p. 10-13) da seguinte forma: o sujeito do Iluminismo é visto e se concebe como um

⁵ “[...] no todo se puede decir en un idioma, o que si se dice no significa exactamente lo mismo”.

⁶ “[...] there is always too much history, too much human reality beyond what language can adequately represent.”

indivíduo unificado. Ele é resultado das diversas transformações no pensamento ocidental que o Iluminismo trouxe, principalmente do antropocentrismo, que coloca o ser humano como centro de tudo, uma reação à ideia de que esse centro deveria ser Deus e a religião. Esse sujeito, de acordo com o autor, era visto como um ser uno e indivisível, dotado de um núcleo interior, ou seja, de uma essência, uma identidade, que nascia e se desenvolvia com ele, mas que era concebido como essencialmente o mesmo ao longo da vida do sujeito.

Em seguida Hall explica que, como resultado da industrialização e suas consequências, emerge a concepção de sujeito sociológico, que ainda possui um centro como o do Iluminismo, mas esse centro agora é modificado a partir de uma troca com os mundos culturais exteriores ao sujeito e as identidades oferecidas por eles. Finalmente, o sujeito da pós-modernidade traz a ideia de identidade em constante transformação. Assim, a visão de sujeito pós-moderno está em profundo contraste com a de sujeito iluminista, pois o sujeito pós-moderno não é visto como constituído por uma essência, por um centro uno e imutável, mas como indivíduo em constante transformação, que tem a possibilidade⁷ de assumir diversas identidades, ainda que contraditórias. Isso quer dizer que não existe um sujeito natural, que nasce pronto, mas um indivíduo social, cultural e historicamente construído que pode – ou não – escolher entre diversas identidades, que são produto do momento histórico do qual ele faz parte e que são perpassadas por questões ideológicas e relações de poder desse dado momento.

É importante, entretanto, fazer uma ressalva, principalmente porque esta tese parte de um lugar geográfico fora da Europa e do Norte ocidental:⁸ a explicação de Hall deve ser

⁷ Bauman (2005, p. 44) explica que nem todos podem escolher a própria identidade, pois existem dois polos opostos na hierarquia global e a maioria das pessoas transita entre eles: as elites globais, “aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos à própria vontade, escolhendo-as no leque extraordinariamente amplo, de abrangência planetária”, e a *subclasse* ou “lixo humano”, isto é, “aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se veem oprimidos por identidades aplicadas e impostas *por outros*”. Ainda assim, mesmo no caso do “lixo humano”, a identidade não é imutável pois, ainda quando imposta ou quando as opções de mudança são mínimas, ela não é absoluta.

⁸ O uso dos conceitos de *Ocidente e Oriente*, de *Norte Global e Sul Global* e de todas as metáforas geográficas que dividem o mundo tem menos a ver com a divisão espacial-geográfica e mais com “os esquemas que afetam a distribuição da riqueza, os privilégios associados a essa distribuição e o desenvolvimento”, mas “oriente/ocidente costumam se relacionar mais ao imperialismo cultural, enquanto Norte/Sul pressupõem uma maior relação com a riqueza econômica” (CASTRO; SPOTURNO, 2020, p. 14-15, notas de rodapé 3 e 5) [“... *los esquemas que afectan la distribución de la riqueza, los privilegios asociados a esa distribución y el desarrollo ...*”] e [“... *oriente/occidente suele relacionarse más con el imperialismo cultural, mientras que Norte/Sur suscita una mayor relación con la riqueza económica ...*”]. Ambas as nomenclaturas são enviesadas e partem de uma visão colonial de mundo, por isso não há consenso nas ciências sociais sobre qual é a mais adequada. Para os fins deste trabalho, não discutirei essas teorias nem apontarei de forma específica qual país faz parte de qual grupo, mas explico que, neste texto, “Norte ocidental” se refere aos países desenvolvidos do ocidente geográfico de forma generalista (principalmente aos Estados Unidos e aos países europeus), e “Ocidente” inclui no grupo do “Norte ocidental” também os outros países da América e quaisquer outros países do *Sul Global* diretamente afetados por essas linhas de pensamento *ocidental do Norte*. Entendo que o uso dessas nomenclaturas é controverso, generalizante e colonial, mas também entendo que o Brasil e a América Latina como um todo fazem parte da tradição de pensamento ocidental direta ou indiretamente – ainda que a maior parte dos países do Norte Global não o

entendida criticamente, já que trata da genealogia de um termo baseado em uma visão europeizada/ocidental do Norte. Essa construção teórica de sujeito e identidade que Hall descreve é feita a partir da modernidade europeia que, como bem aponta Aníbal Quijano (1992), acontece ao mesmo tempo em que se consolidava a dominação colonial da Europa sobre outras regiões (América, Ásia e África). Quijano demonstra como, em sua origem, o conceito de sujeito reflete uma visão hierárquica do mundo ao assumir a ideia de “europeu” e “ocidental” como ponto de partida para determinar as diferenças em relação às outras culturas. Segundo o pesquisador, como consequência dessa visão etnocêntrica, “só a cultura europeia é racional, pode conter ‘sujeitos’. As demais não são racionais, não podem ser ou conter ‘sujeitos’. Conseqüentemente, as outras culturas [...] só podem ser ‘objetos’ de conhecimento e/ou de práticas de dominação” (QUIJANO, 1992, p. 16).⁹ Assim, inicialmente a noção de sujeito não inclui pessoas de culturas não europeias por considerar que elas seriam inferiores ao paradigma europeu de racionalidade.

Além disso, a própria crítica de Quijano também precisa ser entendida criticamente, já que, apesar de reconhecer a colonialidade do conceito de sujeito e a dominação Norte-Sul/Ocidente-Oriente que isso implica, ela falha em perceber o sexismo tanto do conceito, quanto de si própria como leitura crítica. Entre as várias estudiosas feministas que apontam esse problema na argumentação do pesquisador, María Lugones ressalta que “o eixo da colonialidade não é suficiente para dar conta de todos os aspectos de gênero” (2020, p. 60). Segundo ela, após destacar de forma detalhada a importância das contribuições de Quijano para uma compreensão das relações de colonialidade e poder entre os países do Norte ocidental e o restante do mundo, as questões de gênero não são desassociadas das outras formas de opressão nas teorias do pesquisador, o que resulta em uma visão menos completa das maneiras como essas opressões se interseccionam. Entretanto, refletir sobre essas questões neste momento da tese seria adiantar as discussões dos próximos capítulos sobre os feminismos e a interseccionalidade das relações de poder e opressão. Por enquanto, o importante é entender que a forma como o conceito de sujeito é entendido e usado neste estudo é diferente da visão europeia enquanto racionalizante e sexista.

considerem assim. No entanto, como esta pesquisa se insere no contexto de um *Sul ocidental*, adotarei a concepção que temos nessa localização geográfica (ou seja, que fazemos parte do pensamento ocidental devido à herança colonial, ainda que esse “fazer parte” precise ser entendido criticamente). Para uma discussão mais aprofundada sobre esses conceitos, Olga Castro e Laura Spoturno, no artigo mencionado acima, baseiam-se nos seguintes textos: Dados e Connell (2012), Jessop (2018), Khader (2019), Pattberg (2013) e Schwarz (2015), que referenciei como “Leitura Complementar sobre a divisão geopolítica do mundo” ao final das referências desta tese.

⁹ “[...] sólo la cultura europea es racional, puede contener ‘sujetos’. Las demás, no son racionales. No pueden ser o cobijar ‘sujetos’. En consecuencia, las otras culturas [...] sólo pueden ser ‘objetos’ de conocimiento y/o de prácticas de dominación”.

Por ser um termo chave para o entendimento desta pesquisa, é preciso ressaltar que, embora surja imbricado nessa visão colonial e sexista de mundo, a noção de sujeito engloba aqui outras pessoas e culturas – que são entendidas também como sujeitos e não apenas como objetos a serem estudados por um “sujeito europeu masculino, racional e superior”. O motivo de trazer essa discussão como de suma importância para as reflexões que desenvolvo não parte, portanto, de uma visão colonial e machista da produção de conhecimento, mas do reconhecimento de que essas teorias influenciam diretamente os estudos desenvolvidos no Brasil sobre tradução. Entretanto, a posição que adoto é crítica e busca identificar, sempre que possível, as formas como as relações de poder inevitavelmente perpassam essa produção de conhecimento a fim de não reproduzir – e também de combater – essa visão colonial e sexista de mundo. No caso específico do conceito de sujeito, isso se dá ao incluir na discussão as pessoas do Sul/do Oriente como sujeitos produtores de conhecimento e não como objetos a serem estudados, além de considerar como sujeitos também as mulheres.¹⁰

Assim, um dos pontos mais importantes para a discussão feita nesta pesquisa é o fato de que o sujeito, assim como a interpretação de mundo feita pela língua, não é “já-dado”, mas sim histórica e socialmente constituído, ou seja, passível de transformações e influências externas – o que inclui as relações de poder e opressão que perpassam esse sujeito. Os impactos dessas discussões serão sentidos em diversos campos do pensamento, especialmente nos que até então desconsideravam o sujeito justamente porque ele era tido como indivisível e, por isso, entendido como um ser absolutamente racional, no controle de todas as suas escolhas. Na linguística, podemos sentir seu efeito na forma como o sujeito passa a ser visto como fundamental no processo comunicativo e na construção de significado por diferentes pesquisadoras e pesquisadores, deixando de ser um elemento “neutro” que pode ser desconsiderado dentro desse processo linguístico. Isso pode ser notado na forma como a língua passa a ser entendida como recorte de mundo (feito pelos sujeitos falantes) e não dado de realidade (já-dada).

Como consequência desse novo entendimento de sujeito, o significado do que é enunciado passa a ser visto não mais como dado e fixo, mas construído na relação do sujeito com o texto, com outros textos, com as pessoas interlocutoras, com a história, entre outros aspectos. Frota ressaltava esse fato e afirma que é da relação entre texto e pessoa leitora “e de suas histórias, de seus desejos inconscientes, no ato da leitura, que ambos se constituem, como efeito um do outro” (1996, p. 97). Nessa perspectiva então, da mesma forma que a língua não é mais entendida como um mero instrumento de nomear, o sentido do que é escrito e/ou falado deixa

¹⁰ Ressalto ainda que o conceito de mulher/mulheres será problematizado nos próximos capítulos e que essas discussões não foram feitas aqui por não serem ainda necessárias para o que se propõe refletir neste momento.

de ser visto como imutável e, por ser construído, é entendido como passível de mudança, pois não há sentido sem interpretação e não há interpretação sem sujeito – que é histórica e socialmente construído.

No entanto, parece-nos que, ao ler um texto, por exemplo, o sentido – que se confunde com a intenção de quem escreveu o texto – “está lá”, nosso papel como pessoas leitoras é apenas encontrá-lo e apreendê-lo. O que a concepção de sujeito da pós-modernidade¹¹ discutida acima faz é desestabilizar essa noção de neutralidade e objetividade dos sujeitos, de unidade e essência do significado, trazendo a imagem de sujeito cindido, não uno, para o centro das discussões, o que por sua vez resulta no questionamento do próprio sentido como único, como essência recuperável em um enunciado, principalmente quando consideramos também a própria diferença entre significante e significado. No caso desta pesquisa que lida com textos, portanto, é preciso reconhecer essa dualidade entre a interpretação e a necessidade de definição de um sentido uno, sabendo que, ainda que tentemos fechar o sentido, cercando-o de todas as formas, ele não é um objeto estável pois o texto não é um produto isolado historicamente, ele é lido e interpretado a partir da inserção histórica e social do sujeito, fazendo uso de palavras que são sempre multimoduladas. Se o texto supõe essa relação de interdependência com o recorte da língua e com quem lê, não é possível então que essa pessoa identifique o único sentido do texto, sua essência, já que haverá diferenças na forma como cada pessoa leitora constituirá os significados desse texto, em vista das circunstâncias histórico-sociais e subjetivas que fundamentam essa relação.

Essa afirmação causa desconforto porque parece nos levar de um extremo a outro, isto é, tira-nos da certeza da leitura única, que deve ser feita a fim de chegar no que a pessoa autora quis dizer, e nos leva para o extremo oposto em que qualquer leitura é válida. Esse é um sentimento que surge quando lidamos com a ideia de interpretação como dependente da posição ocupada pelo sujeito, tendo sido amplamente debatido também em diversas áreas do conhecimento. Sara Mills (1992, 1994, 1995), a partir da crítica feminista, defende a “leitura dominante” – um conceito que a própria autora reconhece ser controverso dentro da Teoria Literária, mas que acredito ser muito frutífero para a discussão proposta neste trabalho. Segundo

¹¹ Segundo Linda Hutcheon (1989), existe uma certa confusão entre os termos pós-modernidade, pós-modernismo e modernismo. A autora explica que a pós-modernidade tem sido o termo usado para situar posições teóricas muito diversas. A pós-modernidade “envolve uma crítica ao humanismo e ao positivismo e uma investigação da relação de ambos com nossas noções de subjetividade” (1989, p. 24) [“... *postmodernity as involving a critique of humanism and positivism, and an investigation of the relation of both to our notions of subjectivity*”]. Rodrigues resalta ainda que a reflexão pós-moderna “mostra que a razão não é mais que uma função dos fatores de que ela supostamente se distancia, ou seja, da história institucional, da educação, das filiações políticas e religiosas” (2000, p. 177).

ela, o texto está sim aberto à interpretação, mas não no sentido irrestrito em que poderia significar “qualquer coisa” que se queira. Pelo contrário, Mills defende que o texto tem uma (ou mais) leitura(s) dominante(s), que não é

a intenção da pessoa autora (que é irrecuperável), mas uma posição (ou posições) que o texto oferece ou oferta¹² à pessoa leitora dentro de um momento histórico específico devido ao conjunto de posições ideológicas disponíveis que fazem com que aquele texto seja compreensível. (1992, p. 191)¹³

Ou seja, a construção de significado a partir da leitura não permite “qualquer coisa” porque o próprio texto limita as interpretações possíveis tanto por sua própria materialidade linguística, quanto por fatores como contexto histórico, posição histórico-social do sujeito e ideologias existentes e circulantes no momento de leitura.

Contraditoriamente, essa ideia de que o texto “oferece” uma ou mais leituras dominantes parece sugerir que a pessoa leitora seria passiva e não que o significado é construído durante a leitura. A própria Mills (1994) reconhece essa contradição e afirma que esse é o principal motivo para a teoria de leitura dominante ter sido questionada. No entanto, como ela, acredito que o conceito se prova útil porque mostra que, “embora as pessoas leitoras realmente negociem os significados, elas claramente negociam *com* alguma informação que o texto oferece; elas trabalham dentro das restrições impostas à leitura pelo conjunto de estruturas discursivas circulando na sociedade naquele momento” (MILLS, 1994, p. 28, destaque da autora).¹⁴ Assim, a ideia de leitura dominante se articula às discussões aqui propostas pois mostra que, ainda que o sujeito seja cindido e construa o sentido de um texto a partir de sua interação com esse texto (interpretação essa que é dependente da posição histórico-social desse sujeito e também da língua), essa leitura também é restrita pelo que o próprio texto oferece. Além disso, o que o texto pode ou não oferecer é definido pelos discursos daquele determinado momento histórico-social, o que mostra que a leitura é uma relação complexa entre quem lê e o texto, sendo que os

¹² É preciso ressaltar uma diferença entre os verbos usados em inglês, *offer* e *proffer*, e a tradução feita aqui. Ainda que ambos possam ser traduzidos como “ofertar” ou “oferecer”, há em inglês a ideia de que quando algo é “*proffered*” a alguém, significa que ele é oferecido através do movimento de levar esse algo em direção à pessoa, o que as traduções para o português brasileiro não são capazes de sugerir. Assim, para a discussão aqui proposta, faço questão de chamar a atenção para o fato de que Mills usa ambos os verbos, o que pressupõe que alguns textos *oferecem* leituras dominantes de formas mais claras do que outros ao “levarem em direção à pessoa leitora” essas leituras dominantes e não só “oferecerem-na” a ela.

¹³ “[This dominant reading] is not the writer’s intention (which is unrecoverable), but a position (or positions) which the text offers or proffers to the reader within a particular historical moment, because of the range of ideological positions available which make that text understandable.”

¹⁴ “[...] although readers do negotiate meanings, they clearly negotiate *with* some information which the text proffers them; readers work within the constraints imposed on their reading by the range of discursive structures circulating through society at that time.”

efeitos de sentido que ela provoca variam de acordo com o tempo, com o espaço e com a própria sociedade.

Se comparamos o sentido do texto a algo mais palpável, como um vaso de obsidiana, mesmo quando duas pessoas olham para o mesmo objeto, do mesmo ponto de vista, o que veem não é exatamente a mesma coisa, cada uma se atenta a detalhes diferentes. Enquanto uma vê a cor escura do vaso, por exemplo, a outra vê o brilho reflexivo desse vaso. É inegável, no entanto, que as duas pessoas viram “o mesmo vaso”, “a mesma coisa”, ainda que as perspectivas de cada uma em relação à cena sejam diferentes. Assim é a leitura de um texto: cada uma constituirá significados distintos e, ainda que a interpretação final não seja a mesma, todas as pessoas terão lido o “mesmo” texto. Da mesma forma que ambas as pessoas podem afirmar que o objeto que viram é um vaso, mas não podem¹⁵ dizer que é uma televisão, por exemplo, também o texto restringe as interpretações que podem ser feitas sobre ele. O mesmo acontece com as leituras dominantes. Enquanto uma pessoa pode dizer que viu um vaso escuro e a outra pode afirmar que viu um vaso brilhante – e ambas estão corretas –, nenhuma das duas pode dizer que viu um vaso rosa ou um vaso fosco, ou seja, há mais de uma posição dominante aceitável para a leitura do objeto “vaso de obsidiana”. Ademais, essas leituras dependem ainda da luz da sala onde se encontram vaso e pessoas – ou, em outras palavras, do momento histórico-social no qual as pessoas leitoras e o objeto-texto estão inseridos. Assim, a interpretação é resultado da interação entre pessoa leitora e texto (vaso), sendo restringida pelas condições histórico-sociais (iluminação) impostas a ambos.

Fecha-se, portanto, o círculo da reflexão: apesar de não haver um sentido único, equivalente à intenção de quem escreveu, que a pessoa leitora seja capaz de prontamente recuperar através da leitura, não é toda interpretação que vale porque, como afirma Lawrence Venuti, “a subjetividade é constituída por determinações culturais e sociais que são diversas e até conflitantes, que medeiam todo uso de linguagem e que variam com cada formação cultural e com cada momento histórico” (1995, p. 24).¹⁶ Novamente em uma conversa interdisciplinar, usarei um exemplo de Stanley Fish (1982), da Teoria Literária, para refletir sobre como é o contexto histórico que determina as interpretações e como elas são passíveis de mudança justamente porque esse contexto muda. Ainda que o exemplo tenha quase meio século, mostra-se relevante para as discussões aqui propostas especialmente à luz das reflexões

¹⁵ Para os fins desse exemplo ilustrativo, pressupomos que as pessoas estejam dizendo a verdade com base no que efetivamente viram.

¹⁶ “Subjectivity is constituted by cultural and social determinations that are diverse and even conflicting, that mediate any language use, and that vary with every cultural formation and every historical moment.”

contemporâneas que apontarei em seguida. Segundo Fish, Mr. Collins, personagem de *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen, sempre foi visto como uma sátira aos costumes e valores conservadores de classe, sendo que a autora é tida pela crítica literária como uma “mestra em ironia”. Tomando essa personagem como exemplo, Fish (1982, p. 347-348) propõe um exercício hipotético em que uma nova evidência sobre Jane Austen é encontrada, como, por exemplo, uma carta, que leve à conclusão de que suas intenções foram sempre interpretadas erroneamente e que ela não estava satirizando a vida conservadora do campo, mas enaltecendo esse tipo de vida e suas regras sociais, seus valores e rituais. Uma descoberta como essa abalaria o mundo literário e criaria diversas novas significações para as obras de Jane Austen, além de modificar a forma como a escritora é vista e cultuada internacionalmente – mudando completamente as leituras que fazemos dos textos dela.

Nesse mundo hipotético, Jane Austen deixa de ser uma crítica dessa sociedade conservadora e cheia de regras sociais, que visa o bom casamento como objetivo da vida de uma mulher, e passa a ser vista como uma das próprias pessoas conservadoras que a comunidade literária interpretou que ela criticava. Fish ressalta que, apesar de parecerem ridículos, seus exemplos são sérios e o fato de que sejam vistos como ridículos é em si uma prova de que os cânones necessitam de aceitabilidade. Segundo ele, só o “fato de que podemos imaginar condições em que os exemplos *não* parecem ridículos e que leituras antes consideradas ridículas são agora respeitáveis e até ortodoxas [já] é uma evidência de que os cânones de aceitabilidade podem mudar” (1982, p. 349, destaque do autor).¹⁷ Esse exemplo nos faz pensar que as interpretações possíveis de um texto são limitadas pelo contexto histórico e que não são eternas, pelo contrário, estão sujeitas a mudanças não só pela descoberta de novas evidências a respeito de alguma pessoa autora ou texto, como Fish propôs, mas também pelas próprias condições sociais do momento de leitura ou da forma como essa leitura está sendo feita.

Como prova de que Fish tinha razão, um artigo de julho de 2017, escrito por Claire Fallon para o jornal Huffpost, afirma justamente que a visão sobre Jane Austen tem mudado recentemente para o que em inglês se chama *chick lit*, ou seja, uma “literatura de mulherzinha” – literatura essa que é vista de forma pejorativa e que reafirma o valor do relacionamento (heterossexual) como objetivo de felicidade na vida de uma mulher. No texto, Fallon explica como, na época em que foram publicados, “os livros dela eram vistos de maneira séria pelas

¹⁷ “The fact that we can imagine conditions under which they would *not* seem ridiculous, and that readings once considered ridiculous are now respectable and even orthodox, is evidence that the canons of acceptability can change.”

críticas e críticos, que admiravam sua observação da dinâmica social e familiar, sua prosa sagaz e suas personagens psicologicamente completas. Naquele tempo, eles dificilmente estariam na ponta frívola do espectro” (FALLON, 2017).¹⁸ No entanto, nesses dois séculos que se passaram, a crítica à sociedade da época foi se perdendo, segundo Fallon, e o cenário e a realidade cotidiana das histórias foram se tornando exóticos para a pessoa leitora atual devido à distância (espaço-)temporal.

Fallon (2017) apresenta o ponto de vista de diversas acadêmicas e acadêmicos especialistas em Jane Austen para mostrar como um dos principais fatores para a mudança na forma como a escritora hoje é vista é a adaptação de seus livros para séries e filmes. Conforme essas adaptações foram se tornando mais e mais frequentes, elas foram as responsáveis por apresentar o trabalho de Jane Austen ao público em geral. Como a maior parte da ironia da autora em relação à realidade narrada e às novelas góticas vitorianas da época reside no uso das palavras, essa crítica se perde, Fallon afirma, ao ser transportada para outro meio que não um texto, em que o foco passa a ser simplesmente a narrativa romântica. Fallon ressalta que “o humor dialógico é apenas uma parte da mordaz e significativa crítica [de Jane Austen] às novelas, normalmente apresentado pela fria narradora ou narrador observadora – que costuma ser a primeira característica que é retirada da história em um filme” (FALLON, 2017).¹⁹ No artigo de Fallon, a professora de literatura da Universidade Harvard, Deidre Lynch, aponta que “as adaptações cinematográficas [...] tendem a ressaltar o romance acima de tudo” (FALLON, 2017).²⁰ Assim, os filmes e séries baseados na obra de Jane Austen estão mudando a imagem que fazemos da autora, transformando-a em uma escritora de “literatura de mulherzinha”, ainda que ela não o tenha sido enquanto viva. Mesmo que no universo acadêmico ela continue sendo vista como uma crítica cáustica da sociedade e seus valores conservadores, cada vez mais a interpretação de Jane Austen como autora “água com açúcar” se expande, passando a ter outras leituras dominantes que não a crítica aos costumes da época em que foi escrita.

Além disso, o distanciamento espaço-temporal, como apontado por Fallon, faz com que as leituras dominantes sejam gradativamente alteradas mesmo quando ainda estamos lidando apenas com a obra em formato literário. Como quem lê não tem mais acesso ao contexto histórico-social no qual o texto foi produzido e como o próprio contexto histórico-social no

¹⁸ “[...] her books were viewed seriously by critics, who admired her observation of social and familial dynamics, her nimble prose and her psychologically complete characters. At the time, they were hardly on the frivolous end of the spectrum.”

¹⁹ “The dialogical humor only comprises part of the biting, revealing comedy of the novels, which is often driven by Austen’s drily observant narrator — which is typically the first thing to go in a film version.”

²⁰ “The movie adaptations [...] tend to stress the romance above all.”

qual esse leitor ou leitora se insere é outro, as leituras dominantes do livro também acabam mudando. Se imaginarmos uma escala em que as leituras dominantes de cada texto existem em níveis gradativos de força, mesmo que as leituras dominantes anteriores de crítica social ainda sejam interpretações possíveis dos textos de Jane Austen, elas vão pouco a pouco perdendo importância dentro dessa escala devido a esse distanciamento da pessoa leitora e à diferença entre os momentos histórico-social de produção e de leitura de cada romance. Como consequência, outras leituras dominantes passam a ser mais aceitas – ainda que fosse impensável nos anos 1980, quando Fish escreveu seu exemplo hipotético, que a obra de Jane Austen fosse vista de outra forma que não fosse crítica à sociedade. Mesmo que não tenha havido a descoberta de alguma nova evidência como o autor propôs há quase meio século, seu exemplo se mostrou possível de ser concretizado por outros fatores.

Isso prova tanto que a interpretação pode mudar ao longo do tempo, quanto o fato de que não existe um controle sobre os significados produzidos pela leitura de um texto, apesar de inegavelmente haver uma intenção ao escrever. Essa intenção, no entanto, não é acessível a quem lê; por mais que se tente, não há uma certeza de que o significado que se interpretou é o que a pessoa autora pretendia – o que nos leva de volta ao início da discussão e nos faz considerar outro aspecto importante durante o ato de leitura, isto é, o conceito de pessoa autora e a hipótese de que sua intenção possa ser recuperável. Essa discussão é relevante para esta pesquisa principalmente quando articulada às discussões sobre tradução feminista que serão feitas no próximo capítulo.

3.3 O conceito de pessoa autora e suas (supostas) intenções ao escrever

Para discutir o conceito de pessoa autora é preciso compreender que, assim como a concepção de sujeito, a importância de se conhecer a autoria de um texto também foi alterada ao longo dos séculos. Michel Foucault explica que, no cenário ocidental, “a função autor não é exercida de uma maneira universal e constante em todos os discursos. Em nossa civilização, não são sempre os mesmos textos que exigiram receber uma atribuição” (FOUCAULT, 2006, p. 275). O autor continua e ressalta que os textos literários eram colocados em circulação de forma anônima, sem que se questionasse a autoria dessas narrativas. Parece inconcebível imaginar um mundo em que histórias eram contadas e textos eram lidos sem que se soubesse – ou sem que importasse – quem as havia inventado, quem os havia escrito. No entanto, Foucault explica que a necessidade de dar nome à pessoa que escreveu um texto é relativamente recente, pois “os textos, os livros, os discursos começaram a ter realmente autores (diferentes dos

personagens míticos, diferentes das grandes figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor podia ser punido, ou seja, na medida em que os discursos podiam ser transgressores” (2006, p. 274-275).

Nessa mesma esteira, Roland Barthes dá um pouco mais de contexto histórico ao explicar que a pessoa autora “é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da ‘pessoa humana’” (2004, p. 58). A ideia que se tem de autoria, de posse de um texto é, então, uma construção social relativamente nova no contexto ocidental. Assim, a partir do momento em que a autoria começa a ser importante e que os direitos sobre um texto pertencem a quem o escreveu, o nome da pessoa autora passa a ser uma nova característica desse texto. Como um signo, que coloca em movimento significados e discursos independentemente da vontade de quem fala ou escreve, o nome da pessoa autora aciona significados que talvez a leitura não constituísse antes.

Para exemplificar, volto à reflexão de Fish (1982) sobre Jane Austen. Se a pessoa leitora não sabe quem é a Jane Austen-autora, se não tem conhecimento de que seus textos são uma crítica à sociedade descrita ali e a seus costumes, será que essa pessoa interpreta a ironia presente em seu discurso? Ou será que termina de ler *Orgulho e Preconceito* pensando que o casamento é mesmo o melhor acontecimento na vida de uma mulher? Como aponta a reflexão proposta por Fallon (2017), é exatamente esse movimento que Fish previa como absurdo que atualmente tem acontecido devido ao distanciamento espaço-temporal entre a pessoa autora e a leitora. Assim, para colocar em movimento a crítica de Jane Austen, só ler seus textos pode não ser suficiente, muitas vezes é preciso estar ciente de sua visão irônica da sociedade ou do contexto de produção das obras, já que o contexto de leitura é hoje bem diferente da época, o que faz com que essa leitura crítica possa não ser mais tão dominante. O nome de Jane Austen, então, não é apenas um nome próprio, pois “ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória [...] o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso” (FOUCAULT, 2006, p. 273). Dessa forma, “Jane Austen” pode funcionar como o elemento que garante que seu texto será interpretado como crítica social.

Em uma reflexão parecida sobre contexto de produção, Kathleen Davis ressalta ainda que, “assim como o significado não existe fora de contexto, também as pessoas autoras não funcionam como identidades isoladas ahistóricas” (2001, p. 4),²¹ o que, por sua vez, aponta para

²¹ “Just as meaning does not exist outside context, so too authors do not function as ahistorical, isolated identities.”

a importância do momento histórico de escrita e produção do texto, para as ideologias e as relações de poder e opressão circulantes à época. Então o que é preciso saber sobre essa pessoa autora para compreender melhor as leituras dominantes de um texto? Como saber o que ela diz e o que ela, na verdade, contesta, ao colocar determinados discursos na boca de uma personagem? Sua vida, seu contexto histórico, suas amizades, suas filiações políticas, suas conversas? Como acessar o que esse ser humano pensa e por que escreveu o que escreveu e da forma como escreveu? Ora, a resposta a essas perguntas é obviamente uma impossibilidade. Não é possível acessar esse conhecimento de forma completa – pode ser que nem a própria pessoa autora saiba respondê-las com precisão. Mesmo que faça uma leitura comentada, dificilmente quem escreveu saberá explicar conscientemente todas as escolhas ou apontar de onde vem cada frase, cada palavra.

Sobre esse tema, Barthes (2004, p. 57), ao analisar o livro *Sarrasine*, de Balzac, apresenta um exemplo bem ilustrativo ao refletir sobre de quem é a voz que, ao se referir a um homem castrado travestido de mulher, afirma: “era a mulher, com seus medos repentinos, seus caprichos sem razão, suas perturbações instintivas, suas audácias sem causa, suas bravatas e sua deliciosa finura de sentimentos” (BALZAC *apud* BARTHES, 2004, p. 57). Barthes se pergunta se quem diz isso é outra personagem, se é o indivíduo Balzac, o autor Balzac, o senso comum ou ainda a psicologia romântica em voga na época. Barthes conclui que “jamais será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (2004, p. 57). É a chamada “morte do autor” – que renomearei aqui de “a morte da pessoa autora” –, ou seja, o distanciamento completo da pessoa que escreveu a obra e o consequente foco na leitura e suas possíveis interpretações.

Barthes afirma que, “como instituição, o autor está morto: sua pessoa civil, passional, biográfica, desapareceu; desapossada, já não exerce sobre sua obra a formidável paternidade que a história literária, o ensino, a opinião tinham o encargo de estabelecer e de renovar a narrativa” (1987, p. 38). A consequência dessa “morte” para o texto, segundo Barthes (2004), é que a pretensão de o decifrar se torna inútil. Dessa maneira, voltamos à mesma reflexão de que a interpretação de um texto depende da interação da pessoa leitora com esse texto e que o sentido não é já-dado, mas um efeito da leitura. Nas palavras de Barthes, “um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que encontram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor” (2004, p. 64). Barthes, então, volta

à frase do livro de Balzac e responde de onde vem a voz que a pronuncia: “ninguém (isto é, nenhuma ‘pessoa’) a diz: sua fonte, sua voz não é o verdadeiro lugar da escritura; é a leitura” (2004, p. 63), o que significa, novamente, que a escrita não é a origem do significado, mas a leitura e a interação da pessoa leitora com o texto.

Foucault também aponta para essa multiplicidade de vozes em um texto e faz uma reflexão parecida²² ao afirmar que, em um romance

[...] o pronome da primeira pessoa, o presente do indicativo, os signos da localização jamais remetem imediatamente ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao próprio gesto de sua escrita; mas a um autor-ego cuja distância em relação ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo mesmo da obra. Seria igualmente falso buscar o autor tanto do lado do escritor real quanto do lado do locutor fictício: a função autor é efetuada na própria cisão – nessa divisão e nessa distância. Será possível dizer, talvez, que ali está somente uma propriedade singular do discurso romanesco ou poético: um jogo do qual só participam esses ‘quase-discursos’. Na verdade, todos os discursos que possuem a função-autor comportam essa pluralidade de ego. (FOUCAULT, 2006, p. 278-279)

Assim, da mesma forma que no exemplo apresentado por Barthes, não há no texto uma garantia de que a voz que interpretamos é a de quem escreveu, já que várias vozes se relacionam em uma mesma obra, sendo impossível descobrir qual é “a intenção” da pessoa autora através da leitura. No entanto, não há como se distanciar completamente de seu nome, pois, no momento em que historicamente a autoria passa a ser importante, esse nome, se conhecido pela pessoa leitora, coloca em movimento significados durante a leitura, ainda que minimamente. Uma frase pode não ser interpretada da mesma forma se quem a escreveu foi Shakespeare ou Proust, já que, segundo Foucault, a função-autor

[...] não se forma espontaneamente como a atribuição de um discurso a um indivíduo. É o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser de razão que se chama de autor. Sem dúvida, a esse ser de razão, tenta-se dar um *status* realista: seria, no indivíduo, uma instância “profunda”, um poder “criador”, um “projeto”, o lugar originário da escrita. Mas, na verdade, o que no indivíduo é designado como autor (ou o que faz de um indivíduo um autor) é apenas a projeção, em termos sempre mais ou menos psicologizantes, do tratamento que se dá aos textos, das aproximações que se operam, dos traços que se estabelecem como pertinentes, das continuidades que se admitem ou das exclusões que se praticam. Todas essas operações variam de acordo com as épocas e os tipos de discurso. (FOUCAULT, 2006, p. 276-277).

Isso significa dizer que o nome da pessoa autora não a torna a “dona” do significado, mas sim que é mais uma das características que podem ser levadas em conta na leitura durante a

²² É importante ressaltar que as visões de pessoa autora de Barthes e Foucault são diferentes, sendo que apresento aqui apenas os pontos em que acredito que ambas as teorias se aproximam.

construção do sentido do texto. É uma espécie de meio-termo entre a morte da pessoa autora – completa separação entre o texto e quem o escreveu – e o controle do sentido a partir da intenção da pessoa escritora – uma impossibilidade.

O próprio Barthes reconhece que, apesar da separação entre pessoa autora e texto, “de uma certa maneira, *eu desejo* o autor: tenho necessidade de sua figura (que não é nem sua representação nem sua projeção)” (1987, p. 38). Como pessoa leitora, desejo que a pessoa autora me diga qual o sentido do texto, o que ele quer dizer e o que devo entender. Pode-se considerar que esse desejo seja, de certa forma, uma consequência das mudanças na visão de autoria e sua relevância, como citadas por Foucault. Quando o nome de quem escreveu determinado texto passa a ter essa posição de importância, isso ressalta seu papel e lhe confere autoridade sobre a obra e sobre seu tema. Se a pessoa autora faz afirmações sobre o que o texto é ou não é, sobre as metáforas que foram inseridas, sobre o que é “permitido” ou não durante a interpretação, a pessoa leitora que tem conhecimento desse discurso acaba influenciada durante a leitura e, mesmo que todas essas informações sejam falsas ou até inventadas após a publicação, elas se tornam verdades ou, ao menos, meias-verdades difundidas para o público em geral.

A grande proximidade entre pessoas autoras e leitoras que a internet trouxe, com sites oficiais, perfis em redes sociais atualizados pelas próprias pessoas autoras e ferramentas como o *Goodreads*²³ acaba aumentando o conhecimento disponível sobre quem escreveu o que lemos. Se antes a pessoa autora era essa figura mítica, sobre a qual se tinha poucas informações e muitas suposições, hoje ela é uma figura de carne e osso, que interage com as e com os fãs (não apenas pessoas leitoras, mas fãs, em muitos casos), tem um rosto conhecido e também uma vida às vezes exposta, dá palestras em eventos e pode tanto influenciar a construção de significados durante a leitura quanto ser influenciada pelas discussões com pessoas leitoras e transformar os enredos de seus próximos livros. Isabel Allende, a autora do livro analisado nesta tese, nos dá um exemplo dessa interação, que é interessante de ser discutido justamente porque mostra como as interpretações de um texto nem sempre correspondem às intenções de quem o escreveu.

Em um texto de 1993, Allende relata que começou a receber artigos científicos sobre os símbolos e metáforas de sua obra *La casa de los espíritus*. Na época de escrita do artigo, ela havia recebido três diferentes interpretações sobre a morte de Barrabás, o cachorro de Clara, que acontece logo no começo da narrativa: a de que ele simbolizava a inocência perdida de

²³ O *Goodreads* (disponível em: <<https://www.goodreads.com/>>) é um site de relacionamento específico sobre livros, em que pessoas autoras e leitoras podem criar perfis, listar os livros lidos, escrever resenhas, analisar as obras e interagir entre si.

Clara, a de que ele representaria a repressão e a violência militar do governo ditatorial, e a de que o cão seria o lado masculino, bestial de Clara, escondido em seu interior. Com bom humor, a autora nega as três interpretações e afirma que “bem, na verdade, Barrabás era só um cachorro que tivemos em casa. E ele foi morto da forma narrada no livro. Mas é claro que soa muito melhor responder que Barrabás simboliza a inocência de Clara, então essa é a resposta que dou quando alguém pergunta” (ALLENDE, 1993, p. 166).²⁴ Essa afirmação mostra não só que os significados podem se construir independentemente das intenções de quem escreveu o texto, já que essa construção se dá em uma interação entre o texto e quem o lê, como também ressalta que a pessoa autora da atualidade é uma figura pública, que pode expor seus pensamentos e intenções, antes restritos a poucas pessoas ou a textos de apoio, como introduções e prefácios. A própria Isabel Allende, inclusive, faz tours de lançamento de seus livros, dá palestras, tem um site pessoal²⁵ acessível em inglês e espanhol, tem perfil na rede social Twitter (@isabelallende)²⁶ e se posiciona publicamente sobre diversos assuntos contemporâneos, como seu ativismo feminista, por exemplo.

Obviamente nem todas as pessoas autoras se expõem dessa maneira, muitas preferem deixar a interpretação de suas obras à pessoa leitora e somente a ela, mas essa possibilidade existe hoje e não são poucas as que a utilizam. Ainda que não faça uso de redes sociais ou que não exponha a própria vida, a maioria das pessoas autoras concede entrevistas sobre suas obras que são disponibilizadas online, acessíveis para uma grande parcela da população. Essa interconexão extrema que nossa sociedade atual vive provoca mudanças nas formas como nos relacionamos não apenas entre nós, mas também com os produtos e serviços que consumimos. Enquanto a pós-modernidade reconhece o papel da pessoa leitora no ato de interpretação, a relação mais próxima entre quem escreve e quem lê aumenta o desejo de controle dos significados pela pessoa autora por parte de ambas. Os impactos que essa interação provoca na literatura ainda serão descobertos.

Enquanto não os descobrimos, cabe perguntar como todos esses elementos – língua, sujeito leitor, pessoa autora, texto – se interconectam durante a leitura e mudam a forma como interagimos com os textos e construímos significado. Um outro aspecto relevante nessa já complexa rede de relações é a atividade tradutória, já que muitos dos textos que lemos – não só literatura, mas textos em geral – são traduções. Se a leitura é uma atividade na qual a pessoa

²⁴ “Well, really, Barabbas was just the dog I had at home. And he was killed as it was told in the book. But of course it sounds much better to answer that Barabbas symbolizes the innocence of Clara, so that's the explanation I give when somebody asks.”

²⁵ Disponível em: <https://www.isabelallende.com/>

²⁶ Disponível em: <https://twitter.com/isabelallende>

leitora constrói o significado do texto *enquanto* ela ocorre, é importante considerar que a pessoa tradutora é, antes de tudo, uma leitora. Assim, se o sentido é construído através da leitura, se é um efeito dessa atividade, é preciso considerar como se dá a reescrita de um texto em outra língua, especialmente se levarmos em conta todos os elementos já discutidos até agora e o fato de que ambas as posições – autora e leitora – constituem a pessoa tradutora.

3.4 Complexidades acerca do ato tradutório: tradução como *reimaginação*

É principalmente a partir dos anos 1980 que a noção de significado como construção interpretativa redesenha a visão que se tem de tradução, que passa a ser pensada à luz das discussões sobre sujeito e interpretação que estavam acontecendo. Susan Bassnett e André Lefevere (1990, n.p., destaque meu),²⁷ por exemplo, no já clássico Prefácio ao livro que organizaram juntos, afirmam categoricamente que “a tradução é, obviamente, uma *reescrita* de um texto original”, o que marca um reconhecimento do aspecto criativo, isto é, *criador* e não meramente reprodutor, da atividade tradutória, inevitavelmente ligada às interpretações que quem traduz faz do texto estrangeiro.²⁸ Toda essa mudança de perspectiva, chamada por Mary Snell-Hornby (2006) nos anos 1980 de “Virada Cultural” nos Estudos da Tradução, coloca em evidência o ato interpretativo performado pelo sujeito leitor – e, conseqüentemente, pelo sujeito tradutor – durante a leitura.

Assim como em diversas outras áreas, a partir do momento em que o sujeito passa a ser entendido como cindido e como figura central na forma como conhecimento e visão de mundo são produzidos e interpretados, a impossível noção de objetividade e neutralidade é trazida para o centro das discussões. Essas reflexões, por sua vez, chamaram a atenção para outro ponto importante muito abordado pela área no final do século XX: a famigerada “fidelidade ao texto original”. Venuti explica que essa fidelidade entendida como equivalência linguística neutra e objetiva é impossível, já que “a dependência obrigatória da pessoa tradutora em fazer escolhas interpretativas faz com que a tradução seja uma aproximação ou estimativa que vai além do

²⁷ “Translation is, of course, a rewriting of an original text.”

²⁸ Em concordância com pós-estruturalistas que questionam o uso da terminologia “texto fonte” ou “texto original” (MASSARDIER-KENNEY, 1994, por exemplo) optei, sempre que possível, pelo uso de “texto estrangeiro” quando me refiro ao que muitos chamariam de “original” – isto é, o texto que será/foi traduzido – por acreditar que não existe “uma ‘origem’ pura, imutável, ou seja, um ‘texto-fonte’ estável, como pressuposto pelo pensamento tradicional sobre tradução. Pelo contrário, os textos são sempre produzidos de acordo com certas circunstâncias, assim como sua leitura e sua tradução” (RODRIGUES, 2000, p. 183). Igualmente optei pelo uso de “texto traduzido” e não “texto meta” ou “texto alvo”. O uso de “original” foi feito em citações diretas ou quando quis deixar explícitas as afiliações teóricas da discussão, sempre de forma crítica e entre aspas.

texto original” (1986, p. 195).²⁹ Essa reflexão pode ser complementada pela de Rosemary Arrojo, que, ao discutir a morte da pessoa autora, ressalta que a fidelidade que quem traduz tenta manter “não pode ser nada mais do que a fidelidade à sua própria versão do que o original pode ser, aos objetivos e ao contexto da sua própria tradução” (1997, p. 26-27).³⁰ Porque a interpretação é *uma* dentre as leituras possíveis de um texto, a tradução será a reescrita de *uma* das interpretações possíveis de um texto estrangeiro e não a fidelidade absoluta ao que a pessoa autora quis dizer.

Assim, como há espaço para a negociação do significado e também considerando que o texto está aberto a um número possível de interpretações (ou leituras dominantes), pensar a tradução levanta ainda outra questão importante: a responsabilidade da pessoa tradutora nesse espaço entre línguas e culturas e nesse espaço entre significante e significado. Lauro Amorim (2015, p. 156), por exemplo, ressalta que a tradução inscreve “os textos originais em novas relações de significado e valor na cultura de recepção”, o que está intrinsicamente ligado à interpretação e à forma como ela é atravessada por relações de poder. Por sua vez, Lynn Penrod (1993), ao considerar que a pessoa tradutora lê, interpreta e reescreve, salienta a necessidade de se pensar com cuidado nas escolhas feitas ao traduzir, pois, como o ato tradutório exige uma tomada de posição em relação às línguas e culturas envolvidas, é preciso prestar atenção à natureza da posição assumida.

Essa passa a ser uma reflexão fundamental nos Estudos da Tradução porque ressalta a responsabilidade dessa atividade – e, conseqüentemente, de quem a desenvolve – na manutenção ou no questionamento das estruturas de poder e opressão da sociedade. Como exemplo, Sherry Simon reflete, ao relacionar as questões de sexo e gênero à tradução, sobre essa responsabilidade que quem traduz tem na troca entre as culturas, valores e ideias justamente como resultado das interações feitas nesse espaço e não como um produto isolado, fechado sobre si mesmo. A autora afirma que

[...] as intenções de uma tradução nunca podem ser entendidas isoladamente, mas sempre em relação à estrutura social, política ou intelectual. O próprio significado da atividade, os valores com os quais ela se engaja, as mudanças que evoca, devem ser entendidas em relação a ‘algo a mais’ – as ideias e os projetos com os quais ela se alia. Como outros atos de escrita e comunicação, a tradução pertence ao mundo de papéis, valores e ideias. Os objetivos e o impacto do trabalho das pessoas tradutoras tomam forma na interação com esse mundo. Isso é especialmente verdadeiro porque a tradução é em si mesma

²⁹ “[...] the translator’s necessary dependence on interpretive choices makes translation an approximation or estimation which goes beyond the original text.”

³⁰ “[...] cannot be anything more than a fidelity to his or her own version of what the original might be about or like, as well to the goals and the context of his or her translation.”

um ato intensamente *relacional*, que estabelece conexões entre texto e cultura, entre pessoa autora e pessoa leitora. Mais do que qualquer outro tipo de escrita, o discurso e a prática da tradução evidenciam a *posicionalidade* da enunciação. (SIMON, 1996, p. 83, destaques da autora).³¹

Dessa forma, o que Penrod e Simon destacam é a necessidade de dar atenção às escolhas feitas ao traduzir, que precisam levar em conta as relações de poder envolvidas – ainda que nem a pessoa autora, nem a tradutora controlem os significados que serão construídos durante a leitura a partir dessas escolhas. Um dos exemplos de relação de poder que perpassa a tradução é a das questões de gênero, que Simon aborda em seu livro. Esse aspecto será aprofundado nos próximos capítulos, mas já ressalto que a atividade tradutória pode reforçar as relações de opressão ou questioná-las, cabendo a quem traduz uma maior consciência de seu papel de sujeito e agente nesse espaço inevitavelmente atravessado por questões ligadas a sexismo, racismo, colonialidade e tantas outras formas de dominação e opressão.

Considerando todas as questões abordadas até aqui, como querer que a pessoa tradutora seja invisível e absolutamente neutra? Se a fidelidade se dá em relação a uma leitura do texto feita por um sujeito em um sistema diferente daquele no qual o texto está escrito, já não é possível exigir desse sujeito neutralidade, visto que a própria interpretação passa pelo subjetivo e os próprios sistemas linguísticos restringem o que pode ou não ser dito. Se o significado não é uma ideia imutável que existe fora do sistema linguístico, mas um conceito criado dentro desse sistema, como traduzir de um sistema a outro? De acordo com Érica Lima e Marcos Siscar, “não há uma origem exclusivamente fora do texto, assim como não há uma origem que só dependa do texto, sem a intervenção do sujeito” (2000, p. 108), portanto, sujeito e texto são responsáveis pela criação do significado deste último, não há como separar a pessoa leitora de sua leitura, assim como não é possível separar pessoa tradutora e tradução, por mais que se deseje “neutralidade” no processo.

Depois de todas as discussões sobre o papel do sujeito na construção do sentido de um texto, parece óbvio atestar que nem mesmo a própria pessoa autora seria capaz de produzir apenas uma única interpretação de seu texto em outra língua. Além disso, como aponta Venuti (2002), a interpretação da pessoa autora/tradutora ainda é mediada por valores da língua para a

³¹ “[...] the intentions of translation can never be understood in isolation, but always in relation to a social, political or intellectual framework. The very meaning of the activity, the values which it engages, the changes it invokes, must be understood in relation to ‘something else’ – the ideas and projects with which it is allied. Like other acts of writing and communication, translation belongs to a world of roles, values and ideas. The aims and the impact of the work of translators take shape in interaction with this world. This is especially true because translation is in itself an intensely *relational* act, one which establishes connections between text and culture, between author and reader. More than any other writing activity, the discourse and practice of translation foreground the *positionality* of enunciation.”

qual se está traduzindo, ou seja, estamos considerando também outro fator de grande influência durante o ato tradutório: a ideologia. Esse é um conceito complexo e não há para ele uma única definição, nem consenso. María Calzada-Pérez, por exemplo, afirma na introdução do livro que organizou sobre as relações entre ideologia e tradução que “existem tantas definições de ideologia que é impossível revisar todas elas” (2003, p. 3),³² enquanto, de forma muito similar, Terry Eagleton explica em sua obra sobre o conceito que “ninguém propôs ainda uma definição única e adequada de ideologia, e este livro não será uma exceção” (1997, p. 15).

Para os fins desta pesquisa, então, parto da noção de Basil Hatim e Ian Mason, que definem “ideologia como as suposições tácitas, crenças e sistemas de valores que são compartilhados coletivamente por grupos sociais” (1997, p. 144),³³ para pensar o conceito de forma mais ampla, já que essa é uma simplificação que encobre um ponto fundamental: a relação intrínseca entre ideologia e poder. Tanto Calzada-Pérez quanto Eagleton reconhecem esse fato e demonstram que essa relação não está restrita ao poder dominante, mas a todas as formas de poder, sendo que “o termo só é eficaz e elucidativo se nos ajuda a distinguir entre aqueles interesses e conflitos de poder que, em qualquer época, são claramente centrais a toda uma ordem social e aqueles que não o são” (EAGLETON, 1997, p. 23). Dessa forma, é preciso pensar de que maneira esses conflitos de poder ocorrem quando lidamos com os textos e como eles perpassam a atividade tradutória em geral.

Como a ideologia se ocupa dos conflitos no campo do significado (EAGLETON, 1997), a interpretação e a construção dos significados de um texto são certamente atravessadas por ela. Segundo Eagleton,

A ideologia tem mais a ver com a questão de quem está falando o quê, com quem e com que finalidade [...]. Não se trata de negar a existência de “idiomas” ideológicos específicos [...], mas o que há de mais ideológico quanto a esses termos são os interesses de poder a que servem e os efeitos políticos que geram. O fato então é que o mesmo fragmento de linguagem pode ser ideológico em um contexto e não em outro; a ideologia é uma função da relação de uma elocução com seu contexto social. (EAGLETON, 1997, p. 22).

A ideologia, então, está intimamente ligada ao contexto de produção, escuta/leitura e interpretação de um enunciado. Amarrando esse conceito à ideia de *différance*, é possível concluir que a ideologia perpassa o espaço da diferença entre significante e significado, que é

³² “There are so many definitions of ideology that it is impossible to review all of them.”

³³ “[...] ideology as the tacit assumptions, beliefs and value systems which are shared collectively by social groups.”

onde o significado é realmente construído e onde a interpretação acontece, e que necessariamente resulta do contexto histórico-social.

Aplicada à prática tradutória, portanto, a posição do sujeito tradutor está intrinsecamente ligada à ideologia porque, como afirma Calzada-Pérez, “as pessoas tradutoras traduzem de acordo com as configurações ideológicas nas quais aprendem e realizam suas tarefas” (2003, p.7).³⁴ Assim, não só a posição histórico-social do indivíduo tradutor é parte importante na constituição de sua subjetividade, que resultará nessa ou naquela interpretação durante a leitura, como também essa posição e a própria língua em si são perpassadas pela ideologia. Em uma reflexão muito similar, Hatim e Mason chamam a atenção para a articulação entre contexto social e ideologia que é indissociável da posição do sujeito-tradutor ao afirmar que “a pessoa tradutora age em um contexto social e é parte deste contexto. É nesse sentido que traduzir é uma atividade ideológica em si mesma” (1997, p. 146).³⁵ Não faz sentido então analisar a tradução sem considerar o contexto maior em que o ato tradutório ocorre e as ideologias às quais a pessoa tradutora subscreve.

Arrojo atenta para a necessidade de se conscientizar as pessoas tradutoras “acerca da responsabilidade autoral que assumem ao aceitarem realizar até mesmo a mais simples das traduções” (1996, p. 64). A autora reflete sobre a condição de sujeito-autor da pessoa tradutora e afirma que,

Se o tradutor e a tradutora não podem deixar de interferir e de tomar partido a cada opção que devem escolher, e se não podem mais contar com o conforto aparente da crença na possibilidade do acerto asséptico e acima de qualquer suspeita, inevitavelmente terão que lidar com a realidade essencialmente ‘humana’ do viés e da tomada de posição. Quanto mais conscientes estiverem dessa realidade e do papel que exercem sobre e a partir dela, menos hipócrita e menos ingênua será a intervenção linguística, política, cultural e social que inescapavelmente exercem. (ARROJO, 1996, p. 64).

A reflexão de Arrojo dialoga com as de Penrod e Simon discutidas há algumas páginas, chamando novamente a atenção para a necessidade de se estar o mais consciente possível da responsabilidade que a pessoa tradutora tem como intermediadora linguística, cultural e, inevitavelmente, ideológica. Tendo em mente todas essas questões, este trabalho analisa a tradução como uma transformação inevitável, uma *reimaginação* do texto estrangeiro em outra língua, em outra cultura, e ressalta as formas como essa reimaginação se dá, já que nem todas

³⁴ “In sum, translators translate according to the ideological settings in which they learn and perform their tasks.”

³⁵ “The translator acts in a social context and is part of that context. It is in this sense that translation is, in itself, an ideological activity”.

serão aceitáveis. Isso significa que chegamos, enfim, ao conceito chave deste capítulo e, para compreender o que esta tese discute, analisa e propõe, é preciso defini-lo.

Fazendo uma breve genealogia do termo, o conceito de reimaginação³⁶ foi usado inicialmente por Haroldo de Campos (1969) para se referir à tradução para o português de poemas chineses. A partir de traduções já feitas para outras línguas, o autor estuda os ideogramas em dicionários especializados e propõe traduções de cinco textos muito distantes, do ponto de vista gráfico, da língua portuguesa. É possível perceber na discussão que Campos considerou os poemas em sua totalidade, isto é, como compostos não só dos ideogramas, mas também de sua disposição na página, que também cria determinados significados não necessariamente ligados aos significantes que esses ideogramas representam. Ele também levou em consideração o que chamou de “casulo metafórico original” de cada ideograma a fim de interpretá-lo poeticamente. Assim, especificamente no caso do ensaio de Campos (1969), então, o termo reimaginação pode ser entendido como a recriação em outra língua de poemas escritos em ideogramas, considerando não só os ideogramas em si, mas também sua ordem e disposição na página, além de suas possibilidades de interpretação metafórica como criadoras de significados durante a leitura.

Esse conceito, da forma como Campos o apresenta, nos leva a concluir que a tradução vê o texto como mais do que um grupo de ideogramas ou palavras e frases e leva em consideração também outros aspectos desse texto, e é por isso que a concepção de Campos se relaciona de forma indireta com o que discuto neste trabalho. Ainda que o autor não se referisse às identidades, às relações de poder e à ideologia, mas à forma como os ideogramas foram distribuídos na página e às interpretações metafóricas que cada um desses ideogramas e suas respectivas posições possibilitam, Campos também considerou os textos como mais do que um conjunto de palavras e frases ou, em seu caso, ideogramas. É essa visão de interpretação como uma atividade perpassada por outras questões além do aspecto linguístico que chama a atenção no uso que o autor faz de *reimaginação*.³⁷ Claro que essa não é uma exclusividade da argumentação de Campos, já que, como venho mostrando ao longo deste trabalho, a tradução é entendida por quem a estuda na contemporaneidade como mais do que apenas questões linguísticas. Entretanto, é porque vejo no conceito de reimaginação um potencial para tratar da

³⁶ O termo existe em inglês (*to reimagine* – reimaginar) e aparece em alguns artigos da área dos Estudos da Tradução, em geral como sinônimo de recriar ou imaginar novamente. Nenhum desses é o uso que faço nesta tese, como ficará claro adiante.

³⁷ Além disso, também destaco que Campos faz uso de traduções para outras línguas como fonte de inspiração para suas próprias versões dos poemas, um recurso que, ainda que não se relacione com o conceito de reimaginação neste momento, tem ligação com a forma como esta pesquisa se desenvolveu, o que ficará mais claro no quarto capítulo.

questão das identidades em jogo durante a tradução que ressalto a origem do termo. Esse potencial só é possível a partir da discussão que Amorim faz, apoiado tanto em Campos (1969), quanto na ampliação do conceito proposta por Álvaro Faleiros (2010).

Faleiros, que retoma a proposta de Campos também no contexto da tradução de poesia, propõe expandir o conceito de reimaginação, defendendo que ele passe “a ser compreendido não como um procedimento de passagem de uma língua oriental ideogramática para línguas ocidentais, mas como toda e qualquer tradução que opte por *re-configurar*, no espaço da página, o poema” (2010, p. 39, destaque do autor). Dessa forma, Faleiros entende a reimaginação como ligada à distribuição espacial do poema traduzido, um aspecto fundamental da tradução de poesia, já que essa distribuição possibilita diferentes interpretações de acordo com o espaço ocupado por cada elemento. Esse entendimento do conceito não se afasta muito do que propunha Campos e também entende o processo tradutório como uma atividade mais ampla do que apenas linguística, o que, por sua vez, não se diferencia do que já foi discutido até agora. A inovação no entendimento de reimaginação fica por conta de Amorim (2015), que reinterpreta o termo, tirando-o do contexto da poesia e da distribuição espacial de frases e palavras para ampliá-lo, passando a relacioná-lo com as identidades que a leitura de um texto põe ou não em jogo.

Amorim destaca o papel chave da tradução no processo de leitura da identidade da Outra ou Outro na cultura de recepção, isto é, o conceito de reimaginação deixa de estar relacionado só à questão gráfica como recriadora de significados e passa a ser entendido também como releitura e recriação de identidades durante a tradução. Em suas próprias palavras,

Quando se diz “nação brasileira”, o “universo gay”, o “mundo japonês”, “a americanidade”, “as feministas”, os “afro-americanos” e os “afro-brasileiros”, está se produzindo uma forma de identificação que *traduz* uma referência cultural, político-social e comunitária, que, embora possa ter uma referência concreta no mundo real, não deixa de ser concebida sem a complexidade do processo de “imaginação”, que inclui a construção de imagens, estereótipos, narrativas e discursos com base nos quais essas identidades são formuladas, aceitas e até mesmo contestadas ao longo da história. (AMORIM, 2015, p. 159, destaque do autor).

É no contexto dessa “imaginação constitutiva” que Amorim explica que “a tradução interlingual produz um processo de ‘reimaginação’ do Outro estrangeiro, formulando, com base em aspectos discursivos da cultura de recepção, uma ‘identidade traduzida’” (AMORIM, 2015, p. 159). Da forma como Amorim o entende, o conceito de reimaginação passa a ter implicações mais amplas do que só a concretude da distribuição espacial de um texto na folha, passando a implicar também uma visão mais abstrata da tradução, que envolve um processo imaginativo

que, por sua vez, necessariamente resulta de uma interpretação da Outra ou Outro a ser traduzida. Essa interpretação, é claro, depende de fatores como posição histórico-social ocupada pelo sujeito tradutor, relações de poder entre as culturas envolvidas, significados atribuídos às palavras e frases em cada contexto histórico, entre muitos e muitos outros.

Neste trabalho, então, essas três leituras de reimaginação contribuem para a forma como esse conceito é entendido e usado. Em primeiro lugar, levo em consideração não só o texto em sua concretude linguística, isto é, as palavras e frases usadas, mas também sua dimensão mais abstrata, metafórica e imaginária, que está e não está no texto ao mesmo tempo e que coloca em jogo questões outras como a ideologia e as relações de poder, por exemplo. No entanto, boa parte da discussão feita neste capítulo trata dessas questões sem a necessidade de usar o termo *reimaginação* especificamente, então essa não é a definição principal da qual faço uso. Por isso, em segundo lugar, entendo a reimaginação como uma re-configuração – para usar o termo de Faleiros, mas de forma mais ampla, – dos elementos do texto estrangeiro em outra língua,³⁸ levando em conta as identidades que são criadas e recriadas na leitura e tradução desse texto. No caso específico deste trabalho, que lida com uma narrativa literária, a reimaginação se refere principalmente (mas não só) às personagens e à forma como suas identidades são recriadas em outra língua.

Da mesma forma que Campos e Faleiros reimaginaram o poema na página levando em conta sua distribuição espacial, a reimaginação pode ser entendida, em textos literários, como a redistribuição das características de cada personagem, o que envolve a dimensão mais abstrata, imaginária e metafórica do texto e o que necessariamente implica na tradução de identidades, como na visão de Amorim (2015). Em uma narração, quando uma personagem é reimaginada, seus atributos e características são re-configurados, re-distribuídos, sendo que determinadas características podem ser ressaltadas ou minimizadas, inventadas ou ainda completamente apagadas, o que vai impactar diretamente as interpretações possíveis do texto, ao mesmo tempo em que é um resultado direto da interpretação que a pessoa tradutora fez de cada personagem. A definição de reimaginação usada nesta tese, portanto, diz respeito ao ato de recriar, em outra língua, as identidades em jogo no texto estrangeiro.

Dessa forma, o conceito pode ser entendido tanto em relação às identidades das personagens literárias, quanto de forma mais ampla, como por exemplo relacionado à identidade do próprio texto estrangeiro e da tradução, ou à identidade da cultura estrangeira e à

³⁸ O que não significa que esses elementos devam ser *carregados* de uma língua à outra não importando a ordem, da mesma forma que a metáfora do trem de carga e da ordem dos vagões – explicada e criticada por Arrojo (1986) – por tanto tempo apregoou sobre a tradução.

forma como aspectos identitários dessa cultura serão traduzidos. Isso significa que o conceito de reimaginação se relaciona com o de tradução como transformação, mas trata especificamente da questão das identidades. Assim, toda tradução é transformação e essa transformação necessariamente implica em reimaginação das identidades do texto estrangeiro em outra língua. E é em relação a esse ponto especificamente que defendo que nem toda reimaginação deva ser aceita como válida, justamente porque nem toda reimaginação favorece as identidades em jogo no texto e a consequente visão de uma sociedade justa e igualitária.

Esse argumento ficará mais claro nas discussões sobre o conceito de *falotradução* feitas mais adiante, da mesma forma que exemplos práticos da análise feita no terceiro capítulo também esclarecerão as formas como a reimaginação se concretiza. Por enquanto, é suficiente entender que a reimaginação é um aspecto inerente da tradução, uma consequência inevitável das transformações pelas quais um texto passa ao ser traduzido, e que diz respeito, especificamente, às identidades em jogo no texto estrangeiro e no traduzido. Ela não precisa ser pensada de forma limitadora, como se fosse relacionada apenas à recriação das personagens de uma narrativa, por exemplo, porque toda identidade é reimaginada ao ser traduzida, incluindo tanto as mais óbvias, como a identidade de uma pessoa, quanto as mais abstratas, como a identidade do próprio texto. Nesta tese, apesar de também abordar a reimaginação de outras identidades, como da autora Isabel Allende ou do livro analisado, o principal foco se dá justamente na identidade do texto analisado e nas identidades das personagens e na forma como ambas são recriadas, e, portanto, *reimaginadas*, nas traduções a partir de uma leitura feminista da obra.

Para compreender, então, como as questões deste capítulo se relacionam com a questão feminista na literatura e na tradução, é importante tratar de outra linha teórica muito importante para esta pesquisa, ou seja, os feminismos. No próximo capítulo, a partir de uma contextualização histórica dos movimentos feministas no mundo ocidental, discutirei sobre as mudanças que os feminismos causaram no pensamento ocidental até meados dos anos 1980, época em que a obra analisada nesta pesquisa foi escrita. O foco se dará nos feminismos principalmente a partir dos três contextos desta tese, isto é, o hispano-americano (contexto de escrita da obra) e o norte-americano e o brasileiro (contextos das traduções). Outros dois tópicos importantes do próximo capítulo são os movimentos de escrita e tradução feminista dos anos 1980.

4. CAPÍTULO 2 – OS CONTEXTOS FEMINISTAS DE ESCRITA E TRADUÇÃO: ONDE TUDO COMEÇA

Os movimentos feministas hoje são, de modo geral, entendidos como múltiplos dentro de uma complexa rede de articulação de mulheres. Essa multiplicidade diz respeito à compreensão do fato de que não existe um único modo de “ser mulher” e que outras formas de opressão se articulam à de gênero. Por isso, há vários feminismos dentro do “movimento feminista”,³⁹ incluindo e relacionando essas várias opressões à existência feminina, como, entre tantos e tantos outros, o movimento das mulheres negras (feminismo negro) e das mulheres indígenas (feminismo indígena), por exemplo, que têm ganhado muita força no Brasil nos últimos anos. Entretanto, há apenas algumas décadas o feminismo era entendido como um movimento único, que incluía “todas” as pessoas do sexo feminino – mas que, na verdade, pautava suas reivindicações a partir de uma realidade branca, heterossexual, de classe alta, de países do Norte ocidental, não sendo capaz, muitas vezes, de compreender as outras possibilidades de “ser mulher”, o que acabou gerando exclusão dentro do próprio movimento através de outras formas de opressão das mulheres que não se encontravam dentro desse padrão. Mulheres e homens eram entendidos como categorias fixas e determinadas pelo sexo biológico, ao menos na maior parte das culturas ocidentais.

Uma das grandes revoluções para a forma como esse movimento feminista se articulava e produzia conhecimento foi a desestabilização da categoria de gênero a partir do final dos anos 1980, principalmente através das teorias de Judith Butler e da publicação do livro *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*,⁴⁰ em 1990. Muito brevemente,⁴¹ o gênero passa a ser dissociado do conceito de sexo biológico, sendo visto não mais como um conjunto de características inerentes ao “homem” e à “mulher”, mas como socialmente construído e performado. É importante ressaltar, entretanto, que Butler não é a fundadora da ideia de gênero, mas uma das mais reconhecidas e citadas pesquisadoras a abordar o tema. Apesar de ainda não ser chamado especificamente de *gênero*, o conceito já aparecia nas reflexões de mulheres muito antes dos anos 1980. Pode-se perceber, por exemplo, que a famosa frase de Simone de

³⁹ Quando entendido de forma abrangente, o movimento feminista se refere à conscientização sobre as normas sociais e culturais impostas às mulheres de forma geral, bem como ao questionamento e à subversão dessas normas. Essa é uma definição generalista que não se pretende exaustiva, mas que atende aos propósitos desta tese.

⁴⁰ O livro foi traduzido para o português por Renato Aguiar e publicado no Brasil com o título *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade* apenas em 2003, pela editora Civilização Brasileira.

⁴¹ São muitas as reflexões sobre gênero dentro dos feminismos e o que apresento aqui é uma explicação muito breve e de nenhuma maneira exaustiva do conceito de gênero para os fins desta pesquisa.

Beauvoir, “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (2016[1949], p. 11),⁴² já reconhece o gênero como construção social e a categoria “mulher” como resultado dessa construção. A socióloga Heleieth Saffioti (2015[2004]) faz uma genealogia do termo e remonta suas origens a um texto de Robert Stoller, de 1968, mas ressalta que o conceito só prospera dentro dos feminismos a partir de 1975, com Gayle Rubin.

A ideia de gênero, então, já existia de forma não nomeada, mas seus impactos serão sentidos nos feminismos mais no final do século XX. Para as linhas de pensamento que passam a adotar a reflexão sobre gênero em oposição à concepção de sexo biológico como determinante, a noção de “homem” e “mulher” deixa de estar diretamente associada à genitália e passa a ser vista como uma construção social e cultural. Da mesma forma que a desconstrução da concepção de sujeito cartesiano unificado discutida no primeiro capítulo reverberou em diversas áreas do conhecimento, mudando de forma definitiva o modo como o mundo ocidental pensa e entende a objetividade e a subjetividade, a desconstrução da noção de gênero impactou de forma semelhante os feminismos e a forma como encaramos os conceitos de feminilidade e masculinidade, de homem e mulher e, principalmente, de características que seriam intrínsecas a cada um, mas que, na verdade, são socialmente construídas.

Essas reflexões resultam, por exemplo, no desenvolvimento das teorias *queer* e de toda uma linha de pensamento ligada à sexualidade. Para os feminismos, a principal consequência é o entendimento do fato de que “o gênero se refere às expectativas e práticas sociais envolvidas em agir como feminino ou masculino” (HOLMES, 2011, p. 186).⁴³ Isso significa reconhecer que não existe um “agir como mulher” ou “agir como homem” que seja já-dado pelo simples fato de que uma pessoa tem um órgão sexual “feminino” ou “masculino”. Da mesma forma que não existe o significado transcendental anterior ao signo, já que essa é uma construção social, também “a mulher” e “o homem” são construções, sendo que cada pessoa age e existe dentro de um grupo de expectativas e normas sociais e culturais que estão menos relacionadas à presença ou ausência de um órgão sexual⁴⁴ e mais ligadas à forma como essa sociedade e essa cultura esperam que cada pessoa aja.

⁴² A frase é muitas vezes citada como “não se nasce mulher, torna-se”. A versão usada nesta tese é da edição de 2016 que traduz como citado no texto.

⁴³ “Gender refers to the social and cultural expectations and practices involved in acting as feminine or masculine.”

⁴⁴ É importante ressaltar que não só o gênero passa a ser entendido como socialmente construído, mas a própria noção de sexo como atributo biológico já-dado também começa a ser questionada como construção social mais recentemente, especialmente quando o binarismo homem/mulher baseado em características físicas é colocado em xeque pela existência de pessoas intersexuais, por exemplo. Não discutirei essas questões por não serem relevantes para a pesquisa desenvolvida aqui, mas ressalto que há uma reflexão sobre o tema sendo feita por pensadoras como Lugones (2020), que desestabilizam nosso entendimento de sexo como característica físico-biológica inquestionável.

É fácil, então, perceber porque o conceito de gênero impactou os feminismos de forma tão significativa: o reconhecimento da existência do *gênero* permite dar nome à imposição social feita às mulheres para que sejam e se comportem “como mulheres”, o que, por sua vez, escancara o fato de que muitas das opressões e limitações às quais “as mulheres” estão sujeitas são socialmente construídas, e não determinadas pela ausência do falo. Esse questionamento já existia nas reflexões de muitas mulheres e feministas de décadas e até séculos anteriores, mas é o fato de se transformar em um conceito, com nome e definição, que explicita mais claramente as relações de poder e opressão ligadas à existência como homem ou como mulher em uma sociedade patriarcal.

Além do exemplo de Beauvoir, Virginia Woolf ([1990]) já defendia em seus escritos publicados no final dos anos 1920 o fato de que as mulheres não são inferiores *porque* são mulheres, mas porque têm negadas a elas as mesmas oportunidades que os homens possuem como garantidas. Esse mesmo argumento pode ser encontrado em textos muito mais antigos, como nos da tradutora Giuseppa Eleonora Barbapiccola (CORRÊA; BLUME, 2011) e nos de Mary Wollstonecraft (2013), que escreviam no século XVIII, e em inúmeras outras produções de mulheres que tiveram a possibilidade de escrever muitos antes que o termo *gênero* começasse a ser usado. Ainda que nenhuma dessas escritoras abordasse esse conceito como o entendemos hoje e que haja limitações histórico-sociais às suas argumentações, já é possível perceber um questionamento dessa noção de inferioridade social das mulheres como característica inata e reconhecer que a reflexão do pensamento feminista não é uma invenção que surge apenas no contexto ocidental do século XX, mas uma longa rede de mulheres e textos que já levantavam essas questões ao longo de séculos anteriores e que foram apagadas ou silenciadas pela não-canonização de seus textos justamente porque eram mulheres. Assim, com a instituição mais formal de uma categoria chamada *gênero* dentro do pensamento e do conhecimento ocidental, a dissociação desse conceito com o de sexo passou a fazer parte do pensamento feminista.⁴⁵

Como já se pôde perceber, assim como a tradução, os feminismos são um conglomerado de diversos elementos que se juntam para formar vários movimentos dentro de “um” movimento muito complexo e de difícil definição, que muitas vezes ainda é entendido como único, com uma pauta única, mas que, na verdade, é multifacetado. Para os fins deste trabalho, neste capítulo focarei primeiramente em determinadas questões históricas do movimento que

⁴⁵ Aqui, novamente, ressalto que há uma generalização para fins didáticos, já que o conceito de gênero não influencia as linhas de pensamento feminista de forma igual e boa parte das afirmações que faço se referem ao contexto ocidental de pensamento.

permitiram o surgimento do conceito de gênero como o entendemos hoje, nas seções um e dois, traçando um paralelo com os Estudos da Tradução e com o contexto literário de escrita da obra analisada em seguida, na seção três. É importante ressaltar, todavia, que farei algumas generalizações e não apresentarei todas as linhas teóricas dentro dos feminismos, já que isso seria por si só uma tese e também porque muitas das discussões feministas não se aplicam diretamente à pesquisa aqui desenvolvida. Sempre que possível, indicarei quando uma generalização for feita e apontarei leituras complementares para assuntos não aprofundados. Início fazendo um apanhado histórico do movimento no mundo ocidental, especialmente no Chile, no Brasil e nos Estados Unidos – contexto no qual a obra analisada, a autora, ambas as traduções e esta pesquisa se inserem.

Antes de iniciar, no entanto, é preciso esclarecer dois pontos. Em primeiro lugar, existe uma complicação geográfica em relação ao contexto de escrita de *La casa de los espíritus*, já que Isabel Allende nasceu no Peru, foi criada no Chile (e por isso se considera chilena), mas escreveu esse livro quando já estava exilada desde 1975 na Venezuela, ano em que o governo militar a colocou na chamada “lista negra” de intelectuais chilenas e chilenos que eram contra a ditadura e, portanto, sofriam perseguição. Como a obra trata da história do Chile e como a autora se considera chilena – tendo sido no contexto desse país que Isabel Allende viveu boa parte de sua infância e adolescência –, para os fins desta tese, o principal contexto de escrita de *La casa de los espíritus* será considerado como sendo o chileno, mesmo que fisicamente a autora não estivesse mais no Chile. Também abordarei de forma generalista algumas questões da América Latina como um todo, já que o contexto histórico das ditaduras e da forma como os movimentos feministas acontecem nessa parte do continente são semelhantes em alguns aspectos.

Ressalto que todas as referências feitas aos feminismos “latino-americanos” tanto neste capítulo, como nesta tese de modo geral são generalizações de movimentos que possuem características específicas de acordo com o contexto de cada país no qual se desenvolveram. Entretanto, da mesma forma que Sonia Álvarez o faz em 1998, afirmo que ainda hoje há uma

‘unidade na diferença’ entre os multifacetados e heterogêneos feminismos presentes nos diversos cenários nacionais da América Latina e que tanto as participantes como as observadoras e observadores externos reconhecem que atualmente existe algo chamado ‘feminismo latino-americano e caribenho’. (ÁLVAREZ, 1998, p. 91, nota de rodapé 3).⁴⁶

⁴⁶ “[...] ‘unidad en la diferencia’ entre los multifacéticos y heterogéneos feminismos presentes en los diversos escenarios nacionales de América Latina, y que tanto las participantes como los observadores externos reconocen que actualmente existe algo llamado ‘feminismo latinoamericano y caribeño’.”

Isso significa que existem semelhanças entre os movimentos feministas latino-americanos, ainda que haja contextos e realidades específicas em cada país que não podem ser generalizadas para a América Latina como um todo. Assim, começarei a discussão pela luta das mulheres nos Estados Unidos não por ter um olhar colonial, voltado para o Norte, mas porque o movimento das mulheres nesse país influencia diretamente os movimentos da América Latina, sendo que algumas das líderes estadunidenses chegaram a visitar o Brasil, como explicarei a seguir.

Em segundo lugar, é preciso abordar a questão das “ondas” e os motivos pelos quais não adoto essa nomenclatura, mesmo nos momentos em que trato da contextualização histórica dos movimentos feministas. O termo “onda” é usado por grande parte das linhas teóricas para categorizar os movimentos feministas ocidentais, como explica Ann Branaman (2011), por exemplo, sendo que o sufragista é considerado a “Primeira Onda” do feminismo, à qual se seguiram a Segunda Onda, nos anos 1970, que seria cega às diferenças entre as mulheres, e a Terceira Onda, após os anos 1980 (ou 1990, dependendo da linha que se adote), que seria a onda pós-estruturalista, que está mais consciente das diferenças e das outras formas de opressão. Algumas estudiosas falam em uma Quarta Onda, na atualidade, enquanto outras defendem que ainda estamos nos desdobramentos da Terceira Onda. No entanto, essa nomenclatura vem sendo abandonada por parte das pesquisadoras da área, entre as quais me incluo, por pressupor uma linearidade cronológica e uma unidade homogeneizante dentro de um movimento que é múltiplo e complexo desde seu início. A divisão em ondas universaliza particularidades dos movimentos feministas ocidentais, principalmente os do Norte, como se fossem experiências e acontecimentos comuns a todas as partes do globo, quando, na verdade, dizem respeito a realidades muito específicas e a características que nem sempre ocorreram em todas as sociedades fora do contexto ocidental ou fora da realidade anglo-americana.

Outra questão importante nesse aspecto é a cronologia das lutas feministas, que normalmente é apresentada como evolução constante de pensamento, o que acaba por apagar discussões mais complexas que também estavam sendo feitas. Essa linha do tempo vem sendo questionada por pesquisadoras como Clare Hemmings que, apesar de não fazer referência ao termo “ondas”, discorda da forma como a história do movimento vem sendo construída por acreditar que “ela simplifica áreas distintas do pensamento feminista e da disputa sobre o significado que caracteriza o debate feminista em todos os pontos de sua história” (2009, p. 216). Segundo a autora, essa noção de desenvolvimento do pensamento como uma linha que caminha sempre para a frente, apresentada como um resultado natural de progresso e evolução, serve apenas para legitimar as discussões pós-estruturalistas dos anos 1990 sobre gênero como sendo disruptivas e inovadoras, uma forma de “solução milagrosa” para todos os problemas

dentro do movimento feminista que não dá conta do que era realmente discutido nas décadas anteriores. Hemmings defende que essa caracterização problemática do feminismo dos anos 1970 (ou seja, da criticada “Segunda Onda”) é uma narração que não se baseia na verdade e que obscurece as teorias que verdadeiramente foram desenvolvidas até então. A autora mostra como muitas das críticas ao que teria sido produzido nos anos 1970 não recorre diretamente aos textos escritos nessa década, mas às críticas posteriores feitas a eles como forma de legitimar o próprio discurso. Ainda assim, nesse artigo Hemmings não propõe uma nova genealogia para as teorias da área, optando apenas por apontar a forma não crítica com que boa parte da contextualização histórica das teorias feministas tem sido feita.

Esse é um questionamento também de várias feministas negras e/ou latinas, por exemplo, que ressaltam a homogeneização da história feminista a partir do ponto de vista branco e ocidental do Norte, principalmente de países anglo-americanos, que apaga vozes que já discutiam questões mais complexas, como as vozes negras. Como exemplo, temos o hoje famoso discurso de Sojourner Truth *Ain't I a woman?*, pronunciado em uma das convenções sufragistas de meados do século XIX nos Estados Unidos e retomado por diversas pensadoras feministas negras como Djamila Ribeiro (2019), que cita o discurso de Truth para mostrar que alguns dos questionamentos sobre negritude e gênero já eram feitos há muito tempo, ainda que tenham sido esquecidos ou ignorados. Por isso, em concordância com essas teorias mais recentes – que, estou ciente, não são consenso –, não adotarei a nomenclatura das ondas no texto, mesmo que muitas pesquisas ainda se refiram aos feminismos usando essa terminologia. Ressalto a necessidade de, como apontam Tauana Silva e Gleidiane Ferreira (2017, p. 1031), “alargar essas narrativas, pois cada vez mais elas parecem insuficientes para abarcar a diversidade das práticas que podem ser consideradas feministas, assim como suas pautas, sujeitas e identidades”, especialmente no que diz respeito às realidades que não são brancas, cis,⁴⁷ heterossexuais, de classe alta, vindas do Norte ocidental – questões essas que abordarei com mais profundidade nas discussões que se seguem neste e no quarto capítulo.

Todavia, reconheço também que é preciso apontar o contexto histórico das discussões feministas, ainda que essa suposta linearidade didática seja artificial e generalize alguns aspectos dos movimentos. Dessa forma, opto por traçar uma narrativa histórica, que realmente parte das sufragistas, mas sempre tentando manter um olhar crítico, que se tenta consciente da complexidade das discussões de décadas passadas para não reproduzir simplificações que as tornem irreconhecíveis. Ainda que parte do contexto histórico seja apoiada na narrativa que

⁴⁷ O termo *cis* refere-se às pessoas que se identificam com o sexo biológico do corpo com o qual nasceram. As pessoas que se identificam com o gênero oposto ao sexo biológico são chamadas de *trans*.

Hemmings critica e ainda que as “ondas” possam ser reconhecidas na forma como tratarei dessa narrativa, busco mostrar justamente que as teorias feministas e sua história são mais complexas do que essa visão de progresso linear, sendo que sempre existiram vozes de dentro do movimento que apontaram para outras questões além da “opressão das mulheres pelos homens”. Para compreender essas afirmações, faz-se necessário, então, tratar dessa narrativa, tendo sempre em mente que o contexto abordado é o ocidental (do Norte e do Sul) e que não tratarei da história dos feminismos em outras áreas que não são pertinentes para esta pesquisa.

4.1 Os feminismos como influenciadores da ordem social

A luta pelo direito ao voto é considerada a primeira grande batalha pública das mulheres como categoria organizada no mundo ocidental. Aqui, entretanto, já temos a primeira generalização sobre os movimentos feministas, pois a luta pelo sufrágio universal não era a única organização de mulheres que acontecia nesse período. No Estados Unidos, por exemplo, Angela Davis esclarece que existiam organizações de mulheres operárias, sendo que essa “massa das trabalhadoras estava muito mais preocupada com seus problemas imediatos – salários, jornadas, condições de trabalho – para lutar por uma causa que parecia imensamente abstrata” (2016[1981], p. 146), como era o caso do direito ao voto. No entanto, entre as lutas das mulheres, a pelo sufrágio foi a que recebeu mais visibilidade e é por isso que iniciarei a discussão por ela, principalmente porque a forma como se desenvolveu, no que diz respeito ao conceito de que existem “lutas mais importantes” e à reprodução dos padrões opressores dentro dos movimentos revolucionários, serve de exemplo para o que acontece com as lutas feministas ao longo das décadas. Hoje famosas internacionalmente pelo termo em francês *suffragettes* ou, em português brasileiro, sufragistas, elas lutaram em maior ou menor medida para que as mulheres pudessem votar.

Rosemarie Tong (2009) explica a complexa luta pelo direito ao voto feminino nos Estados Unidos e mostra como, na verdade, essa luta começou como um movimento muito mais amplo pelos direitos das mulheres por igualdade como um todo em meados do século XIX, juntamente com a causa da abolição da escravatura, mas que acabou sendo simplificada à luta pelo sufrágio – e aqui já podemos ver como a narrativa linear de progresso do pensamento feminista não se sustenta, já que muitas das pautas defendidas antes da simplificação da luta foram retomadas pelas feministas décadas depois, em meados do século XX. O exemplo estadunidense é muito interessante de se analisar pois resume bem o que aconteceu com

diversos movimentos de mulheres e feministas⁴⁸ ao longo dos séculos. Tong (2009) explica que, embora lutassem pela abolição, as mulheres que se mobilizaram nessa época também se levantavam pelos direitos das mulheres.⁴⁹ Entretanto, a autora relata que o movimento feminista foi dissuadido, pelos colegas homens dentro do movimento abolicionista, a abrir mão da luta pelos direitos das mulheres enquanto a abolição não fosse alcançada. Convencidas de que seriam posteriormente recompensadas por “jogarem no mesmo time” que os homens, essas mulheres assim o fizeram. Entretanto, foram sistematicamente excluídas do protagonismo dentro do movimento antiescravagista, como apontam várias autoras (ALVES, 2019; DAVIS, A., 2016[1981]; TONG, 2009), o que resultou na organização, por Lucretia Mott e Elizabeth Cady Stanton, da hoje famosa convenção pelos direitos das mulheres em 1848, em Seneca Falls, nos Estados Unidos.

A partir dessa primeira reunião, diversos grupos de mulheres se espalharam pelos Estados Unidos. Com o início da Guerra Civil Americana, Tong (2009) e Angela Davis (2016[1981]) ressaltam que elas foram relutantemente convencidas a lutar pela abolição ao invés de focar nos direitos das mulheres mais uma vez, já que se acreditava que o momento era mais propício para a discussão da situação das pessoas escravizadas do que da das mulheres. Com a abolição, entretanto, os grupos de mulheres se negaram a apoiar o direito ao voto de homens negros a não ser que incluísse o das mulheres, o que culminou com a criação, no final do século XIX, da *National American Woman Suffrage Association* (Nawsa), uma associação que lutava formalmente pelo direito das mulheres ao voto. Entretanto, dois pontos precisam ser esclarecidos sobre a criação dessa associação. Em primeiro lugar, o que parece uma vitória – a criação da organização que conseguirá finalmente atingir seu objetivo em 1920 nos Estados Unidos –, é na verdade uma forma de derrota para o movimento como um todo. Em sua origem, a associação agrupou diversas pautas em busca de liberdade econômica e sexual de vários grupos de mulheres do século XIX, todavia, todas foram reduzidas ao foco único do direito ao

⁴⁸ Existe uma diferença no uso da palavra “feminismo” no singular e no plural. Atualmente, entende-se que o movimento feminista – antes visto como um único movimento pelos direitos das mulheres – na verdade é multifacetado e engloba diversas lutas e visões diferentes. Assim, sempre que nesta pesquisa for citado o “movimento feminista” ou o “feminismo” no singular, refiro-me a essa concepção mais antiga do movimento como unidade e à mulher como categoria universalizante; em contrapartida, quando essas mesmas palavras forem citadas no plural, refiro-me à concepção de movimentos múltiplos, com causas diversas, mas que têm em comum – apesar de suas *inúmeras* diferenças – a luta pelos direitos das mulheres como categoria “universal” em sua concepção mais ampla, isto é, incluindo todas as facetas possíveis de mulher: trans, cis, orientais, ocidentais, negras, indígenas, brancas, pobres, ricas, LGBTQI+, heterossexuais, etc., etc., etc. (pois somos muitas).

⁴⁹ Embora houvesse desde o início a presença de mulheres de cor (no contexto do termo americano “*women of color*”), como Sojourner Truth, que questionavam o apagamento das questões raciais na luta feminista e a suposta universalidade da noção de mulher (HOLLANDA, 2019b), o feminismo, quando considerado apenas o movimento sufragista, parte de pautas centradas basicamente na realidade de mulheres brancas, ricas, heterossexuais.

voto feminino, com o intuito de parecerem “bem-comportadas” aos olhos dos legisladores homens (ALVES, 2019).

Em segundo lugar, Angela Davis problematiza a forma como as mulheres sufragistas brancas se negaram a apoiar o direito ao voto dos homens negros, defendendo que essa recusa se deu, em parte, devido ao racismo sistemático da sociedade estadunidense. A autora dedica o quarto capítulo de seu livro *Mulheres, raça e classe* ao racismo dentro do movimento sufragista e mostra que, mesmo que houvessem mulheres brancas como as irmãs Grimké que tinham uma visão mais ampla das formas como as relações de opressão estão interconectadas, a maioria das sufragistas partia de uma concepção de mundo privilegiada, por serem brancas de classe alta. Para Angela Davis, quando essas mulheres se sentiram traídas ao terem o voto feminino negado em detrimento de um voto universal masculino (que incluía, portanto, os homens negros recém-libertos da escravidão), elas não perceberam que, na hierarquia social, o homem negro vinha depois da mulher branca de classe alta. Assim, ao defenderem seus direitos como grupo oprimido através da luta contra os direitos dos homens negros, as sufragistas estavam incorrendo também em opressão – opressão essa não só dos homens negros, mas também das mulheres negras que, como a autora ressalta, sentiam que tinham mais em comum com a luta antirracista dos homens negros, do que com a feminista das mulheres brancas.

A própria Angela Davis reconhece que é possível discutir se as críticas das líderes sufragistas eram justificáveis ou não – já que as mulheres realmente foram preteridas em relação aos homens negros –, mas defende que “na defesa dos próprios interesses enquanto mulheres brancas de classe média, elas explicitavam – frequentemente de modo egoísta e elitista – seu relacionamento fraco e superficial com a campanha pela igualdade negra no pós-guerra” (2016[1981], p. 84). A meu ver, a crítica das líderes sufragistas era parcialmente justificável, porque elas viam nos homens em geral o *inimigo em comum*. Isso se deve em parte à crença de que o direito ao voto garantiria a igualdade, dessa forma, homens negros e brancos seriam igualmente opressores de todas as mulheres, pois teriam os mesmos direitos. No entanto, a falha do movimento estadunidense pelo sufrágio feminino residiu em não entender que a opressão do racismo contra homens e mulheres negras não invalidava a opressão de gênero que elas, como brancas, sentiam. O que elas não perceberam – ou se recusaram a abordar – foi que ambas as formas de opressão fazem parte de um sistema maior de dominação sistemática de quem é considerado inferior por qualquer motivo (cor da pele, gênero, etc.) e que pensar o direito delas como superior ao direito de outras pessoas era o mesmo princípio que justificava o fato de as mulheres ainda não poderem votar, isto é, a suposta inferioridade de um grupo ou classe de pessoas a outro grupo ou classe. Por enquanto, deixarei essa questão em suspenso para tratar

dos outros dois contextos de luta pelo sufrágio feminino, o brasileiro e o chileno, para entrelaçar ambas as discussões abaixo, destacando que a opressão dentro dos próprios movimentos pela liberdade é um ponto muito importante para a argumentação desenvolvida nesta pesquisa.

No Brasil, o movimento sufragista foi muito influenciado pelo dos Estados Unidos e seguiu, segundo Branca Alves (2019), a linha “bem-comportada” das sufragistas estadunidenses mais conservadoras, que se recusava a abordar questões polêmicas como a liberdade econômica e sexual das mulheres. Alves (2019) explica que o debate amplo sobre o direito das mulheres ao voto já vinha sendo travado desde a Constituinte de 1891,⁵⁰ mas que ganhou força entre 1910 e 1920. Uma das precursoras do movimento pelo sufrágio universal brasileiro foi Bertha Lutz que, por ter vivido na Inglaterra durante a adolescência, tinha tido contato com as “causas da mulher”. Lutz, entre outras ações, criou a Liga pela Emancipação Intelectual da Mulher, em 1919, se proclamou feminista publicamente (uma raridade para a época no Brasil) e organizou o “Congresso Internacional Feminista” em 1922, que trouxe ao país a feminista estadunidense Carrie Chapman Catt, presidente da Nawsa – o que mostra a grande influência dos movimentos estadunidenses no movimento brasileiro de início do século XX. Após o sucesso desse congresso, filiais da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), também criada por Lutz, foram abertas em diversas cidades, com o intuito de pressionar o Congresso.

Em 1927, o Rio Grande do Norte foi o primeiro estado brasileiro a incluir em sua Constituição Estadual o direito das mulheres ao voto, o que repercutiu internacionalmente. Alves (2019) explica que, a partir disso, mulheres passaram a requerer individualmente o direito ao voto na justiça em outros estados do Brasil, o que resultou em aprovação ou negação do pedido, dependendo da subjetividade de cada juiz, mas fez com que a questão fosse amplamente discutida na imprensa e ganhasse força. Nos anos 1930, durante a reforma eleitoral do governo de Getúlio Vargas, a comissão da reforma era presidida por um ferrenho opositor ao voto feminino. As feministas, entretanto, se uniram e não abriram mão do voto universal em troca de um voto qualificado e decidiram que era “tudo ou nada” (ALVES, 2019). Finalmente, em 1932, após muita pressão, Vargas negociou com a comissão e o novo Código Eleitoral brasileiro aprovou o voto secreto e universal, incluindo, portanto, as mulheres.

⁵⁰ Ressalto que há registros em jornais brasileiros desde 1873 da luta pela igualdade entre mulheres e homens, especificamente textos de escritoras que reivindicavam pautas revolucionárias para a época, como o direito das mulheres ao ensino superior, ao trabalho remunerado e à independência econômica, como apontam Barbara Silva e Wilson Bezerra (2019). Esse é, inclusive, mais um exemplo de como a narrativa de progresso linear na luta pelos direitos das mulheres não se sustenta, já que já existiam aqui também outras pautas que não diziam respeito ao voto feminino e que não alcançaram tanta notoriedade até quase um século depois.

No Chile, por sua vez, a primeira mobilização pelo direito ao voto feminino de que se tem registro remonta a 1875, segundo Sandra Palestra Contreras (2017), quando um grupo de mulheres tentou se inscrever para votar com base no argumento de que a Constituição de 1833 concedia o sufrágio “aos chilenos”, sem fazer diferenciação de sexo. No entanto, o grupo não obteve sucesso e a lei de 1884 excluiu explicitamente as mulheres. O direito universal ao voto se deu, então, em etapas, já que primeiro as mulheres puderam votar em eleições municipais, a partir de 1934, sendo que o acesso total ao voto foi conseguido nacionalmente apenas em 1949, quando elas passaram a poder votar em todas as eleições e também a se candidatar a cargos legislativos e presidenciais. Alicia Frohmann e Teresa Valdés (1995) explicam que a luta pelo sufrágio feminino encontrou barreiras de ambos os lados da política chilena, já que os partidos conservadores queriam limitar a atuação feminina aos papéis tradicionais de gênero devotados à casa e à família, e os partidos progressistas temiam que, caso obtivessem o direito ao voto, as mulheres ajudariam a eleger candidatos dos partidos de oposição, isto é, os conservadores.

Após várias organizações sufragistas e pelos direitos das mulheres em geral surgirem nas décadas de 1930 e 1940, a mobilização foi suficiente para pressionar o governo a finalmente dar às chilenas o direito ao voto. Frohmann e Valdés apontam então a desarticulação dos movimentos de mulheres após conseguirem o acesso ao voto, já que, com a vitória obtida e com esse direito garantido após décadas de luta, muitas sufragistas acreditaram que tinham finalmente atingido seu objetivo final, pois entendiam que o acesso à voz pelo voto dentro do sistema democrático, juntamente com o contexto da época de crescente acesso das mulheres à educação e ao trabalho e também com o surgimento dos métodos contraceptivos em meados do século XX, resultaria naturalmente em igualdade de direitos – o que claramente não aconteceu. No caso chileno, por exemplo, Palestra Contreras (2017) explica que a vitória perante a lei não foi garantia de direitos, já que as duas primeiras mulheres eleitas nas primeiras eleições parlamentares, Inés Enríquez e María de la Cruz, foram perseguidas pelos colegas legisladores a ponto de a senadora María de la Cruz ter sido considerada inabilitada para assumir o cargo.

Ainda assim, essa crença na igualdade de direitos após o acesso das mulheres ao voto foi uma característica comum a diversos movimentos sufragistas do mundo ocidental e foi o que fez com que houvesse um hiato entre a luta pelo direito ao voto feminino, travada até as décadas de 1920 e 1940 (de forma generalista), e o ressurgimento dos movimentos feministas de 1960 e 1970.⁵¹ No caso das estadunidenses, é interessante considerar que essas mulheres

⁵¹ É importante notar que não é que não houvesse movimentação feminina e feminista entre essas décadas no mundo ocidental. Pelo contrário, como apontam Frohmann e Valdés (1995), muitas sufragistas continuaram lutando por direitos sociais e políticos, mas o fizeram de forma mais ampla, dentro de grupos políticos e sindicatos

foram duas vezes convencidas de que suas pautas deveriam ser deixadas de lado em busca de um “bem maior” ou de uma “causa mais justa” e “mais propícia” ao momento histórico, com o argumento de que a luta feminista deveria ser deixada para depois, quando “problemas sociais piores” tivessem sido resolvidos. Esse é um aspecto importante que perpassa os feminismos em diferentes momentos históricos e em diferentes localidades – e que até hoje serve para descreditar as lutas feministas, colocando-as como inferiores a causas (supostamente) mais amplas.⁵² Todavia, como a crítica de Angela Davis aponta, o problema é bem mais profundo do que uma disputa por qual opressão é pior, já que elas se interconectam de forma mais ampla, sendo que todos os movimentos sociais precisam se articular em conjunto para não repetir, no seio de grupos que se dizem revolucionários e/ou libertadores, formas de opressão outras.

De forma similar, Beauvoir usa um exemplo francês para mostrar claramente como as lutas feministas não devem ser ignoradas mesmo dentro do contexto de lutas “mais importantes”, mostrando de forma didática como as pautas feministas e relacionadas às mulheres tendem a ser ignoradas nos movimentos de mudança social caso não sejam diretamente abordadas – um ponto que se articula com a crítica feita por Angela Davis no contexto da luta antirracista. Em uma entrevista a John Gerassi (1976) na ocasião dos 25 anos da publicação de *Le deuxième sexe*, Beauvoir ressalta como as mulheres europeias, principalmente a partir de 1968, juntaram-se aos homens na luta de classes pela igualdade e contra o capitalismo, mas que, mesmo lutando da mesma forma que os colegas, o sexismo ainda se impunha e elas eram relegadas ao papel de segundo sexo dentro do movimento. A autora explica como as lideranças sempre acabavam sendo exclusivamente masculinas e como as mulheres foram empurradas para as margens da luta, ocupando posições menos importantes e quase invisíveis, como “digitadoras” ou “fazedoras de café” (GERASSI, 1976, p. 80). Ela chama a atenção para o fato de que esses movimentos revolucionários, por serem fruto de uma sociedade orientada para o masculino, levaram essa mesma orientação para dentro da própria luta, fazendo com que as organizações refletissem internamente a mesma desigualdade de poder entre homens e mulheres da sociedade, ainda que lutassem contra a desigualdade entre as classes sociais.

formalizados. A ideia de hiato, nesse caso, refere-se à significativa redução na articulação pública feminista em comparação à luta pelo sufrágio e, posteriormente, ao boom feminista dos anos 1970 – hiato esse que vai se repetir por motivos muito semelhantes entre os anos 1990 e 2010 (de forma generalista) no mundo ocidental, especialmente na América Latina, como será abordado no capítulo 4.

⁵² No contexto desta tese, discuto apenas os movimentos feministas, mas cabe ressaltar que diversos movimentos sociais padecem do mesmo problema, inclusive aqueles que são usados como argumento para descreditar os feminismos, como a luta contra o racismo que, por sua vez, também é considerada “pauta menos importante” no contexto de injustiça econômica e social no Brasil. Para quem defende essa posição, o racismo se resolverá “sozinho” assim que não houver mais desigualdade social. E assim por diante.

A argumentação de Beauvoir feita na entrevista a Gerassi (1976) não se restringe ao mundo ocidental capitalista da época, já que ela pontua, usando o exemplo da União Soviética e da então Tchecoslováquia, como a luta pela emancipação do proletariado sempre acaba, inevitavelmente, refletindo o machismo da sociedade e não inclui a emancipação feminina, pelo contrário, define as condições de emancipação trabalhista a partir de uma visão de proletariado como uma massa *masculina*. Como a sociedade é baseada em valores sexistas, essa visão do proletariado como constituído apenas por homens deixa de considerar as particularidades da trabalhadora do sexo feminino. É possível, então, fazer um paralelo entre o exemplo de Beauvoir e a crítica de Angela Davis à luta pelo direito ao voto nos Estados Unidos. Da mesma forma que o movimento pela libertação do proletariado não considerou as mulheres como parte do grupo de trabalhadores, também o movimento sufragista não considerou a questão da raça⁵³ e suas particularidades. Em ambos os casos, um movimento não era mais importante que o outro, já que as opressões não são independentes e hierarquizadas, mas articuladas em um sistema opressor que precisa ser entendido em sua totalidade a fim de que a luta possa ser conjunta. Entretanto, a forma como esses movimentos se desenvolveram resultou tanto em uma luta menos consciente das opressões que reproduziam, quanto em pautas que não incluíam aspectos mais complexos da sociedade, como as particularidades de cada grupo, tanto o de mulheres, quanto o de pessoas negras.

No caso do exemplo das trabalhadoras francesas, elas foram excluídas da luta de classes pelos homens, enquanto as negras e negros foram excluídas da luta pelo direito ao voto pelas mulheres brancas. Claro que ambos os exemplos são generalizantes, mas eles não deixam de apontar que as lutas por igualdade precisam ser mais amplas e complexas, a fim de incluir as particularidades de cada grupo oprimido. Essa visão de que cada grupo tem suas particularidades é, inclusive, uma questão sensível para os feminismos, que seguem tentando conciliar o discurso da igualdade e o das diferenças. Ilze Zirbel chama o fato de não considerar as diferenças sociais entre homens e mulheres de “igualdade dogmática”, isto é, “uma igualdade que postula aos nascidos iguais um tratamento igual *em todas as circunstâncias*” (2016, p. 43,

⁵³ É muito importante destacar que a palavra “raça” é sempre entendida, nesta tese, não como diferença biológica, mas como construção social. São várias as estudiosas e estudiosos que apontam essa definição, como Lélia Gonzales (1994[1980]), Aníbal Quijano (2014), que a chama de “produção social da cor” [*producción social del color*], e María Lugones (2020), por exemplo. Opto então por citar a reflexão didática e crítica de Ochy Curiel (2002, p. 97): “De nenhuma maneira assumimos a existência de raça como característica biológica de classificação humana, mas assumimos a concepção de ‘raça social’, entendida como construção simbólica, cultural e, principalmente, política, que se finge de biológica, estratégia essa na qual se sustenta o racismo” [*De ninguna manera asumimos la existencia de la raza como característica biológica de clasificación humana, más bien asumimos la concepción de “ raza social”, entendida como la construcción simbólica, cultural, y sobre todo política, que se ha hecho de lo biológico, estrategia en que se donde se sustenta el racismo*].

destaque da autora). A consequência dessa visão, segundo Zirbel, é a ideia errônea de que essa (suposta) igualdade de tratamento resultaria em igualdade de desempenho o que, por sua vez, reforça a concepção de que mulheres possuem capacidades inferiores aos homens, já que, mesmo com direitos iguais, *não conseguem* chegar aos mesmos lugares.

O equívoco está no fato de que o nível do que deve ser considerado como adequado quando os direitos “iguais” são definidos é estabelecido a partir de um padrão masculino que não considera “as responsabilidades de gênero no campo do privado-doméstico” (ZIRBEL, 2016, p. 43). Como consequência, “as diferenças de resultados no único espaço levado em consideração (o público) são entendidas como uma variação na igualdade natural que, por sua vez, passa a ser entendida não apenas como biológica, mas como de capacidade e potencial” (ZIRBEL, 2016, p. 43). É a naturalização de comportamentos que na verdade são sociais, como se fossem apenas reflexo da biologia e das diferenças de capacidade entre homens e mulheres, isto é, a naturalização de gênero como *equivalente* a sexo biológico o que, por sua vez, justificaria *biologicamente* a inferioridade feminina. No exemplo de Beauvoir, a emancipação do proletariado não resulta automaticamente na emancipação feminina justamente porque o masculino é tido como a norma e qualquer particularidade vista como “feminina” é o desvio dessa norma e, portanto, não é considerada quando a definição do que é igualdade dentro da emancipação proletária é definida.⁵⁴

Pensando sobre todos esses aspectos, Beauvoir (GERASSI, 1976) defende que, da mesma forma que a classe burguesa não vai voluntariamente ceder o poder às pessoas mais pobres/à pessoa proletária, cabe às mulheres lutar para ter os mesmos direitos que os homens justamente porque eles não vão simplesmente dá-lo. E essa é uma constatação à qual os movimentos feministas foram chegando gradativamente, após abrirem espaço mais de uma vez para pautas “mais importantes”, apenas para terem suas reivindicações ignoradas em seguida por não terem sido incluídas na discussão desde o princípio. Isso só foi possível quando, depois de conseguirem o direito ao voto ao longo das primeiras décadas do século XX no mundo ocidental (de forma generalista), as mulheres se deram conta de que a igualdade de direitos não estava se estendendo a todas as pessoas de forma automática e que o sexismo continuava limitando muitos aspectos de suas vidas. É a partir dos anos 1960, no entanto, que as mulheres

⁵⁴ A própria crítica de Angela Davis mostra que a opressão se deu de forma muito similar dentro do movimento sufragista estadunidense. A autora explica que as mulheres negras e também as operárias brancas foram excluídas ou relegadas a papéis secundários dentro do movimento sufragista pelas mulheres brancas de classe alta, que exigiam o direito a trabalhar fora, por exemplo, sem perceber que essa já era uma realidade opressora para as negras e operárias brancas. Isso resultou em um apagamento das pautas dessas trabalhadoras dentro de um movimento que se propunha libertador justamente porque as líderes não conseguiam perceber (ou ignoraram) as particularidades da existência das mulheres fora do padrão branca e/ou rica.

voltam a se organizar de forma mais articulada em torno de pautas feministas, principalmente com os movimentos de Maio de 68. Tong ressalta que é nessa época que uma geração de feministas rebeldes reconhece como fato o que as sufragistas estadunidenses “Stanton e Anthony sempre tinham suspeitado: que, para serem completamente livres, as mulheres precisam, além de liberdades civis, de oportunidades econômicas e liberdade sexual” (2009, p. 23).⁵⁵ Vendo em retrospectiva, podemos perceber que essa conscientização feminina e feminista⁵⁶ deixa claro que, a não ser que as próprias mulheres, como defendia Beauvoir, se organizem e coloquem suas pautas como prioridade, a igualdade em todas as esferas da vida pública e privada não será atingida através da institucionalização de direitos e deveres como o acesso ao voto – ainda que esse passo seja necessário.

No contexto dessa nova fase iniciada nos anos 1960 e 1970, o feminismo se apresenta como um movimento unificado e centralizado, entretanto, as pautas feministas, na verdade, ainda diziam respeito mais a mulheres brancas, cis, heterossexuais, ricas, de países desenvolvidos, tendo pouca articulação entre as diferentes classes sociais e estando muito restritas à realidade social das classes altas. A complexidade do que significa ser mulher não é discutida de forma ampla nem nos movimentos sufragistas, nem nos anos 1960 e 1970, mesmo que muitas mulheres já estivessem se posicionando sobre essas questões há décadas. Essa é, inclusive, a principal crítica que essa primeira fase do ressurgimento do movimento feminista mais organizado após a luta pelo sufrágio vai sofrer (BRANAMAN, 2011). É principalmente a partir do final dos anos 1970 que o feminismo hegemônico começa a se entender a partir de linhas diferentes que consideram não só a opressão sexista que as mulheres sofrem apenas por serem do sexo feminino, mas também outras formas de opressão articuladas à opressão machista e que são intrínsecas a determinados grupos de mulheres e não a outros.

É nesse contexto que o conceito de Feminismo Negro começa a ganhar notoriedade, especialmente nos Estados Unidos, e que vai resultar no termo “*women of color*” que se refere às estadunidenses negras, “chicanas e outras latinas, mulheres indígenas e mulheres com ascendência asiática” (COLLINS, 2015, p. 7),⁵⁷ isto é, se refere às mulheres de cor⁵⁸ para a

⁵⁵ “[...] Stanton and Anthony had always suspected: In order to be fully liberated, women need economic opportunities and sexual freedoms as well as civil liberties.”

⁵⁶ O uso de “feminina/o” significa “de mulheres” e marca a presença de outras mulheres que não necessariamente se consideram ou se consideravam feministas, ou seja, refere-se às “mulheres de modo geral”, mas de forma não politizada.

⁵⁷ “[...] Chicanas and other Latinas, indigenous women, and Asian American women [...]”.

⁵⁸ Baseio-me em Tatiana Nascimento (2017, minúsculas usadas como opção da autora) para traduzir o termo *women of color* como *mulheres de cor*. Existe uma vasta bibliografia sobre qual seria a melhor opção para traduzir esse conceito ao português, como a própria autora aponta, e inúmeros argumentos contra e a favor do uso ou de “mulheres não brancas”, ou de “mulheres de cor”. Entretanto, Nascimento critica o uso de “não brancas” e afirma que “parece tão colonizador definir como ‘não brancas’ existências que estão justamente afirmando uma

sociedade estadunidense. Essa discussão mais ampla do conceito de mulher começa a ganhar força dentro do continente americano especialmente após a publicação, em 1981, da antologia de reflexões escritas por feministas de cor *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, organizada por Cherríe Moraga e Gloria Anzaldúa. Há nos Estados Unidos dessa época uma crescente insatisfação com o movimento feminista hegemônico e o apagamento de questões relacionadas a existências femininas consideradas “fora da norma”, como a das negras ou a das lésbicas, por exemplo. Aqui, podemos perceber claramente o problema: “a norma” era ser mulher branca, heterossexual e de classe alta (não há nessa época ainda uma discussão ampla sobre a vivência cis e trans). Por isso, da mesma forma que o padrão usado para estabelecer as pautas da luta do proletariado resultava em opressão das mulheres dentro do próprio movimento revolucionário, nos feminismos por muito tempo o padrão usado ocasionou a opressão de mulheres negras, LGBTQI+ e das pertencentes às classes trabalhadoras dentro dos próprios movimentos que diziam lutar por *todas* as mulheres.

Isso não significa que essas outras vivências não estivessem discutindo e reivindicando voz, pelo contrário, como apontado com o exemplo de Sojourner Truth, essas mulheres já falavam desde o início da articulação feminina e feminista, a questão é que muitas vezes não eram ouvidas pelas feministas brancas, que faziam parte de um grupo mais hegemônico. Ribeiro inclusive usa o exemplo de Truth para destacar “que as vozes esquecidas pelo feminismo hegemônico já falavam há muito tempo. A questão a ser formulada é: por que demoraram tanto a serem ouvidas?” (2019, p. 23). Dizer que até os anos 1980 não havia uma discussão mais aprofundada sobre outras questões além do sexismo é apagar vozes como as de Truth e outras mulheres que, como ela, mostraram que a opressão das mulheres se dá de forma muito mais ampla. Infelizmente, é o que parece ter acontecido. Assim, a crítica de Hemmings à história dos feminismos se mostra verdadeira e falsa ao mesmo tempo na medida em que mostra que muitas feministas já discutiam a opressão das mulheres a partir de pontos de vista bem mais complexos, mas, em contrapartida, a própria história feminista apagou essas vozes e homogeneizou a discussão a partir de uma perspectiva branca.

No Brasil, um questionamento semelhante acontece principalmente através de Lélia Gonzales, que articula as opressões causadas tanto pelo racismo quanto pelo sexismo e critica

diferenciação da branquitude, a qual tem sido usada há séculos como o único referente viável, possível, pronunciável; reafirmar o diferente ao referente hegemônico nomeando o referente hegemônico (brancas) e contando com um único ‘não’ para dar conta de uma multiplicidade racial e étnica crítica, autodefinida” (2017, p. 140). Dessa forma, para não incorrer em uma “condenação à não existência, ou à existência somente permitida em termos do que se contesta” (NASCIMENTO, 2017, p. 140), opto pelo uso de “de cor”. Para uma discussão mais aprofundada sobre a apropriação política desse termo (às vezes entendido de forma pejorativa no Brasil) pelos movimentos antirracistas, recomendo a leitura do artigo de nascimento (2017).

aspectos dos movimentos antirracista e feminista, já que participava de ambos. Tendo se conscientizado ao longo da vida das formas como a sociedade brasileira apaga suas relações com a cultura africana trazida pelas escravizadas e escravizados, no que ela chama de processo de “lavagem cerebral dado pelo discurso pedagógico brasileiro” (1994[1980], p. 383), a autora denunciou a existência da mulher negra como duplamente oprimida tanto pelo fato de ser mulher, quanto de ser negra. Quando o racismo é articulado à existência da mulher, Gonzales (1984) mostra que os modelos da investigação das ciências sociais (e incluídos aqui os do feminismo) não dão conta de todas as complexidades dessa existência, o que faz com que ela busque, em consonância com o que muitas outras estudiosas da época também buscavam,⁵⁹ outras formas de olhar para essas mulheres negras e de tentar entender os *comos e porquês* de suas opressões e, a partir disso, subverter essas narrativas.

Gonzales ressalta com suas reflexões essa construção social de gênero e raça e parafraseia a famosa frase de Simone de Beauvoir ao dizer que a mulher negra brasileira “nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha dentre outras, mas tornar-se negra é uma conquista” (GONZALES, *apud* RIOS; RATTIS, 2016, p. 388). Assim, Gonzales entendia, já no final dos anos 1970 e começo dos anos 1980, que tanto *a mulher*, quando *a negritude* e, principalmente, *a mulher negra* são determinadas não biologicamente, mas histórica e culturalmente, dentro do contexto social em que existem, a partir do entrelaçamento dessas duas vivências. É a partir de narrativas como essas, que não dizem respeito apenas a mulheres brancas, heterossexuais e de classe alta, que as relações entre raça, gênero (entendido nessa época como sexo) e classe passam a ficar mais evidentes. No final dos anos 1980, os discursos articulando essas outras formas de opressão à vivência feminina vão gradualmente ganhando mais destaque dentro do pensamento feminista, ainda que não existisse um termo para definir a relação entre eles.⁶⁰

Essa ênfase nas diferentes formas de ser mulher e nas diversas maneiras que uma pessoa do sexo feminino pode sofrer opressão resulta no que algumas estudiosas e alguns estudiosos chamam de “dilema de Wollstonecraft” ou “dilema da igualdade-diferença” (ZIRBEL, 2016, p. 46). Segundo Zirbel, “percebeu-se, na prática política, que ignorar as diferenças pode significar um reforço da regra da neutralidade e da universalidade, enquanto que enfatizá-las implica o reforço da norma pelo contraste entre o grupo ideal e o diferente-desviante” (2016, p. 46). Esse conflito existente no feminismo, como apontado pela autora, entre enfatizar a igualdade ou

⁵⁹ Não quero pressupor aqui uma rede de contato entre essas estudiosas, nem uma “inspiração coletiva descontextualizada”, mas apontar que várias mulheres estavam pensando, mais ou menos na mesma época, as relações do sexismo com outras formas de opressão em diferentes contextos histórico-culturais.

⁶⁰ Nos anos 1990, cria-se o termo “interseccional”, que discutirei no capítulo 4 desta tese, para explicar essa articulação entre raça, gênero e classe que já vinha sendo feita antes mesmo de o termo ser criado.

ressaltar a diferença das experiências femininas atingiu não só o movimento em seu contexto europeu e estadunidense, mas também os feminismos da América Latina de forma geral. Entretanto, o caso latino-americano tem particularidades em comparação aos feminismos do Norte ocidental, já que se deu em uma conjuntura político-social muito específica, que discutirei abaixo.

4.2 O caso do/s feminismo/s brasileiro/s e latino-americano/s

Já ficou claro que o movimento feminista como um todo percebeu, ao longo dos anos 1960 e 1970, que o direito ao voto não garante igualdade de forma automática e que é preciso abordar diretamente as pautas feministas (de forma insistente) para que mudanças sociais em relação ao gênero realmente comecem a acontecer. Essa percepção também fez parte da reflexão feminista latino-americana. Da mesma forma que as mulheres do exemplo de Beauvoir citado acima, as feministas da América Latina de modo geral também foram frequentemente colocadas à margem dos movimentos sociais revolucionários “mais amplos” e, também como as de outros países, perceberam que a opressão das mulheres é um fenômeno profundamente cultural e de amplo alcance na sociedade, como aponta Álvarez (1998). No Brasil e na América Latina, todavia, há características muito específicas, já que o movimento feminista dos anos 1970 renasce, em muitos países do Sul como Brasil, Argentina e Chile, no contexto dos governos autoritários. Ainda que tenham sido grandemente influenciados pelos movimentos de países do Norte ocidental, os movimentos feministas da América Latina de modo geral tinham como principal particularidade uma maior articulação entre as classes sociais do que os movimentos nos quais se inspiraram porque os grupos sociais tinham um “inimigo em comum”: as ditaduras.

Cynthia Sarti (2001, 2004) explica que, no Brasil, as mudanças na situação das mulheres nos anos 1960, assim como o feminismo no contexto internacional, influenciou o ressurgimento do feminismo dos anos 1970, que renasce como um movimento militante de resistência à ditadura e como forma de elaborar política e pessoalmente a derrota da luta armada, da qual as mulheres também fizeram parte. Essa presença feminina na luta armada, inclusive, resultou não apenas em resistência ao governo militar, como também em uma profunda transgressão do que era considerado próprio às mulheres (SARTI, 2001), o que é uma característica comum a muitos movimentos feministas dessa época, que nasceram no contexto de mudanças sociais muito profundas do pós-guerra. Todavia, Sarti (2001) destaca que a maior peculiaridade do caso brasileiro foi a pluralidade do movimento e sua expansão para as camadas populares através da

articulação entre os chamados movimentos das mulheres (que nessa época recusavam o rótulo “feminismo” devido à conotação negativa e à suposta oposição entre *feminista* e *feminino*) e as organizações de bairro, o que fez do caso brasileiro um dos poucos movimentos inter-classes dos anos 1970.

Ressalto, entretanto, que essa não é uma característica exclusiva do movimento feminista e de mulheres⁶¹ no Brasil, já que nos países latino-americanos em que houve a instituição de governos ditatoriais essa maior horizontalidade também aconteceu. Frohmann e Valdés (1995), por exemplo, apontam que no Chile também houve uma mobilização política dos movimentos de mulheres que incluíam tanto a classe alta quanto mulheres de setores populares. Ainda que alguns desses movimentos não fossem inicialmente feministas, as autoras destacam que, principalmente a partir do início dos anos 1980, o impacto do pensamento feminista era perceptível, sendo que a luta pela democracia passou a incluir não só o país como esfera política pública, mas também o lar como espaço privado, como destaca o slogan cunhado pela famosa feminista chilena Julieta Kirkwood, “democracia no país e em casa” (LARGO, 2017, p. 110). Enquanto os feminismos de países como Estados Unidos eram criticados por seu elitismo, sendo chamados de “*white feminism*” (feminismo branco) por ignorarem as demandas de mulheres que não fossem brancas, heterossexuais, de classe alta, os movimentos de mulheres latino-americanos (de forma generalista) se desenvolveram articulando gênero e classe em uma luta não só contra a violência dos governos de forma geral, mas também contra a opressão feminina.

É importante fazer uma ressalva, já que, como apontam diversas estudiosas como Gonzales (1984) e Danubia Andrade (2016), a articulação do feminismo brasileiro dessa época não foi suficiente para alcançar as opressões provenientes do racismo estrutural da nossa sociedade. Gonzales, por exemplo, chamava de “neurose cultural” a forma como o racismo se dá particularmente no Brasil, isto é, dado que “o neurótico constrói modos de ocultamento do sintoma porque isso lhe traz certos benefícios” (GONZALES, 1984, p. 232), a cultura brasileira oculta de si mesma o racismo – o que, por conseguinte, dificulta a articulação entre raça e outras

⁶¹ Estavam articulados no Brasil vários movimentos sociais contra a ditadura, e o feminismo não era o único movimento feito por mulheres. Como apontam Angelita Maders e Rosângela Angelin, “diferentemente de grande parte da Europa, os movimentos envolvendo mulheres no Brasil abrangeram duas linhas de pensamento bastante diversas, ou seja, os movimentos feministas e os movimentos de mulheres. Os movimentos feministas apresentam um caráter mais político no sentido de buscar a equidade nas relações de gênero [...]. Os movimentos de mulheres, por sua vez, [...] ocuparam-se mais com demandas voltadas para a melhoria das condições de vida das famílias, como saneamento, direito à saúde, alimentação, habitação” (2013, p. 11). Assim, sempre que o termo “movimento/s de mulheres” for usado neste texto é com esse sentido mais amplo que inclui mulheres de diversos movimentos sociais que não necessariamente tiveram uma atuação feminista, ainda que, aos poucos, possam ter sido influenciados pelo pensamento feminista.

formas de opressão (como o sexismo). Assim, ainda que no Brasil o movimento feminista tenha incluído demandas de diferentes classes econômicas, a questão da raça foi praticamente ignorada nas discussões. Da mesma forma que Andrade, acredito

que isto se deve a um quadro mais amplo de negação do racismo brasileiro, de valorização da cultura da mestiçagem e, finalmente, ao mito da democracia racial. A lógica de que “somos todos mestiços” inviabilizou a admissão do componente racial junto à causa feminista, equiparando as experiências de mulheres negras e não negras. (ANDRADE, 2016, p. 706).

Pode-se dizer, então, que o feminismo brasileiro dos anos 1970 conseguiu ser mais horizontal que os movimentos do Norte ocidental, no entanto, essa horizontalidade não se aplica à inclusão da discussão sobre as formas como a opressão machista e racista se entrelaçam no caso das vivências da mulher negra. Esse fato pode ser interpretado como uma limitação do movimento feminista brasileiro da época, que também vai ser criticado por homogeneizar a experiência feminina a partir de uma perspectiva branca e heterossexual – aspecto esse que será questionado pelos movimentos feministas mais recentes.

Além disso, outro aspecto que chama a atenção dos movimentos feministas no Brasil é o fato de que, como explicam Sarti (2001) e Jacqueline Pitanguy (2019), houve uma inédita articulação com a Igreja Católica – opositora histórica dos movimentos pela autonomia das mulheres no mundo todo que, juntamente outras religiões como a Islâmica e a Hindu, consideravam o feminismo um movimento imoral (BASU, 1995). Pitanguy chama a atenção para a complexidade do apoio da Igreja Católica, que defendia as pautas de justiça social dos movimentos feministas contra a violência do Estado, mas que, ao mesmo tempo, mantinha a “barreira dogmática intransponível no tocante aos direitos e à saúde reprodutiva” (2019, p. 83), sendo, portanto, apoiadora de muitas das pautas dos movimentos de mulheres, o que dificultou o acesso de muitas dessas mulheres às discussões feministas. De acordo com Sarti (2001), o tom era de alianças entre diferentes grupos de resistência ao regime autoritário ditatorial, mas sem abordar publicamente temas sobre os quais feministas, militantes de esquerda e Igreja Católica discordassem. Isso resultou em um interessante contrassenso em que “a hegemonia da Igreja sobre os grupos populares circunscreveu o conteúdo ideológico da luta das mulheres pobres, promovendo a participação das mulheres na vida comunitária, mas reforçando seus papéis familiares tradicionais” (SARTI, 2001, p. 38).

Ao mesmo tempo, Pitanguy ressalta que o movimento feminista, nessa articulação com a Igreja Católica, deu visibilidade e legitimidade à luta contra a violência de gênero no Brasil, questionando “a aceitação, por parte da sociedade e das instâncias policiais e da justiça, das

agressões perpetradas no espaço do lar e/ou envolvendo homens e mulheres com relacionamentos afetivos” (2019, p. 83). Entretanto, a autora explica que essa mesma particularidade que teve o caso brasileiro de trazer visibilidade ao movimento feminista em diferentes setores da sociedade, como sindicatos e associações profissionais, por exemplo, foi também o que dificultou a agenda identitária feminista naquele momento. No contexto da luta de “todo o povo brasileiro” contra a ditadura, “agendas específicas não eram sempre bem-vindas, pois, para alguns setores da resistência democrática, poderiam dividir a unidade do movimento” (PITANGUY, 2019, p. 82). Dessa forma, ainda que menos explicitamente, os movimentos de mulheres dos anos 1970 no Brasil sofreram o mesmo mal que os de suas companheiras estadunidenses ao perderem parte da liberdade para lutarem por suas próprias causas pelo fato de fazerem parte de uma resistência que tinha uma “pauta maior”, isto é, a luta contra a ditadura. Esse é mais um exemplo do problema enfrentado pelos movimentos feministas ao longo das décadas e a necessidade de se estabelecerem como movimentos identitários independentes dentro do contexto de “lutas mais importantes”. Ainda assim, com a abertura política do começo dos anos 1980, a questão das mulheres foi favorecida e diversos grupos acabaram se declarando feministas (SARTI, 2004).

Há aqui outra particularidade do caso brasileiro, o encontro entre as mulheres que permaneceram no país durante a ditadura e as que voltaram do exílio – principalmente na Europa – a partir de 1979, com a anistia. Essa característica também pode ser vista em outros países latino-americanos que sofreram com ditaduras. No Chile, por exemplo, muitas feministas, especialmente as de classe mais alta, também foram exiladas em países da Europa ou da América (do Norte e Latina) e, durante essa experiência, entraram em contato com o pensamento feminista sendo desenvolvido lá fora (FROHMANN; VALDÉS, 1995). A troca entre as mulheres que precisaram encontrar outras formas de viver no exterior, e que tiveram contato com o feminismo europeu e estadunidense, e as que fizeram parte das organizações sociais que lutaram contra a ditadura de dentro de seus países foi o que moldou a atuação política dos movimentos feministas dos anos 1980 na América Latina – uma época marcada pela intensa participação das organizações de mulheres no processo de redemocratização dos Estados. Especificamente sobre o caso brasileiro, Sarti afirma que

Nos anos 1980 o movimento de mulheres no Brasil era uma força política e social consolidada. Explicitou-se um discurso feminista em que estavam em jogo as relações de gênero. As ideias feministas difundiram-se no cenário social do país, produto não só da atuação de suas porta-vozes diretas, mas também do clima receptivo das demandas de uma sociedade que se modernizava como a brasileira. (SARTI, 2004, p. 42)

Esse clima receptivo não se restringia ao Brasil, já que havia na época discussões sobre a situação das mulheres no mundo todo (de forma generalista), sendo que 1975 foi declarado o Ano Internacional da Mulher pela Organização das Nações Unidas (ONU), e os anos compreendidos entre 1975 e 1985 foram nomeados, também pela ONU, como o Decênio das Nações Unidas para as Mulheres. Esses dois fatos marcam um debate em âmbito internacional que chama a atenção para as questões de gênero. Foram realizadas três conferências internacionais nesse período, a primeira no México (1975), a segunda em Copenhague (1980) e a terceira em Nairóbi (1985). A escolha de locais espalhados tanto no Norte ocidental, quanto e principalmente no Sul mostram a importância dos movimentos feministas de diferentes partes do mundo. Ainda que as conferências em si não tenham sido capazes de mudar a realidade de todas as mulheres e ainda que existam limitações ao poder da ONU de efetivamente impactar política e socialmente os países membros na prática – além de uma clara política neoliberal dessa organização que muitas vezes se choca com os ideais feministas –, é preciso reconhecer a relevância sem precedentes do fato de que uma organização internacional colocou em pauta nesses dez anos as questões das mulheres.⁶²

As consequências dessa atuação feminista podem ser sentidas política e estruturalmente em diversos setores da sociedade internacional, em maior ou menor medida. No Brasil, a principal movimentação de ordem prática foi durante a Assembleia Constituinte em meados dos anos 1980, no processo de redemocratização pós-ditadura. Pitanguy (2019) relata que, apesar das dificuldades de mobilizar mulheres de todo o Brasil de forma organizada – no que ficou conhecido como o “lobby do batom” (HOLLANDA, 2019a, p. 17) – em uma época sem internet e com comunicações telefônicas deficitárias, a campanha se estruturou em articulação com movimentos e entidades locais em cada cidade, organizados pelo Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM), órgão criado no governo de José Sarney e do qual Pitanguy era presidente. O CNDM recebeu desses movimentos e entidades – que eram tanto de mulheres, quanto feministas (MADERS; ANGELIN, 2013) – milhares de propostas e demandas por fax, carta e telegrama vindos de todos os cantos do país, o que acabou por garantir mais horizontalidade às propostas. Um grupo de advogadas trabalhando *pro bono* deu forma legal às demandas, o que resultou na “Carta das Mulheres Brasileiras aos Constituintes”, que foi entregue ao presidente do Congresso em 1987 (PITANGUY, 2019).

⁶² Ressalto que essas não foram as únicas conferências sobre mulheres realizadas pela ONU, mas esses dez anos focaram de forma mais explícita nas questões de gênero.

O documento – até hoje um marco na luta feminista brasileira – tinha sido aprovado no ano anterior, em um evento de alcance nacional que o CNDM organizou, por milhares de mulheres representantes das organizações de todo o Brasil que tinham enviado suas sugestões. Esse lobby do batom “foi realizado em articulação estratégica com as diversas categorias de mulheres trabalhadoras rurais e urbanas, empregadas domésticas, profissionais de saúde e delegadas de polícia”, além de ter se articulado com a bancada feminina na Câmara e no Senado, que agiu de forma suprapartidária e teve papel presencial fundamental para as pautas feministas durante os anos da constituinte brasileira pós regime militar (PITANGUY, 2019, p. 89). Pitanguy relata que esse é um capítulo vitorioso da luta feminista brasileira, sendo que “cerca de 80% das proposições foram incorporadas ao texto constitucional, outras levaram a mudanças nos códigos civil e penal, em leis complementares, ou na criação de novas leis e serviços” (2019, p. 89). Além disso, o CNDM também trabalhou contra as pautas que fossem consideradas retrocessos à situação feminina no Brasil para que não constassem na nova constituição. É a partir dessa Constituição de 1988, segundo Angelita Maria Maders e Rosângela Angelin (2013), que as mulheres passam a ter direitos civis iguais aos homens tanto na vida pública quanto na privada, sendo esse texto o responsável pela igualdade entre os sexos perante a lei, já que, até essa data, nem nas decisões familiares as mulheres tinham os mesmos direitos.

Esse exemplo da história brasileira mostra como os movimentos feministas e de mulheres foram responsáveis por provocar mudanças concretas na sociedade através da mobilização social feita por essas organizações. Um exemplo semelhante ocorre no Chile, também no processo de redemocratização. Ainda que esse processo não tenha resultado em uma nova constituição, como no caso brasileiro, Frohmann e Valdés (1995) apontam que a articulação feminista chilena – que, como a brasileira, também incluía mulheres de diferentes classes sociais – teve tanta visibilidade nessa época que as pautas de gênero foram incluídas não só nas propostas do candidato liberal à presidência na primeira eleição com o fim da ditadura, mas também nas do candidato conservador, apoiado pelo ditador Pinochet como seu sucessor. Essa atenção às pautas das mulheres pelos candidatos do processo de redemocratização do Chile demonstra a importância dos movimentos feministas da época e o alcance das discussões na sociedade daquele país. Tanto a Constituição Brasileira de 1988 quanto as primeiras eleições no Chile mostram como a articulação dos feminismos se deu de forma muito mais horizontal na América Latina no final do século XX, já que houve uma preocupação em incluir no diálogo mulheres de diversas classes sociais e realidades econômicas diferentes. Isso só foi possível devido à conjuntura política específica de ditaduras militares

violentas e repressivas, que possibilitou o surgimento de movimentos feministas em conjunto com uma luta maior⁶³ de oposição ao governo e à opressão social.

Entretanto, essa maior horizontalidade não resultou em completa igualdade entre as mulheres de diferentes classes sociais, e os movimentos feministas da América Latina também deixaram de lado muitas outras formas de opressão. No Chile, houve discordâncias em diversas pautas, como explica Eliana Largo ao discutir o cenário após o fim da ditadura em 1989: “o término formal da ditadura fez que se perfilassem nítidas as diferenças; se impuseram consensos partidários e novas adversárias entre feministas. O autoritarismo não estava só no regime militar e nem era particular do gênero masculino” (2017, p. 115). Fica claro então que, com o fim do “inimigo em comum”, as diferenças entre as próprias feministas se fizeram mais claras, o que resultou em discordância e dissidências – um fator comum aos feminismos da região latino-americana pós governos militares. No caso brasileiro, o principal problema diz respeito à questão racial, ponto delicado de uma cultura que tende a ver o racismo como “inexistente” no país, já que a população é tão “miscigenada”, como apontei acima com base em Gonzales (1984, 1994[1980]).

Assim, os feminismos latino-americanos, mesmo que tenham articulado melhor a questão das classes econômicas, também caiu, no final dos anos 1980, no mesmo problema do feminismo ocidental de países do Norte, que não conseguia englobar em suas pautas todas as possibilidades de ser mulher, e também foram criticados por serem elitistas, apesar da maior horizontalidade. Sarti explica que, no fim, a situação política da ditadura brasileira acabou agravando

o que constitui um impasse estrutural do feminismo, dado por duas ordens de questões: de um lado, a difícil articulação entre a luta política contra a opressão social e histórica da mulher e a dimensão da subjetividade intrínseca ao teor libertário feminista; e de outro, o já mencionado fato de que o feminismo, embora diga respeito à mulher em geral, não existe abstratamente, mas se refere a mulheres em contextos políticos, sociais e culturais específicos, o que implica recortes e clivagens que dividem estruturalmente o mundo que se identifica como feminino. (SARTI, 2004, p. 43)

De forma geral, o movimento feminista que explodiu no mundo ocidental entre as décadas de 1960 e 1980, apesar de não ser capaz de falar a todas as mulheres, ainda assim provocou profundas mudanças na estrutura social ao chamar a atenção, na esteira da pós-modernidade, para o fato de que muito do que como sociedade encaramos como natural e dado

⁶³ As conquistas dessa época foram tão significativas em tantas áreas diferentes da sociedade, que o período entre 1978 e 1988 ficou conhecido como “década de ouro dos movimentos sociais brasileiros” (RIOS; RATTTS, 2016, p. 389).

é, na verdade, socialmente construído (e, muitas vezes, imposto). De acordo com Hall (2001), esse movimento provocou diversas mudanças na teoria social e nas ciências humanas – tendo inclusive sido um dos elementos responsáveis pelo descentramento do sujeito cartesiano. Em concordância, Bila Sorj defende que, “visto em perspectiva, o feminismo integra um longo processo de mudanças que envolveu a emancipação dos indivíduos das formas tradicionais da vida social” (2019, p. 102).

Um dos campos que foi profundamente afetado pelos feminismos dessa época e cuja “neutralidade” e “objetividade” foi amplamente questionada foi a literatura, já que vários aspectos da forma como os textos são produzidos, colocados em circulação e avaliados foram colocados em cheque pelas críticas literárias feministas de meados do século XX. Foi – e é – através da escrita que as mulheres muitas vezes chamam a atenção para sua situação subalterna e refletem sobre essa condição de segundo sexo, reivindicando mais atenção às causas feministas. Essa tomada da palavra pelas mulheres acontece em diferentes momentos ao longo da história da humanidade, mas é principalmente a partir desse cenário de efervescência provocado pelos movimentos feministas entre 1960 e 1980 que ela ganha força.

4.3 A escrita como campo de batalha: quando as mulheres tomam a palavra

A consciência sobre a histórica opressão das mulheres não é algo recente, apesar de normalmente não ser reconhecida. Como destaca Constância Lima Duarte (2019a, p. 26), “se a história do feminismo é pouco conhecida, deve-se também ao fato ser pouco contada”. E esse é um dos pontos cruciais sobre o qual as críticas literárias feministas jogaram luz, isto é, o fato de a voz das mulheres ter sido constantemente apagada da história geral e da história da literatura, especialmente porque o cânone é constituído quase que exclusivamente de escritores homens, brancos e heterossexuais. Um dos exemplos desse apagamento pode ser visto na antologia *Translating Slavery*, que recupera, através da tradução para o inglês, textos de pensadoras abolicionistas francesas dos séculos XVIII e XIX que tiveram grande impacto na época da publicação, mas que, com o passar do tempo, foram considerados “inferiores” e foram gradativamente esquecidos. Publicada pela primeira vez em 1994, essa coletânea reúne os textos em francês, as traduções para o inglês e os artigos das tradutoras envolvidas no projeto – que envolvia mulheres brancas e negras para que o discurso não fosse reflexo da discussão acadêmica hegemônica e branca.

Uma das organizadoras, Françoise Massardier-Kenney (1994) explica que, na época em que foram escritos, os textos de Olympe de Gouges,⁶⁴ Germaine de Staël e Claire Duras eram revolucionários, ainda que hoje sejamos capazes de ver características da ideologia dominante com as quais as autoras concordavam. O mais interessante dessa coletânea, entretanto, é o fato de que, como explica Doris Kadish no Prefácio da edição revisada e ampliada publicada em 2009, “textos abolicionistas de mulheres francesas tendem a ser ofuscados pelos textos muito mais negativos e repressivos produzidos por homens franceses da segunda metade do século XIX” (2009, p. viii).⁶⁵ A autora ressalta que os textos escritos por mulheres francesas abolicionistas entre os séculos XVIII e XIX tiveram um papel importante na história e na literatura francesa, mas que, ainda que tenham feito parte de uma tradição literária da época, foram praticamente apagados. Esse é um exemplo de como, ainda que apresente características mais positivas que os textos escritos por alguns homens, a escrita feminina é constantemente relegada a segundo plano simplesmente por ter sido produzida por mulheres – no caso específico das abolicionistas francesas, ainda que seus textos apresentassem menos traços de racismo e defendessem a abolição a partir de uma visão menos opressiva das pessoas escravizadas, isto é, que fossem textos mais “positivos”, foram seus colegas homens, cujos textos eram significativamente mais opressores, que receberam mais reconhecimento ao longo do tempo. E esse não é único aspecto que precisa de atenção quando relacionamos literatura e gênero/feminismos. Como a literatura canônica em geral não dá voz à perspectiva feminina e trata sempre da experiência de homens brancos e heterossexuais como se fossem universais, a experiência feminina é narrada muitas vezes a partir de uma visão superficial. As críticas literárias feministas dos anos 1970 e 1980, então, chamaram a atenção para o fato de, sendo escrita praticamente apenas por homens e para homens, a literatura não incluía personagens femininas multifacetadas ou, quando incluía, fazia-o a partir de uma perspectiva falocêntrica⁶⁶ e negativa.

Essa questão já vinha ganhando força desde o início do século XX, quando Virginia Woolf publicou *A Room of One's Own*, em 1929, em que questionava a falta de profundidade

⁶⁴ Muitas dessas mulheres eram politizadas em diversas áreas e lutavam também pelos direitos das mulheres. Olympe de Gouges, por exemplo, escreveu em 1791 a “*Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*”, dois anos antes de ser guilhotinada na França por suas ideias revolucionárias. O texto foi traduzido para o português por Selvino José Assmann como “Declaração dos direitos da mulher e da cidadã” e publicado em 2007.

⁶⁵ “Antislavery writings by French women have tended to be overshadowed by the far more negative, repressive works produced by French men writing in the second half of the nineteenth century.”

⁶⁶ O termo falocêntrico/a faz referência ao conceito de falocentrismo, que pode ser entendido a partir de Mills (1995, p. 45) como “a prática de colocar o masculino como o centro dos modelos teóricos, assumindo que ‘masculino/homem’ é, na verdade, coextensivo de ‘humano’” [“*the practice of placing the male at the centre of theoretical models, and assuming that ‘male’ is in fact coterminous with ‘human’*”]. Dessa forma, uma visão falocêntrica de mundo toma os homens como norma e as mulheres como desviantes desse padrão.

das personagens femininas ao defender que a literatura perderia muito se às personagens masculinas fossem dados os mesmos papéis que sempre foram dados às femininas:

Suponhamos, por exemplo, que os homens só fossem representados na literatura como apaixonados pelas mulheres, e nunca fossem amigos de homens, soldados, pensadores, sonhadores; que pequena quantidade de papéis nas peças de Shakespeare lhes poderiam ser atribuídos, como sofreria a literatura! Talvez pudéssemos ter a maior parte de Otelo e uma boa parcela de Antônio, mas nenhum César, nenhum Brutus, nenhum Hamlet, nenhum Lear, nenhum Jacques — a literatura se empobreceria incrivelmente, como de fato a literatura é empobrecida de modo incalculável pelas portas que foram fechadas às mulheres. (WOOLF, [1990], p. 104)

Esse é um aspecto importante na relação entre mulheres e literatura que a crítica literária feminista discute de forma veemente nessa época e que até hoje reverbera nos feminismos ao ser estendida para outros meios culturais, como filmes e videogames – que ainda insistem em retratar as mulheres apenas como estereótipos vistos a partir de uma lente machista e, muito comumente, sexualizada.⁶⁷

O que essas críticas literárias feministas questionaram foram nossas concepções sobre pessoa autora, texto e literatura, da mesma forma que os feminismos fizeram com as relações sociais de modo geral. Uma das formas em que isso se deu foi na revisão do cânone e dos textos, o que a escritora e crítica literária Adrienne Rich chamou de “re-visão” [*re-vision*], isto é, “o ato de olhar para trás, de ver com novos olhos, de entrar um antigo texto a partir de uma nova direção crítica” (1972, p. 18).⁶⁸ Segundo ela, essa re-visão é um ato de sobrevivência pois, “até que possamos entender as suposições nas quais estamos imersas/os, não podemos entender a nós mesmas/os” (RICH, 1972, p. 18).⁶⁹ E nem mesmo as próprias feministas estamos livres dessas suposições sexistas. Ao tratar da própria experiência como poeta, por exemplo, Rich aponta como mesmo seus textos sofreram uma censura interna, pois por muito tempo ela não queria abordar em seus poemas o tema da sua existência e experiência como mulher por entendê-las como expressão da diferença, como particularidades. O que Rich percebeu foi uma

⁶⁷ Uma rápida pesquisa em jornais brasileiros publicados em 2019 mostra como as personagens de produtos culturais de massa são até hoje resultado de uma visão falocêntrica. Como exemplo, cito duas matérias: “Filmes de Hollywood têm mais mulheres, mas reforçam estereótipos” e “Mulheres *gamers* são maioria no Brasil, mas ainda buscam representatividade”. Disponíveis respectivamente em <https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2020/01/15/interna_cultura.1114346/filmes-de-hollywood-tem-mais-mulheres-mas-reforcam-estereotipos.shtml>, <<https://capitalnews.com.br/colonistas/tecnologia/mulheres-gamers-sao-maioria-no-brasil-mas-ainda-buscam-representatividade/328226>> (acesso em 24 fev. 2020). Ainda que esta pesquisa não trate desse tipo de produção cultural, a discussão proposta aqui e as críticas feitas à representatividade feminina na literatura se articulam ao que ainda é feito atualmente em nossa sociedade no cinema, nos jogos e nos produtos culturais de modo geral.

⁶⁸ “[...] the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction [...]”

⁶⁹ “Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves.”

das suposições em que estava imersa, ou seja, a de que “a poesia deveria ser ‘universal’, o que significa, obviamente, não-feminina” (RICH, 1972, p. 24).⁷⁰

As reflexões de Rich têm muita força na área dos estudos feministas aplicados à literatura porque ecoam um pensamento comum à época, isto é, o fato de que as mulheres não eram parte do cânone de escritores não porque não produzissem bons textos, mas pelo simples fato de serem mulheres. Essas afirmações, é claro, não foram bem recebidas pela crítica literária. Annette Kolodny (1980) relata a luta por dar espaço às mulheres na literatura e exemplifica a resistência da área com a fala de um colega (homem) de que se a autora Kate Chopin fosse realmente boa, seu nome teria perdurado na história da literatura da mesma forma que o de Shakespeare perdurou. Kolodny demonstra em sua argumentação como o cânone na verdade é composto a partir de aspectos sexistas limitantes e sua própria composição e a forma como é estudado faz com que ele se retroalimente, sempre selecionando e incluindo textos escritos por homens – e, conseqüentemente, excluindo os escritos por mulheres.

Ao apontar a força da reação contrária à re-visão sendo feita pelas críticas literárias feministas, Kolodny defende que os “protestos” contra esse movimento só reafirmam o tamanho do desafio à frente e explica que “o que estamos pedindo que seja escrutinado não é nada menos do que pressupostos tão profundamente arraigados e por tanto tempo enraizados que, em sua maioria, nossos colegas críticos pararam de reconhecê-los como tal” (KOLODNY, 1980, p. 6).⁷¹ Assim, a crítica literária feminista leva os feminismos para o campo da literatura e questiona as bases falocêntricas em que nossas práticas sociais e culturais estão apoiadas, mostrando que, na verdade, essas bases não são naturais, objetivas e neutras, mas construídas, subjetivas e enviesadas pela visão patriarcal. E, justamente por serem construídas dessa forma, favorecem determinados grupos de poder e desfavorecem e oprimem outros. Ao explicitar as formas como essas relações de poder e opressão se articulam e alimentam sistemas desiguais, as feministas “colocaram o dedo na ferida” da questão de gênero e receberam, por parte dos colegas homens (e de algumas mulheres não feministas), ceticismo, no melhor dos casos, e retaliação, no pior, como bem aponta o depoimento de Kolodny.

O movimento que acontece em meados do século XX não é, todavia, a primeira vez que as mulheres usam a palavra escrita para chamar a atenção para a injustiça praticada contra o “segundo sexo”. Como exemplo de texto que questiona a inferioridade social feminina muito antes até dos movimentos sufragistas de meados do século XIX, tem-se o famoso *A Vindication*

⁷⁰ “[...] poetry should be “universal,” which meant, of course, non-female.”

⁷¹ “[...] what we are asking be scrutinized are nothing less than shared cultural assumptions so deeply rooted and so long ingrained that, for the most part, our critical colleagues have ceased to recognize them as such.”

of the Rights of Woman, de Mary Wollstonecraft (2013), publicado pela primeira vez em 1792 – apenas um ano depois da publicação de *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* por Olympe de Gouges que mencionei em nota, portanto. Nesse texto, produzido no contexto das discussões britânicas pós-Revolução Francesa, Wollstonecraft argumenta pela igualdade de direitos entre as cidadãs e os cidadãos, da mesma forma que Gouges, e aponta como os princípios revolucionários da época excluía as mulheres, as pessoas pobres e as pessoas que não fossem brancas⁷² – uma fala que se articula com a de Beauvoir (GERASSI, 1976) e até com a de Angela Davis (2016) citadas anteriormente ao mostrar o apagamento feminino dentro das causas de um movimento que se propunha revolucionário em busca de igualdade e ao entender, ainda que minimamente, que as opressões de classe e raça se articulam à de gênero.

O texto de Wollstonecraft não é apenas questionador, mas propõe soluções para reverter o quadro de exclusão feminina, especialmente nos campos político e educacional, e seu principal argumento é o fato de que a exclusão das mulheres é prejudicial não só para elas, mas para a sociedade como um todo. O texto recebeu muita atenção na época, o que resultou em influência direta aos movimentos feministas do século XIX, tendo sido leitura fundamental das sufragistas estadunidenses antes da convenção de Seneca Falls, por exemplo. É interessante ainda considerar que, em uma estratégia claramente sexista de condenar publicamente uma mulher por sua vida privada, a vida pessoal e sexual de Wollstonecraft (controversa, para os padrões da época) foi usada para minimizar a importância de suas palavras e descreditar suas propostas, o que fez com que o texto fosse quase esquecido algum tempo depois, tendo sua importância reconhecida mais uma vez pelas feministas após décadas de apagamento.

Ainda assim, *A Vindication of the Rights of Woman* não impactou apenas o contexto europeu e estadunidense, pois foi traduzido para diversas línguas, inclusive no Brasil, onde a famosa feminista Nísia Floresta Brasileira Augusta fez uma “tradução livre”⁷³ da obra de Wollstonecraft para o português brasileiro em 1832. Com o título de *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, o texto de Nísia Floresta também causou muito impacto na sociedade brasileira do século XIX, sendo o primeiro de que se tem registro no Brasil a tratar dos direitos das mulheres, exigindo que fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito

⁷² Como não existia nessa época, ainda, o conceito “de cor” da forma politizada que discuti anteriormente, optei por “que não fossem não brancas”.

⁷³ Na verdade, o texto de Nísia Floresta é uma junção de vários textos estrangeiros pelos direitos das mulheres que circulavam na época, além de trechos originais escritos por ela. Segundo Dépêche (2000), Nísia Floresta une a tradução de trechos de *A Vindication of the Rights of Woman*, de Wollstonecraft, a trechos de *De l'égalité des deux sexes*, de François Poulain de La Berre, e de *Woman not inferior to man*, de uma desconhecida sob o pseudônimo de Sophia. Posteriormente, o texto de Wollstonecraft foi traduzido para o português e hoje pode ser encontrado com o título *Reivindicação dos Direitos da Mulher*.

(DUARTE, 2019a). Tanto a “tradução” brasileira, quanto o texto estrangeiro e suas versões em outras línguas são um marco na luta feminista (chamada nessa época apenas de luta pelos direitos das mulheres), sendo textos retomados até hoje tanto por sua relevância histórica, quanto pelo fato de que muitos dos questionamentos que levantavam ou ainda não foram resolvidos, ou apresentam complexidades que impedem uma verdadeira “igualdade” entre os sexos.⁷⁴

Outro importante livro publicado por uma mulher autora é o já citado *A Room of One's Own*, de Virginia Woolf ([1990]). Nessa obra, em que trata mais especificamente das dificuldades encontradas pelas mulheres que desejam escrever profissionalmente, Woolf aponta para a necessidade de “um quarto todo seu”, isto é, um local em que a mulher possa focar em seu trabalho sem as distrações do cuidado doméstico. Aqui já podemos ver o início⁷⁵ de uma pauta importante das discussões feministas que acontecem ao longo do século XX e continuam até hoje, em que se questiona a divisão de tarefas e a sobrecarga das mulheres, únicas responsáveis pelo funcionamento do lar – sendo que esse argumento se articula ao de Zirbel (2016) citado anteriormente. Com esses exemplos, torna-se claro o fato de que a ligação entre a escrita feita por mulheres e a reivindicação dos direitos femininos se dá de maneiras variadas, tanto a partir de obras literárias, como defende Woolf, quanto através da escrita de textos reivindicatórios, como os de Wollstonecraft, Gouges e Nísia Floresta.

⁷⁴ Como exemplo, temos o fato de que o acesso à educação se dá de forma praticamente igualitária entre meninas e meninos no mundo ocidental (um dos argumentos de Wollstonecraft), mas as crenças falocêntricas acerca das capacidades femininas ainda perduram. Nesse contexto, um estudo de 2015 nos Estados Unidos mostrou que pessoas professoras dão notas mais baixas para meninas, com base na crença de que elas são piores que meninos em matemática, quando as provas têm nomes. Entretanto, quando as mesmas provas são corrigidas de forma anônima, as meninas têm notas iguais ou maiores que os meninos. Disponível em: <<https://www.smithsonianmag.com/smart-news/teachers-give-lower-scores-math-when-they-know-theyre-grading-girls-180954253/>>. Acesso em 24 fev. 2020.

⁷⁵ Mais uma vez, essa é uma generalização, já que outras mulheres, em outros contextos, também se fizeram esses mesmos questionamentos e escreveram sobre essas mesmas questões, como a galega Rosalia de Castro, por exemplo, no século XIX, que também tratou dos mesmos problemas apontados por Woolf (e que Olga Castro (2012), a pesquisadora responsável por resgatar os aspectos feministas da obra de Rosalia de Castro, considera como uma pioneira do feminismo ocidental). O motivo pelo qual opto por citar, entre outras, Woolf e Wollstonecraft (que, ressalto, escreviam em inglês, a partir de um contexto do Norte ocidental), é pelo maior reconhecimento da obra dessas autoras enquanto ainda estavam vivas e, mais importante, devido à relevância de seus textos como influência dos movimentos feministas tanto em um nível local, quanto internacional. Ressalto que não as considero as únicas precursoras dos feminismos e que essa é uma lista não exaustiva de algumas mulheres que já pensavam aspectos sociais relacionados a gênero muito antes de essas discussões serem feitas a partir dos anos 1970 no mundo ocidental. Todavia, é preciso reconhecer que muito do que foi escrito pelas mulheres sobre a condição feminina foi apagado ou esquecido pela história. Por restrições de espaço e para atingir os objetivos desta tese – que não é fazer um levantamento histórico das mulheres que foram silenciadas pelo peso da história oficial e patriarcal, mas apresentar brevemente o contexto de pensamento feminista ocidental no qual a análise e a reatuação aqui propostas se inserem –, restrinjo-me a algumas poucas cujos nomes são mais facilmente reconhecíveis.

Eurídice Figueiredo chama a atenção para a importância desse ato de falar de si como mulher e afirma que,

ao tomar a palavra, e mais do que isso, escrever essa palavra – portanto, entrar no domínio reservado aos homens –, as escritoras subvertem a ordem masculina do mundo e instauram uma nova ordem, uma ordem em que a mulher fala de si, de seu corpo, de seus sentimentos, de suas angústias. (FIGUEIREDO, 2013, p. 88).

É através da escrita, portanto, que muitas mulheres vão se expressar ao longo da história, sendo que esse movimento de tomar a palavra é uma etapa importante para a emancipação feminina como um todo. Apesar de, como apontado, terem existido diversas mulheres que já contestavam em seus textos a ordem dominante do mundo em séculos anteriores, é no século XX, especialmente no contexto dos feminismos a partir da década de 1960, que há uma maior atenção à causa das mulheres através da escrita.

São diversos os movimentos que surgem ao redor do mundo nessa época, mas, para os fins desta pesquisa, discutirei apenas dois: as tradutoras feministas do Canadá e dos países do Norte, e as escritoras latino-americanas do final do século XX. Apesar de surgirem mais ou menos na mesma época (principalmente a partir dos anos 1970), no contexto dos feminismos pós-sufrágio, não há relação direta entre ambos os movimentos. Entretanto, sua importância se dá, para este trabalho, no fato de que as tradutoras impactaram tanto a forma como encaramos a linguagem quanto os Estudos da Tradução, e, no caso das escritoras latino-americanas, no fato de que é o movimento literário do qual Isabel Allende, autora da obra aqui analisada, faz parte. Abaixo, apresentarei essas duas práticas de escrita e reescrita feminista separadamente, iniciando pelas tradutoras para, em seguida, abordar as escritoras latino-americanas e direcionar a discussão mais especificamente para o caso de Isabel Allende e do livro analisado no próximo capítulo. Ambas as discussões se restringem ao período compreendido entre os anos 1970 e 1990, pois a reflexão sobre os feminismos contemporâneos e o estado atual da área de Estudos Feministas da Tradução será feita no quarto e último capítulo desta tese.

4.3.1 Tradução feminista como subversão

Na efervescência das discussões feministas dos anos 1970, uma das questões recorrentes era a da língua como ferramenta patriarcal, isto é, o conceito de língua criada por e para instituições masculinas, e seu poder de excluir a experiência feminina. Luise von Flotow (1997) explica que, de forma generalista, havia duas abordagens principais relacionando mulheres e

linguagem, uma “reformista”, que via a língua como sintoma da sociedade e, portanto, passível de reforma; e outra “radical”, que considerava a língua a causa da opressão feminina, o meio pelo qual as mulheres eram ensinadas a serem subordinadas. Como consequência das discussões articulando língua, mulher e relações de poder, diversas autoras passaram a ver a linguagem como sinônimo de opressão feminina e quiseram subvertê-la de alguma maneira. Dentre as várias que o fizeram em meados do século XX, chama a atenção um grupo de escritoras experimentais em língua francesa, especialmente no Canadá.

Apesar de não formarem um grupo homogêneo que pode ser resumido a uma lista simples de características em comum – como em praticamente todos os movimentos literários ao longo da história –, essas mulheres estavam mais atentas para as formas como a ideologia sexista perpassa a língua como um todo e determina o que dizemos, escrevemos, lemos e também a forma como interpretamos. Flotow aponta que elas escreviam de forma radical, “buscando abalar, subverter, ou até destruir a língua convencional do cotidiano” (1997a).⁷⁶ Segundo a autora, porque viam a língua como instrumento mesmo de opressão feminina, as feministas passaram a atacar não só as mensagens que a língua transmitia, mas a própria língua em si. Essas escritoras faziam isso através do uso de “novas palavras, novas grafias, novas construções gramaticais, novas imagens e metáforas, em uma tentativa de ir além das convenções da linguagem patriarcal que, na visão delas, determina em grande parte o que as mulheres podem pensar e escrever” (FLOTOW, 1997 p. 15),⁷⁷ além de darem atenção especial à sonoridade e aos jogos de palavras.

É preciso entender esse experimentalismo como um movimento que surge principalmente no Canadá dos anos 1970, que é um país marcado pelo bilinguismo e pelo uso político da língua – especialmente a francesa – como espaço de luta e subversão. Essas mulheres olharam para a língua de uma perspectiva crítica, chamando a atenção para as formas como as relações de poder e a ideologia fazem parte da linguagem como um todo tanto ao constituí-la, quanto ao serem constituídas por ela. É possível hoje refletir sobre o que as autoras e tradutoras feministas dessa época fizeram e perceber que muitas das questões que elas subverteram a partir do uso de técnicas inovadoras – e, por que não, polêmicas – de escrita são percebidas atualmente como espaços em que a ideologia dominante⁷⁸ se faz mais óbvia na língua, como o uso de

⁷⁶ “[...] it sought to undermine, subvert, even destroy the conventional everyday language [...]”

⁷⁷ “[...] new words, new spellings, new grammatical constructions, new images and metaphors in an attempt to get beyond the conventions of patriarchal language that, in their view, determine to a large extent what women can think and write.”

⁷⁸ O termo se refere aos conceitos de Pierre Bourdieu (2016) e à noção de que existem grupos dominantes (nesse contexto, os homens) e grupos dominados (as mulheres) na sociedade, sendo que, muito brevemente, a ideologia

masculinos generalizantes, por exemplo. A partir de um posicionamento feminista, elas invadiram o espaço da diferença entre o significante e o significado e negociaram essa diferença em seus próprios termos, subvertendo a linguagem para que ela agisse como ferramenta política. Claro que suas técnicas não são aplicáveis a qualquer contexto, nem seriam entendidas sem notas explicativas em muitos casos, mas é inegável que há, a partir de práticas como as delas – que não são as únicas –, uma reflexão sobre a maneira como nos relacionamos com as línguas que conhecemos e falamos e, especialmente, com a primeira língua que adquirimos e que, de uma forma ou outra, reflete e/ou impacta nosso modo de pensar e ver o mundo.

Essa inovação linguística das escritoras experimentalistas trouxe consequências não só para os textos que essas mulheres escreviam, mas também para as pessoas tradutoras que tiveram que lidar com eles. Porque eram tão disruptivos, eram difíceis de traduzir, pois exigiam uma inovação linguística nem sempre fácil de recriar em outra língua. Assim, Flotow (1997) aponta que foram as tradutoras que primeiro lidaram com esses textos que iniciaram boa parte da discussão teórica sobre gênero e tradução nessa época. Inicialmente mais restrita ao contexto franco-canadense de escrita e tradução acadêmico-feminista, a prática logo chamou a atenção de pessoas tradutoras, principalmente mulheres, no Norte ocidental, o que resultou em um aumento significativo na tradução de textos de mulheres e/ou feministas e também nas reflexões ligando gênero ao processo tradutório.

Como exemplo, tem-se o caso de Barbara Godard, considerada uma das primeiras tradutoras feministas canadenses, tendo traduzido do francês para o inglês textos da escritora experimentalista Nicole Brossard. Godard era tradutora e acadêmica e, por esse motivo, também escreveu artigos sobre as relações entre linguagem e gênero em sua prática tradutória, tendo inclusive abordado a corrente feminista canadense de tradução. Segundo ela, os textos de teóricas feministas francesas, cheios de jogos de palavras e “rupturas do discurso dominante” eram desafiadores para quem traduz e tratar das traduções desses textos “no contexto de língua, gênero e ideologia é indagar a relação entre as teorias do discurso nesses textos e as teorias da tradução que produziram a versão em inglês” (GODARD, 1989, p. 43).⁷⁹ Assim, Godard chama a atenção para uma característica muito importante desse movimento, isto é, a reflexão sobre o ato tradutório a partir de uma perspectiva teórica ideologicamente marcada pelo gênero/feminismo.

dos dominantes é naturalizada de tal forma que os dominados a internalizam e a reproduzem em suas próprias práticas sociais, sem perceber, na maioria das vezes, que elas são prejudiciais a si próprios.

⁷⁹ “To raise the issue of their translation in the framework of language, gender and ideology is to ask about the relationship between the theories of discourse advanced in these texts and the theories of translation which have produced the English version.”

Como muitas das tradutoras que trabalhavam nesse contexto de tradução feminista no Canadá eram também acadêmicas, as práticas tradutórias dessas mulheres resultaram não só em versões em outra língua de textos estrangeiros, mas também em artigos, livros e reflexões teóricas sobre as relações entre tradução e gênero, sobre a prática tradutória em si e sobre o posicionamento assumido por quem traduz. Essas reflexões não se restringiram ao modelo canadense de escrita e tradução feminista, entretanto, já que havia nos Estados Unidos um movimento de certa forma similar e, ao mesmo tempo, distinto de tradução feminista que também partiu em sua maioria do contexto acadêmico, mas que, ao invés de se dedicar a textos feministas, tentava subverter, nas traduções, textos considerados machistas pelas tradutoras. Dessa forma, o campo da tradução feminista cresceu muito na década de 1980 e meados de 1990, principalmente, sendo que muitos dos artigos e das reflexões publicados nessa época são retomados e revistos até hoje nos textos da área.

Esse é um período em que a tradução feminista e a prática feminista aplicada à tradução estavam em pleno desenvolvimento no contexto do Norte ocidental, principalmente devido à forma como as reflexões feministas de modo geral estavam perpassando diferentes áreas do conhecimento e fazendo com que as pessoas, especialmente as mulheres, questionassem praticamente todas as práticas cotidianas, re-visitando suas concepções e atividades. Assim, as reflexões teóricas feministas de tradução, ainda que, como prática, estivessem muito restritas ao contexto canadense e estadunidense, impactaram também estudiosas fora dos Estudos da Tradução. Entre as discussões mais famosas da época, está a de Lori Chamberlain⁸⁰ (1988), que não era tradutora, mas que chamou a atenção para o fato de que boa parte das metáforas ligadas à tradução são sexistas e reproduzem linguisticamente a subordinação tanto da tradução ao texto estrangeiro, quanto da mulher ao homem. Como exemplo, a autora detalha que a expressão *les belles infidèles* sugere um contrato implícito entre a tradução (ou a mulher) e o texto estrangeiro (ou o marido): se há “traição” porque a tradução é bela, a legitimidade da prole é definida, assim como nas relações humanas, através do reconhecimento da paternidade – ou seja, do “original” –, não da maternidade, que vale “menos”.

⁸⁰ Ao contrário do que se acredita, Chamberlain não fazia parte do grupo de tradutoras feministas e nem era, na verdade, tradutora – durante seu percurso acadêmico, ela trabalhou na área de literatura. O texto aqui referenciado é o único texto escrito por ela sobre tradução e foi publicado na revista *Signs* em 1988, mas só repercutiu de forma mais abrangente na área de Estudos da Tradução quando foi republicado no livro *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, organizado por Lawrence Venuti em 1992 (que menciona muito brevemente que Chamberlain estava atuando na área de Direito). Ainda assim, esse texto é até hoje um dos mais citados na área de Estudos Feministas da Tradução, tendo inclusive sido traduzido para o português brasileiro por Norma Viscardi e publicado no Brasil pela primeira vez em 1998, no livro *Tradução: a prática da diferença*.

Assim, essa prática de tradução feminista canadense assumiu diferentes formas a depender do contexto, sendo até hoje vista como paradigma da área (CASTRO, O., 2017). É importante ressaltar que essa não é a primeira vez na história que mulheres tradutoras refletem sobre a condição subalterna do sexo feminino e da tradução, no entanto, o contexto de tradução feminista canadense influenciou de forma mais direta os Estudos da Tradução no século XX, tendo consequências até hoje. Olga Castro destaca que, quando esse movimento de aproximação entre os feminismos e a prática tradutória acontece, as discussões teóricas sobre tradução já tinham superado, ao menos na teoria, “o debate sobre fidelidade, equivalência e objetividade, e perguntava-se sobre questões que remetiam aos problemas culturais e ideológicos” (2017, p. 221). E isso resultou em uma “perturbação” em uma área que até então não tinha se preocupado tanto com os aspectos políticos da tradução (FLOTOW, 2019).⁸¹

Segundo Flotow (2019), as reflexões feministas dessas tradutoras tiveram um papel importante em “mudar o tom” das discussões sobre tradução da época de uma visão centrada na arte e no significado, para o papel politizado do ato tradutório em desafiar o *status quo* – especificamente o *status quo* patriarcal, mas também no quadro mais geral das ideologias dominantes, e é comum uma preocupação com a posição ideológica assumida pela pessoa tradutora consciente ou inconscientemente. Essa é a principal contribuição das reflexões feitas por essas tradutoras e acadêmicas e ela está inserida no contexto das discussões de tradução como transformação, apresentadas no primeiro capítulo. A área de Estudos da Tradução passa, principalmente nas décadas de 1970 e 1980, por uma revolução muito intensa na forma como a tradução é entendida (a Virada Cultural) porque essas estudiosas e estudiosos compreendem que o espaço entre línguas e culturas ocupado pela prática tradutória é, necessariamente, um espaço perpassado por diferentes ideologias e relações de poder.

Nesse momento de mudança na área, a contribuição das tradutoras feministas está em evidenciar o fato de que, entre as ideologias e relações de poder e opressão que atravessam esse espaço, está a questão de gênero, que é um dos principais componentes da forma como nos relacionamos como sociedade, juntamente com raça, classe e sexualidade (além de muitas outras, pois essa não é uma lista exaustiva). Dessa forma, as tradutoras feministas utilizaram

⁸¹ Ressalto que essa é uma generalização, já que muitas tradutoras e tradutores anteriores usaram a tradução como ferramenta política, como é o caso de Nísia Floresta, por exemplo, que subverteu o texto estrangeiro e o transformou para que refletisse as ideias feministas que queria divulgar. O destaque que a tradução feminista dessa época recebeu e os impactos que suas discussões causaram nos Estudos da Tradução é o que faz dela um movimento singular, já que a subversão linguística não é uma característica restrita a esse grupo de tradutoras e faz parte da história da tradução como um todo, ainda que tenha sido motivada por outros motivos e feita de outras formas ao longo dos séculos.

várias estratégias⁸² que dessem destaque ao gênero e à presença feminina no texto (principalmente no caso das canadenses) ou que apontassem pontos específicos em que há marcadamente uma questão machista que deveria ser subvertida (especialmente no caso das estadunidenses). Dentre as várias estratégias, um aspecto importante era o uso de paratextos,⁸³ como prefácios e notas explicativas, em que as tradutoras discutiam de forma extensiva suas escolhas, alguns aspectos do texto estrangeiro que consideravam importantes ou as dificuldades encontradas ao traduzir determinadas ideias, neologismos e jogos de palavra. Essas não são práticas restritas ao contexto feminista de tradução, entretanto, já que outras pessoas tradutoras também fazem uso dos paratextos de modo geral, mas era comum que as traduções feministas desse grupo de tradutoras fizesse uso extensivo dessas técnicas e boa parte das críticas feitas a essa prática tradutória se dá justamente em oposição às discussões feitas nos paratextos.

Em relação às estratégias, a principal novidade que a tradução feminista traz é o conceito de *hijacking* [sequestro; o ato de assumir o controle de um veículo em movimento através do uso da força]. Esse termo, segundo Flotow (1991), surgiu na verdade como uma crítica à tradução feminista, do francês para o inglês, de Susanne de Lotbinière-Harwood feita por um jornalista e tradutor canadense que acusava a tradutora de “interferir demais” no texto de Lise Gauvin, *Lettres d'une autre*. Entendido aqui como a apropriação pela tradutora feminista do texto estrangeiro a fim de que a tradução reflita suas intenções políticas (FLOTOW, 1991), é importante destacar que a ideia de *hijacking* é uma ruptura feminista com a forma tradicional de tradução, em que a tradutora exerce o trabalho criativo de traduzir de forma politizada e intencional, fazendo com que o texto em outra língua se distancie mais da ideia de “fidelidade ao original” e se aproxime da noção de fidelidade a uma causa política feminista.

A prática de *hijacking* em si – quando vista como interferência no texto estrangeiro e maior distanciamento do “original” – não se restringe à atuação feminista, sendo parte da

⁸² Não abordarei de forma aprofundada neste texto as estratégias feministas de tradução, com exceção do conceito de *hijacking* discutido a seguir por não serem essenciais para os argumentos aqui desenvolvidos. Para mais informações sobre as outras estratégias, ver Flotow (1991).

⁸³ Paratextos são entendidos aqui em seu sentido mais amplo, isto é, como todo e qualquer elemento textual ou imagético que acompanhe um texto, mas que não faça parte necessariamente desse texto. No caso de romances, por exemplo, considera-se qualquer texto, imagem ou palavra que acompanhe o texto principal do livro, como o resumo, a capa, o prefácio, etc. Segundo Gérard Genette (1991, p. 261, destaques do autor), “nem sempre se sabe se os paratextos devem ser considerados como pertencentes ao texto ou não, de qualquer forma, eles cercam e prolongam o texto justamente para *apresentá-lo*, [...] para *fazê-lo presente*, para assegurar sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo” [*One does not always know if one should consider that they belong to the text or not, but in any case they surround it and prolong it, precisely in order to present it, [...] to make it present, to assure its presence in the world, its "reception" and consumption*]. No caso específico das tradutoras feministas dessa época, além dos paratextos, são considerados também os textos que não necessariamente faziam parte da materialidade do livro traduzido, mas que apresentavam essa tradução em outros meios, como textos acadêmicos escritos pelas tradutoras ou entrevistas dadas por elas que tratem do trabalho feminista desenvolvido.

tradução desde seu princípio, quando pessoas tradutoras interferiram de forma deliberada, produzindo de forma proposital versões muito distantes do texto estrangeiro – versões essas entendidas aqui não como “interpretações possíveis” ou outras formas de leituras dominantes, mas como alterações feitas pela pessoa tradutora por não concordar com alguma ideia ou por querer modificar a forma como determinado assunto é abordado, ou até mesmo modificações estéticas que não seriam condizentes com o contexto do texto estrangeiro. As traduções de Monteiro Lobato citadas por Frota e Martins (2009), por exemplo, poderiam ser consideradas *hijacking* no sentido em que o autor/tradutor não traduzia determinadas passagens deliberadamente, cortando às vezes parágrafos inteiros.

Ainda que Lobato não praticasse *hijacking* no sentido feminista, ele fez interferências deliberadas durante o ato tradutório a partir de uma fidelidade a causas outras que não o texto.⁸⁴ A diferença entre essas práticas de “sequestro/assumir o controle” e as feministas está no posicionamento político e ideológico por trás da ação e no anúncio, desde o princípio, de que aquela tradução é um projeto *feminista* e não uma “tradução fiel” – como é o caso do exemplo de Lobato e de tantas outras tradutoras e tradutores que *sequestraram*⁸⁵ textos estrangeiros em suas traduções, mas as anunciaram como “o texto original em outra língua”. Outro ponto muito importante é o fato de que o *hijacking*, no contexto de tradução feminista do final do século XX, consistia em subverter o texto estrangeiro a partir do ativismo linguístico. Isso era feito principalmente de duas formas: produzindo um texto subversivo feminista (que lida com a língua de maneira análoga à das escritoras experimentalistas), como o fizeram principalmente as canadenses, ou tentando subverter o discurso sexista de um texto machista dentro da própria tradução, como o fizeram as estadunidenses.

No primeiro caso, em que a linguagem é usada de forma disruptiva, temos o próprio exemplo que Flotow menciona em seu artigo sobre Lotbinière-Harwood. No prefácio de sua tradução do francês para o inglês, Lotbinière-Harwood se posiciona como feminista e explica que, apesar de a autora Lise Gauvin também ser feminista, elas não são a mesma pessoa e sua prática tradutória vai além do texto estrangeiro, sendo “uma atividade política que tem como objetivo fazer a língua falar pelas mulheres” (LOTBINIÈRE-HARWOOD *apud* FLOTOW,

⁸⁴ “Fidelidade ao texto” aqui é entendida não no sentido essencialista de recuperar o “sentido do original”, mas no sentido de “a interpretação que cada pessoa tradutora faz” do texto, conforme explicado no primeiro capítulo.

⁸⁵ Não analisarei aqui qual é o limite do aceitável entre o que seria considerado *hijacking* como subversão e o que é mera interpretação da pessoa tradutora. Destaco apenas que a noção de *hijacking* pressupõe uma ação deliberada de interferência que se anuncia, no caso das tradutoras feministas, ou não, no caso das tradutoras e tradutores que o praticaram sem declarar ao longo da história. Para concluir se há ou não um caso de *hijacking*, seria necessário analisar caso a caso e, ainda assim, nem sempre chegaríamos a conclusões definitivas. Por motivos didáticos, portanto, generalizei a discussão.

1991, p. 79).⁸⁶ De acordo com essa visão, Lotbinière-Harwood buscava “fazer o feminino visível na língua” inglesa por acreditar que essa ação resultaria em mulheres sendo vistas e ouvidas também no mundo real. Flotow (1991) explica que Lotbinière-Harwood usa estratégias nem sempre convencionais para atingir esse objetivo, como o uso de neologismos e a inversão de formas canônicas – como *men and women* [homens e mulheres], que se torna *women and men* [mulheres e homens].

Como exemplo, Flotow cita a criação de palavras que chamem a atenção para o uso do masculino genérico, como o neologismo *Québécois-e-s*, que destaca entre hifens a letra *e*, marca do feminino em francês, ao se referir ao gentílico do Québec. Essa é uma escolha não convencional em uma tradução para o inglês especialmente porque essa língua não marca de forma constante⁸⁷ o gênero através do uso de masculino totalizante, da mesma forma que o francês. As escolhas da tradutora chamam ainda mais a atenção quando comparadas ao texto em francês, já que Lise Gauvin escreve no masculino generalizante, optando, por exemplo, por *québécois* para se referir às pessoas nascidas no Québec (tanto homens quanto mulheres). Em sua tradução para o inglês, no entanto, Lotbinière-Harwood opta por um recurso da língua francesa (o uso do *e* para marcar o feminino), juntamente com o uso não convencional de hifens, para chamar a atenção no texto traduzido que o grupo de pessoas nascidas no Québec também inclui as mulheres, apesar de a palavra na língua francesa não marcar essa presença feminina.

A segunda forma de *hijacking* praticada pelas tradutoras feministas – e talvez a mais famosa e controversa – é a subversão do discurso patriarcal ao traduzir textos machistas, sendo seu exemplo mais citado o da tradutora estadunidense Susanne Jill Levine, que traduziu do espanhol para o inglês textos de autores latino-americanos como Manuel Puig, mas que ficou mais conhecida pela tradução de *La Habana para un infante difunto*, de Guillermo Cabrera Infante. Ressalto, entretanto, que Levine nunca chamou sua prática tradutória feminista de *hijacking*, chamando-a de “escrita subversiva”. A nomenclatura de *hijacking* é associada aqui à prática dessa tradutora pela maneira completamente intervencionista que ela se dá, quase em oposição ao texto estrangeiro. Da mesma forma que outras tradutoras feministas da época, Levine escreveu vários textos sobre seu processo tradutório, tendo inclusive publicado um livro sobre o assunto em que detalha sua metodologia de tradução e explica que os autores com os

⁸⁶ “[...] a political activity aimed at making language speak for women.”

⁸⁷ É importante ressaltar que existe sim em inglês o uso de masculinos generalizantes, como *mankind* [humanidade], que possui o radical *man* [homem], para se referir à humanidade, por exemplo, mas, de maneira geral, a língua inglesa faz um uso bem menor desse tipo de estratégia linguística do que línguas latinas como a francesa, a italiana e a portuguesa, sendo mais fácil, segundo Vanessa Leonardi (2013) atingir a ambiguidade de gênero em inglês do que em italiano, por exemplo. Dessa forma, a tradução *Quebecois* [quebequenses] para o inglês não é um masculino generalizante como a palavra do texto em francês, *québécois* [quebequenses].

quais trabalhou apoiavam sua prática feminista.⁸⁸ No caso específico de *La Habana para un infante difunto*, Levine (1992) afirma que, por considerar que o livro era sexista e desfavorecia as mulheres, ela optou por ridicularizar a misoginia da obra em seu próprio terreno, ou seja, na tradução.

Um dos exemplos mais reconhecidos de seu texto é a tradução da frase “*ningún hombre puede violar a una mujer*” [nenhum homem pode estuprar uma mulher]. Segundo ela, a tradução literal para o inglês seria “*no one man can rape a woman*”, mas, com o intuito de ironizar os estupradores, ela opta por traduzir por “*no wee man can rape a woman*” [nenhum homem pequeno/insignificante pode estuprar uma mulher] (LEVINE, 1992, p. 83), em uma escolha claramente não convencional que levantou debates sobre sua efetividade. Esse é, inclusive, um bom exemplo de como a interpretação não necessariamente vai concordar com a intenção de quem escreveu, já que, ao contrário do que pretendia Levine, a frase pode ser lida não como feminista, mas como sexista: se nenhum homem *insignificante* pode estuprar uma mulher, o homem que o faz é grandioso/importante? Aqui podemos perceber claramente que, mesmo que as tradutoras feministas tenham tentado controlar os significados de suas traduções na leitura através de paratextos e explicações, nem sempre as estratégias usadas serão efetivas na relação entre a pessoa leitora e o texto.

Em relação à estratégia de *hijacking*, portanto, ela consiste em apropriar-se do texto com uma intenção política, tendo sido comumente usada como forma de chamar a atenção de quem lê a tradução para aspectos do texto estrangeiro com os quais a tradutora feminista não concorda ou ainda para levar determinadas interpretações feministas ao extremo. Essa estratégia era praticada juntamente com outras, isto é, com prefácios e notas de rodapé, por exemplo, já que nenhuma dessas práticas acontecia de forma isolada, pelo contrário, eram parte do grande todo que era a “tradução feminista” em sua materialização como obra. É claro que essa prática, especialmente a estratégia de *hijacking*, causou alvoroço nos Estudos da Tradução e foi amplamente criticada por diversas estudiosas e estudiosos. Uma de suas maiores críticas, Arrojo acusa as tradutoras feministas de caírem “em uma nova versão dos mesmos ‘infames dois pesos e duas medidas’ que podem ser encontrados em nossas tradicionais, ‘masculinas’ teorias e concepções de tradução” (1994, p. 149).⁸⁹ Ainda que reconheça que as estratégias feministas

⁸⁸ Essa afirmação precisa ser compreendida no contexto dos pós-estruturalismos, no qual esses autores estavam inscritos, já que eles entendiam a tradução como resultado do processo de leitura de uma pessoa que tem liberdade para interpretar o texto sem considerar as intenções de escrita.

⁸⁹ “[...] into another version of the same ‘infamous double standard’ that can be found in our traditional, ‘masculine’ theories and conceptions of translation.”

são “perfeitamente legítimas”⁹⁰ em seu contexto de produção e recepção e que a visibilidade das tradutoras nos textos traduzidos é uma prova de que tanto as questões relativas às mulheres quanto as pessoas tradutoras estão conquistando o “tão merecido espaço dentro do prevalentemente falocêntrico mundo dos homens e supostos ‘originais’”,⁹¹ Arrojo afirma que as traduções feministas “não podem ser completamente aceitas, já que não são de nenhuma forma mais ‘nobres’ ou mais justificáveis que as traduções e noções patriarcais que estão tentando desconstruir”⁹² (ARROJO, 1994, p. 159).

O que a autora parece não perceber, entretanto, é que, diferentemente das traduções patriarcais que ela cita, as traduções feministas possuem claramente um projeto ideológico que é anunciado desde o início e, portanto, não permite que a tradução seja apresentada como uma “versão fiel em outra língua de um original”. Ou seja, o fato de que a tradutora se posiciona como feminista de forma aberta e clara já não permite mais equiparar um projeto feminista de tradução – nos moldes do que essas tradutoras especificamente faziam – com uma tradução tradicional, pois ambos claramente não partem nem da mesma visão de tradução, nem do mesmo tipo de estratégia de trabalho. Arrojo parece considerar que as feministas “foram longe demais” no jogo da interpretação, como se elas tivessem ultrapassado o limite do aceitável dentro das interpretações possíveis que a pós-modernidade escancarou que existem. Todavia, a autora não entende que o posicionamento dessas tradutoras é justamente o que permite a elas ultrapassar essa barreira e subverter o texto estrangeiro dentro das regras não da tradução, mas do seu próprio processo tradutório feminista que, cabe lembrar, é produzido em condições muito específicas e tem como comunidade leitora um grupo de pessoas que não só apoia essas estratégias, como espera que elas sejam usadas.

Ressalto ainda que crítica de Arrojo não é a única, sendo que Flotow (1998) chegou inclusive a dedicar um capítulo de livro à *des-união* em relação às práticas feministas de tradução, citando críticas feitas por estudiosas como Gayatri Spivak, por exemplo. Um dos aspectos mais comentados nessas críticas seria a distância entre a teoria propagada pelas tradutoras em paratextos, artigos e prefácios, e a prática feminista encontrada nas traduções. A tradutora feminista Carolyn Shread, em textos sobre sua versão feminista do livro *Les rapaces*, da escritora haitiana Marie Vieux-Chauvet, reconhece esse discurso da crítica e ressalta seu receio em relação à ideia de “‘praticar o que se prega’, de mostrar sua teoria através da prática”⁹³

⁹⁰ “[...] perfectly legitimate [...]”

⁹¹ “[...] a much deserved space within the prevailing, phallogocentric world of men and alleged ‘originals’.”

⁹² “[...] cannot be absolutely acceptable, as they are not absolutely more ‘noble,’ or more justifiable than the patriarchal translations and notions they are trying to deconstruct.”

⁹³ “[...] to ‘practice what you preach’, to show their theory through their practice [...]”

defendida pelas críticas e críticos da tradução, já que isso indicaria que essas pessoas “estão procurando sinais que marcariam um trabalho como prontamente identificável como uma tradução ‘feminista’”⁹⁴ (2011, p. 284). A tradutora se preocupa, então, com a forma como essa prática efetivamente se materializa no texto e se ela é ou não um discurso vazio, isto é, se o que as tradutoras tanto discutiam em paratextos na verdade não podia ser identificado na tradução em si sem esses mesmos textos auxiliares.

A própria Flotow (1997) analisa traduções de Susanne Jill Levine e de Carol Maier e aponta que os exemplos de intervenção das tradutoras feministas se mostram esparsos, ainda que o desconforto de ambas as tradutoras com o conteúdo machista dos textos estrangeiros seja amplamente discutido em seus paratextos. Outro exemplo é o estudo de caso feito por Kim Wallmach (2006), que analisou e comparou quatro traduções feministas de textos da autora Nicole Brossard. Wallmach aponta que os discursos feministas de Godard – uma das tradutoras – feitos em paratextos e prefácios de suas versões “não se concretizam na prática, ou, pelo menos, não da forma esperada” (2006, p. 22).⁹⁵ Ambos os exemplos de análise comparativa de traduções e textos estrangeiros mostram que o receio de Shread se baseia em uma prática real de análise e cotejo que busca encontrar na tradução traços feministas que possam ser identificados sem o uso de paratextos e notas da tradutora.

Entretanto, nem Flotow nem Wallmach adotam um posicionamento crítico em relação à tradução feminista, reconhecendo que essa prática tradutória se constitui tanto no texto em si quanto nos paratextos que complementam e discutem a experiência ativista. Por isso, é importante entender que esses projetos tradutórios se constituem como um conjunto de elementos do qual os paratextos são parte essencial e necessária para a compreensão do todo que é a tradução feminista. Nem sempre é possível identificar pontos e exemplos específicos do texto traduzido como sendo a materialização linguística de uma tradução feminista, ainda que eventualmente, quando o conjunto da tradução é comparado ao conjunto do texto estrangeiro, possamos perceber características de uma atenção às questões de gênero de forma mais marcada. No entanto, caso não haja um posicionamento específico da tradutora através de notas, paratextos ou outros recursos como o uso de subtítulos, por exemplo, não podemos afirmar que essa tradução se encaixe nos moldes do que as canadenses e estadunidenses praticaram nos anos 1980 e 1990 como tradução feminista. Uma tradução sem esse posicionamento ideológico declarado, que apresenta marcas linguísticas de atenção ao gênero

⁹⁴ “[...] are looking for signs that would mark a work as a readily identifiable “feminist” translation.”

⁹⁵ “[...]are not substantiated in practice, or at least, not in the way expected.”

quando considerada no todo em comparação ao texto estrangeiro precisaria ser encaixada em outra categoria, como demonstrarei no próximo capítulo.

Wallmach (2006) defende inclusive que a principal contribuição do ativismo feminista através da tradução não estaria em sua materialização linguística no texto traduzido e que a distância entre o discurso defendido nos paratextos e o que uma analista ou um analista pode ou não encontrar materialmente na tradução não significa que esse discurso deva ser completamente ignorado. Na verdade, a autora acredita que o desafio imposto à ideologia patriarcal pelo discurso feminista de tradução é mais importante do que os aspectos linguísticos dessas traduções, já que o efeito persuasivo das afirmações feitas nos materiais paratextuais dessas tradutoras “é indicativo dos limites da tradução feminista: ela é em si mesma um discurso crítico e deve ser vista como um discurso, não como um fato” (WALLMACH, 2006, p. 24).⁹⁶ Assim, Wallmach acredita que o objetivo de Godard – a tradutora feminista dos textos que Wallmach analisa – em minar o discurso dominante é atingido em sua prática tradutória, ainda que não seja tão simples encontrar no texto os sinais concretos disso.

É preciso ressaltar, então, que o argumento de Wallmach não pode ser entendido fora do contexto da tradução feminista dos anos 1980 e 1990, já que suas afirmações consideram como ponto de análise dois aspectos: o linguístico e o paratextual. Ainda que o posicionamento feminista de desafiar a ideologia dominante seja de extrema importância e que o trabalho das tradutoras feministas tenha contribuído para isso, quando consideramos a tradução feminista em outras esferas que não a dessas décadas, a atuação ficaria muito restrita às pessoas tradutoras que têm a possibilidade de escrever também paratextos – o que não é uma realidade para a maioria das tradutoras. Por isso, ressalto que, se o discurso das feministas se concretizava às vezes mais nos textos de apoio do que na tradução, isso se deve ao contexto de produção dessas traduções que permitia a – e esperava de – essas mulheres um posicionamento feminista extremamente categórico. O que não deve ser entendido como uma limitação da prática feminista, apenas como uma das características que a constituiu nessa época.

Isso também não significa que não seja possível marcar linguisticamente essa prática – um argumento que me leva a considerar se o próprio fato de que essas tradutoras selecionavam e apontavam exemplos específicos nos paratextos não fez com que outras intervenções passassem despercebidas pelas pesquisadoras e pesquisadores que leram, compararam e/ou analisaram essas traduções. Não tenho uma resposta conclusiva para essa questão, no entanto,

⁹⁶ “[...] is indicative of the limits of feminist translation: it is itself a critical discourse and should itself be seen as discourse, not as fact.”

um exemplo mais atual⁹⁷ pode oferecer uma reflexão interessante sobre a prática dessa época. Susagna Tubau comparou e analisou, em um trabalho de 2013, três traduções para o espanhol de *A Room of One's Own*, de Virginia Woolf, sendo que a tradutora de uma delas, María Milagros Rivera Garreta, afirma no prefácio que a linguagem androcêntrica está ausente (ou praticamente ausente) da tradução que escreveu – fato que motivou Tubau a fazer o estudo. O interessante dessa pesquisa, na verdade, está não só no que a pesquisadora verifica, mas também no fato de que sua análise expande uma pesquisa anterior feita por outra pesquisadora, Mercedes Bengoechea.

Tubau explica que, enquanto a análise de Bengoechea, feita em 2011, considerou apenas a tradução dos pronomes *you* [você/s] e *we* [nós] em duas traduções, a pesquisa de Tubau se centrou nos substantivos, adjetivos e participios passado⁹⁸ de três traduções – as duas já analisadas por Bengoechea e uma terceira. Assim, ambas as análises concluíram que realmente a tradução de Rivera Garreta anunciada como conscientemente não androcêntrica é a que mais evita o uso de linguagem falocêntrica. Além disso, Tubau (2013) também aponta que a tradução de Rivera Garreta dá mais visibilidade à agência⁹⁹ feminina do que as outras duas que ela analisou. Com esse exemplo, quero mostrar que um estudo prévio (no caso, o de Bengoechea) pode não ter considerado todos os aspectos possíveis de determinada tradução¹⁰⁰ e também que as afirmações feitas pela tradutora no prefácio não necessariamente se restringem aos efeitos de sentido criados, isto é, o foco que Rivera Garreta dá ao uso de linguagem não androcêntrica resulta em mais visibilidade à presença feminina.

É interessante, então, traçar um paralelo entre as descobertas de Tubau – que ampliam e comprovam o posicionamento não sexista da tradutora, que já havia sido demonstrado anteriormente por outra pesquisadora, – e as críticas às traduções feministas dos anos 1980 e 1990 e considerar duas questões: 1) se a forma como as tradutoras feministas da época se

⁹⁷ As práticas feministas de tradução que estão sendo desenvolvidas mais recentemente – de forma mais específica, depois dos anos 2000 – serão explicadas no capítulo 4. O exemplo de Tubau apresentado agora se propõe apenas ilustrativo da questão que quero abordar aqui.

⁹⁸ Todas essas classes de palavra não possuem, em geral, gênero na língua inglesa, mas, ao serem traduzidas para o espanhol, precisam ser gendradas, isto é, precisam ter o gênero marcado, o que normalmente é feito através do uso de masculino generalizante em muitos casos em que o gênero não está claro ou quando há ao menos um homem no grupo ao qual a palavra se refere.

⁹⁹ Segundo Kete Molefi Asante, o agente “é um ser humano capaz de agir de forma independente em função de seus interesses. Já a *agência* é a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana” (ASANTE, 2009, p. 94, destaque do autor). Assim, o conceito de agência faz referência à capacidade de se fazer sujeito ou protagonista de seu próprio mundo, sendo que o contrário, ou seja, a situação de *desagência*, resulta na “condição de marginalidade – e sua pior forma é ser marginal na própria história” (ASANTE, 2009, p. 95). Por isso, o conceito de agência é entendido nesta tese como um posicionamento ativo frente à vida, um protagonismo e uma independência das ações de cada pessoa em relação à própria história.

¹⁰⁰ Ressalto que, no caso do estudo de Bengoechea, anterior ao de Tubau (2013), o foco da pesquisa se propunha restrito desde o início apenas aos pronomes citados.

posicionaram nos paratextos limitou a análise da crítica apenas às reflexões feitas por essas tradutoras nesses mesmos paratextos, isto é, se as análises críticas que foram feitas ficaram (ou não) restritas a exemplos linguísticos pontuais que as próprias tradutoras já usavam nos paratextos para ilustrar suas práticas feministas e, conseqüentemente, ignoraram ou não perceberam outros exemplos de intervenção no texto; e, considerando essa limitação, 2) se as materializações linguísticas que as críticas e críticos buscavam nos textos não estavam em si próprias limitadas a aspectos linguísticos específicos (como no caso do estudo de Bengoechea, que se propunha a analisar apenas dois pronomes e não todos os possíveis aspectos feministas), o que levou essas mesmas críticas e críticos a não considerarem outras questões que podem ser percebidas linguisticamente, ou seja, outros exemplos de tradução feminista que não foram percebidos justamente porque a análise estava restrita. Novamente, não tenho a solução para essas questões, pois isso demandaria uma análise empírica dos textos traduzidos e criticados e de seus paratextos em busca de descobrir se de fato as críticas se limitaram a apenas alguns aspectos e desconsideraram outros. O que pretendo destacar é o fato de que muitas vezes essas traduções foram atacadas em busca de marcações linguísticas específicas, sendo que algumas dessas estratégias podem ter passado despercebidas e terem sido desconsideradas dentro do contexto maior da tradução feminista.

Dessa forma, as traduções feministas foram acusadas, em alguns casos, de não concretizarem na prática a teoria que defendiam, o que, por sua vez, desconsidera o quadro geral da prática feminista de tradução que não se restringe às alterações linguísticas. Em relação a esse último aspecto, Shread defende uma opinião similar, em certa medida, ao afirmar que reduzir a tradução feminista a estratégias linguísticas e textuais “marginaliza o ativismo ao limitá-lo a aspectos discursivos distintivos” (2011, p. 287)¹⁰¹ – aspectos esses que, reitero, são limitantes. Nesse ponto, Shread e Wallmach compartilham, portanto, a visão de que a tradução feminista vai além de interferências linguísticas em um texto, incluindo vários outros aspectos que questionam a ideologia patriarcal dominante. No caso de Shread, ela não aborda os mesmos aspectos que Wallmach, mas trata especificamente de ações que fazem parte do ato tradutório e não são visíveis no texto traduzido e às vezes nem nos paratextos, isto é, uma visão mais ampla do processo tradutório que considere questões relacionadas ao gênero¹⁰² em todas as

¹⁰¹ “[...] marginalizing activism by limiting it to distinctive discursive features.”

¹⁰² Ressalto ainda que Shread não trata apenas das questões relacionadas ao gênero, mas também a raça e classe, já que a autora traduzida por ela é negra e vem de um país da América Central. Faço essa ressalva porque a construção da argumentação da tradutora nesse texto se dá justamente em razão de sua conscientização acerca desses aspectos.

etapas que fazem parte do trabalho de tradução e não apenas durante o ato de “sentar e traduzir”, como a pesquisa feminista do contexto de produção e da autora a ser traduzida, por exemplo.

Por fim, é importante ressaltar que muitas das críticas feitas à prática de tradução feminista não levaram em conta o fato de que ela estava, em geral, restrita a um contexto muito específico de leitura e produção de textos feministas no Canadá (que Flotow (1997, p. 36)¹⁰³ chama de “uma certa anomalia”) e em alguns países do Norte – sendo essa uma limitação geográfica da prática feminista que a própria Flotow (1998) reconhece e que problematizarei no capítulo 4. Essas tradutoras não pretendiam prescrever novas formas universais de tradução, pelo contrário, as discussões tinham como objetivo questionar a ideologia patriarcal através da linguagem, chamando a atenção para as relações de poder envolvidas no ato tradutório que, muitas vezes, resultam em traduções que apagam a presença feminina/feminista no texto – e como seria possível usar a própria língua para tentar reverter essa situação. O que as críticas e críticos que acusaram as tradutoras feministas de serem “intervencionistas demais” não consideraram é que essa era exatamente a intenção e que, menos do que interferir de forma linguística nos textos “originais”, o que essas mulheres queriam – e conseguiram – foi destacar as formas como a ideologia dominante perpassa a prática tradutória e como é preciso estar atenta e atento a essas questões. Longe de afirmar que todas as pessoas tradutoras devem intervir no texto a ponto de subvertê-lo como elas o fizeram, as tradutoras feministas, tanto através de suas práticas quanto de seus discursos, impactaram de forma irreversível os Estudos da Tradução.

Na esteira dessas reflexões, Valerie Henitiuk chamou a atenção, já mais no final do século XX, para a existência do que ela nomeia de *falotradutor*, um conceito muito relevante para esta tese que discutirei em detalhe. Para a autora, o falotradutor é “um intérprete inadequado da escrita das mulheres devido a uma observável dependência de pressuposições falocêntricas arraigadas” (1999, p. 473).¹⁰⁴ Henitiuk se apoia na concepção de “leitor masculino” de Kolodny para refletir sobre como uma visão não-feminista de mundo influencia a leitura e, conseqüentemente, a tradução de um texto. A primeira questão que precisa ser apontada é que Henitiuk não defende que o falotradutor é sempre um *homem* lendo o texto escrito por uma *mulher* no sentido biológico desses termos; uma mulher também pode ser um falotradutor, pois nem toda mulher é feminista ou lê dando atenção ao gênero. Henitiuk inclusive retoma essa discussão em outro artigo mais recente e defende que “é claramente

¹⁰³ “[...] something of an anomaly [...]”

¹⁰⁴ “[...] an inadequate interpreter of women’s writing, given an observable reliance on ingrained phallogocentric assumptions.”

essencialista e errado argumentar que quem traduz precisa ser biologicamente uma mulher para traduzir corretamente a voz de uma mulher autora” (2018, p. 266).¹⁰⁵ Com o conceito de falotradutor, Henitiuk (1999) na verdade se refere à pessoa tradutora que não leva em consideração o fato de que o texto foi escrito por uma mulher e, portanto, precisa ser lido de forma mais atenta ao gênero. Aqui preciso abordar um segundo aspecto da argumentação da autora, já que o conceito também não deve levar à conclusão de que existem características específicas à escrita feminina de forma essencialista, isto é, que as mulheres escrevem de determinada maneira porque são mulheres e isso é intrínseco a elas. Conforme venho argumentando, as particularidades femininas não são natas, mas social e culturalmente construídas, o que significa que não há uma *essência* de mulher em oposição a uma *essência* masculina que seja já-dada.

Dessa forma, mesmo que existam peculiaridades mais comuns à *escrita feminina* e que elas possam chegar a ser identificadas em um texto, elas não são biologicamente determinadas, mas socialmente construídas e, portanto, dependentes das relações de poder dominantes e das ideologias circulantes em determinado contexto histórico-social, o que impede que sejam associadas a “homens” ou “mulheres” de forma definitiva. Em relação a esse aspecto, outro ponto muito importante é o fato de que Henitiuk trabalha com textos em que “a vida da autora *como mulher* é um tema primordial” (HENITIUK, 1999, p. 474, destaque da autora).¹⁰⁶ Nesse ponto, não concordo inteiramente com a argumentação da pesquisadora, pois entendo que, mais do que considerar a vida da autora – ou autor, já que não parto de um posicionamento essencialista e, portanto, acredito que homens podem escrever sobre a experiência feminina de forma menos caricata e estereotipada e mais atenta às questões de gênero (ainda que há de se reconhecer que essa possibilidade é mais rara) – é preciso considerar aspectos do texto e do contexto de produção.

Isso significa que o nome da pessoa autora, ainda que construa determinados significados durante a leitura, não é determinante para a interpretação da obra, já que a forma como a narrativa se desenvolve, o modo como as personagens se posicionam e se relacionam entre si, as vozes que se entrelaçam ou que são apagadas, além de vários outros fatores que dependem do texto literário são, muitas vezes, mais importantes do que quem o escreveu. Outro ponto importante é o contexto de produção do livro, já que precisamos analisar não tanto os aspectos biográficos da pessoa autora – mesmo que, novamente, eles sejam importantes em

¹⁰⁵ “It is clearly essentialist and wrong to claim that one must be biologically female to translate accurately the voice of a woman author [...]”.

¹⁰⁶ “[...] the author’s life *as a woman* is a paramount theme.”

certa medida –, mas qual era a visão de literatura da época, por exemplo, ou as ideologias circulantes que mais possam ter influenciado a escrita, etc. Assim, o conceito de falotradutor, na forma como é entendido e usado nesta pesquisa, não se refere tanto a um homem (como sexo biológico) lendo e traduzindo o texto de uma mulher (biológica), mas a uma pessoa tradutora que não se atenta às questões de gênero – consciente ou inconscientemente – e, por isso, produz uma tradução que subscreve às relações de poder patriarcal dominantes.

Minha análise não se centra nas *intenções* dessa pessoa tradutora, já que essas intenções não são recuperáveis através da leitura do texto. Na verdade, minha análise foca nos *efeitos de sentido* que essa tradução provoca, nas interpretações possíveis, nas formas como a tradução reimagina as identidades em jogo. Toda essa reflexão de Henitiuk só é possível graças às discussões que relacionaram gênero e tradução nos anos 1980 e 1990. Assim, ainda que até hoje seja necessário sempre retomar e reinterpretar as propostas feministas de tradução para o novo contexto histórico-social de produção, é inegável que essas tradutoras alteraram em certa medida a forma como estudiosas e estudiosos da tradução encaram as relações de poder durante o ato tradutório – mesmo que uma parte das pessoas que estudam a tradução discorde das práticas adotadas. Dentro do contexto de aprofundar o olhar voltado para a prática tradutória no qual as reflexões dos Estudos da Tradução se inserem desde os anos 1970 com a Virada Cultural, a questão do gênero é só mais um dos detalhes para os quais é importante que pessoas tradutoras se atentem a fim de não subscreverem inconscientemente à ideologia dominante.

Tendo apresentado o contexto feminista de escrita e tradução do Canadá e dos países do Norte entre os anos 1970 e 1990, discutirei abaixo o contexto feminista de escrita latino-americana que, embora não esteja ligado diretamente à prática feminista de tradução, compartilha do mesmo período histórico e de algumas reflexões feitas até aqui. Apesar de parecerem movimentos completamente separados e não relacionados, a discussão feita nesta tese mostrará mais adiante as relações entre ambos nesta pesquisa e porque é importante contextualizá-los.

4.3.2 As mulheres tomam a palavra na literatura latino-americana

Com as diversas mudanças sociais e políticas que ocorreram nas últimas décadas do século XX na América Latina, e na efervescência das discussões feministas dos anos 1970 e 1980, a literatura, sendo sempre um espaço de reflexão, foi grandemente afetada, e o que estava sendo escrito no contexto latino-americano na época tentava dar conta dos acontecimentos e transformações que se desenrolavam desde o início do século. Os textos se simplificaram

linguisticamente e se politizaram em busca de elaborar em palavras a violência que assolou o continente por tanto tempo devido às ditaduras e revoluções armadas, e também buscando um espaço para a voz das mulheres. Para compreender o que muda, é preciso primeiro entender qual era o cenário literário antes de tantas alterações. Abordarei brevemente, então, o movimento do boom, responsável por trazer reconhecimento internacional à literatura latino-americana e colocá-la no radar das grandes editoras de países do Norte ocidental.

Antes de tudo, ressalto que a nomenclatura de boom é por vezes controversa, já que algumas pesquisadoras e pesquisadores não concordam com a generalização de obras e autores¹⁰⁷ tão diversos em um único movimento. Entretanto, para os fins desta pesquisa, generalizações são necessárias e optei por manter o uso de boom para apresentar o quadro da literatura da região até os anos 1970, chamando a atenção para o fato de que a época foi muito mais complexa no continente do que o que discuto aqui. Apesar de a caracterização desse movimento normalmente implicar na homogeneização do que foi publicado, não havendo consenso sobre qual a melhor classificação, há certa concordância no que diz respeito à cronologia. De acordo com Donald Shaw (2005), o boom começa nos anos 1940 e tem como sua década mais importante os anos 1960. Após a publicação do livro que consagrou o movimento em 1967, *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, no entanto, o boom começa a perder força (MARTIN, 2008). A partir daí, a narrativa latino-americana vai gradativamente se transformando no começo dos anos 1970, até que o boom se esgota, principalmente a partir de 1975, com a publicação de *Soñé que la nieve ardía*, de Antonio Skármeta (SHAW, 2005). Shaw (1989) declara categoricamente, então, que o boom acabou no começo dos anos 1980.

Em sua origem, o boom é resultado de um processo iniciado nas décadas anteriores, quando a narrativa hispano-americana, como afirma André Trouche (2012), passa por um processo de renovação que cristaliza as propostas poéticas vindas das vanguardas dos anos 1920. O rápido aumento no número de vendas no mercado editorial fez com que a até então chamada “Nova Narrativa Hispano-Americana” começasse a ser conhecida como “boom”, um termo emprestado da teoria econômica, que passou a denominar “um período, uma proposta poética e uma fase histórica do processo narrativo” (TROUCHE, 2012, p. 96). Como aponta Gerald Martin (2008), o termo não faz referência às características do movimento em si ou ao estilo de escrita, mas ao impressionante sucesso que o romance latino-americano alcançou mundialmente nos anos 1960 – o que por si só já ressalta o fato de que o movimento não era

¹⁰⁷ Utilizo aqui o masculino generalizante para chamar a atenção para a ausência de mulheres sendo publicadas na época.

homogêneo, visto que seu principal aspecto, aquele de onde vem seu nome, não diz respeito à estética ou à temática, mas às vendas e ao interesse do público. O boom, então, é resultado da

[...] busca de autoconhecimento, que vem caracterizando o projeto criador americano desde o século XVII. O que parece decisivo, aqui, é ressaltar que em um determinado momento esta nova narrativa cria particularidades tão próprias que configura uma cena literária específica, a exigir da crítica uma designação condizente com a especificidade que ostenta. É neste quadro e com esta significação que deve se discutir e estabelecer o conceito de boom. (TROUCHE, 2012, p. 89).

Esse é, portanto, um movimento muito particular da América Latina, que surge no contexto de um olhar voltado para a própria vivência e que busca questionar a realidade através da escrita e da perspectiva das pessoas da região. Essa perspectiva regional, todavia, se pauta pela universalidade em detrimento das particularidades específicas da realidade latino-americana, um aspecto pelo qual o boom será muito criticado nas décadas seguintes (SHAW, 1995).

Apesar disso, essa é uma literatura revolucionária tanto no social quanto na estrutura literária, com enredos, ambientes e personagens muito parecidos entre si “e, sobretudo, problemas e cosmovisão semelhantes no tocante à sociedade latino-americana” (SERRÃO, 2013, p. 105). Ressalto, então, a relevância do boom para a literatura da América Latina, pois esse movimento foi o responsável por lançá-la ao mercado internacional, transcendendo as fronteiras de hemisférios: é com o boom que a literatura do Sul das Américas¹⁰⁸ finalmente se consolida no Norte ocidental, lançando ao estrelato nomes como Juan Rulfo, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez e Manuel Puig, por exemplo. Sobre essa importância do boom, Martin vai ainda mais longe e afirma que a literatura latino-americana “foi a única no mundo que respondeu de forma completa à conjuntura extraordinariamente fértil dos anos 1960, a época mais interessante e excitante do ponto de vista cultural e político desde os anos 1920, e ao último grande momento utópico na história ocidental” (2008, p. 479).¹⁰⁹

Ainda que a afirmativa do autor sobre o boom ser “a única” literatura boa o suficiente do final do século XX precise ser entendida criticamente e possa ser relativizada, a imagem criada ressalta a inegável importância do movimento não só em termos locais, mas também internacionais. Nesse contexto de sucesso, María Eugenia Mudrovic (2002) aponta que as editoras dos Estados Unidos relutaram por muito tempo em traduzir a literatura latino-

¹⁰⁸ Destaco que alguns autores brasileiros também são incluídos como pertencentes ao boom em algumas pesquisas, mas o movimento é mais conhecido e reconhecido por seus textos de autores latino-americanos de países hispânicos.

¹⁰⁹ “[...] was the only literature in the world which responded fully to the extraordinarily fertile conjuncture of the 1960s, the most interesting and exciting time, culturally and politically speaking, since the 1920s, and the last great utopian moment in Western history.”

americana por ver tais projetos como de alto-risco e não-rentáveis. Quando essa literatura finalmente encontra espaço no mercado estadunidense é através de um processo árduo e de uma longa luta por reconhecimento nos anos 1960 e 1970 (ou seja, o período do boom), o que resultou em um sucesso estrondoso que repercutiu nos países do Norte ocidental de maneira geral. É a partir dessas traduções que a qualidade da literatura sendo produzida na região é reconhecida internacionalmente e que obras desses autores começam a ser lidas em dezenas de idiomas.

Um dos principais aspectos desses textos é o experimentalismo com a linguagem, já que os autores acreditavam, como aponta Shaw (2005), que era dever do escritor revolucionar a literatura. No entanto, especialmente no que diz respeito a esse experimentalismo linguístico, o boom está desgastado na década de 1970 e busca renovação, sendo possível identificar uma transformação na forma de escrever (SHAW, 2005; TROUCHE, 2012).¹¹⁰ Uma das maiores críticas ao movimento está exatamente na dificuldade de leitura de suas obras e no elitismo. Esses são dois aspectos chave para esta pesquisa porque, em primeiro lugar, o experimentalismo linguístico é um dos fatores que restringe o número de mulheres autoras do boom e faz com que a grande maioria das pessoas que estavam sendo publicadas e traduzidas na época fosse homem, já que por muito tempo as editoras consideravam erroneamente que “a escrita feminina não estaria na mesma condição que a produzida por homens e, por isso, não valeria a pena publicá-la”, sendo que o boom não foi exceção e subscreveu ao “mito de que a mulher não tem competência na escrita” (SERRÃO, 2013, p. 109). Em segundo, porque é justamente contra o elitismo que as obras publicadas após o ápice do boom reagem.

Como o boom era visto como tão intelectual e revolucionário do ponto de vista linguístico, as editoras consideravam que as mulheres não eram “boas o suficiente” para escrever textos que merecessem a alcunha de boom (SERRÃO, 2013). Como exemplo, Shaw (2005) ressalta que Rosario Castellanos e Beatriz Guido escreviam na mesma época do boom, mas não eram consideradas pertencentes ao movimento. Outro exemplo é dado por Raquel Serrão (2013), que aponta que Elena Garro demorou dez anos para conseguir publicar seu livro *Los recuerdos del porvenir*, que só foi lançado com muita dificuldade em 1963. Esses três casos de escritoras latino-americanas que hoje são reconhecidas pela qualidade de seus textos mostram que o boom era um movimento feito quase que exclusivamente de autores homens. Outro ponto importante é a questão do elitismo e da falta de engajamento contra a violenta realidade da América Latina em busca de um suposto universalismo. Ainda que boa parte dos

¹¹⁰ Essas não são as únicas críticas que o movimento sofre, mas são as principais para os fins desta pesquisa. Para mais informações ver, por exemplo, Shaw (2005).

escritores do boom fossem politicamente engajados em seus países e que muitos dos livros publicados criticassem aspectos da sociedade latino-americana, os autores do boom foram muito criticados, como aponta Seymour Menton, “por seu narcisismo, ou seja, sua complexidade artística e por sua falta de compromisso revolucionário” (1993, p. 29, nota de rodapé 1).¹¹¹

Em contrapartida, as obras que vieram depois do boom¹¹² se voltaram para as questões sociais e históricas de seus países e da América Latina como um todo, especialmente devido ao impacto dos acontecimentos políticos e sociais das ditaduras e revoluções armadas. Shaw explica que as consequências desses eventos reais fizeram com que as pessoas escritoras do final dos anos 1970 “se voltassem muitas vezes para a grande tradição central da narrativa hispano-americana: a de protesto” (2005, p. 263).¹¹³ Isso significa que as pessoas autoras passaram a olhar para a realidade de forma mais crítica e engajada, com um maior “compromisso revolucionário” no campo social, afastando-se da ideia de revolucionar a literatura através da linguagem e aproximando-se de uma visão de literatura como espaço para questionar aspectos da sociedade latino-americana com os quais não concordassem. As obras partem, principalmente, de uma visão histórica da região, usando fatos reais como pano de fundo para duras críticas sociais. Menton defende que uma das causas para o surgimento de tantas narrativas históricas a partir do fim dos anos 1970 seria a proximidade do aniversário de 500 anos de “descoberta” da América, o que teria levado as e os intelectuais e a sociedade em geral a ter “mais consciência dos laços históricos compartilhados pelos países latino-americanos, como um questionamento da história oficial” (1993, p. 49).¹¹⁴

Questionamento esse que pode inclusive ser percebido em muitas obras publicadas na época, como o livro analisado nesta pesquisa por exemplo, ou ainda em *Como agua para chocolate*, escrito por Laura Esquivel e publicado em 1989, que se passa durante os eventos da Revolução Mexicana (1910-1920) e que critica os papéis sociais impostos às mulheres. Serrão

¹¹¹ “[...] por su narcisismo, o sea por su complejidad artística, y por su falta de compromiso revolucionario [...]”.

¹¹² Muitos estudos – inclusive vários citados nesta tese – utilizam a nomenclatura “pós-boom” ou “novo boom” ou até “boom Junior” para se referir às obras publicadas a partir de meados dos anos 1970 na América Latina, sendo que eu mesma já usei o termo mais difundido, pós-boom (ver, por exemplo, Berton-Costa, 2020). No entanto, o que muitas pesquisas chamam de pós-boom é um movimento ainda menos homogêneo que o boom, como o próprio Shaw (1995) aponta. Dessa forma, tenho optado mais recentemente por abandonar o uso de pós-boom por entender que essa generalização causa mais controvérsia do que consenso e apaga diferenças importantes. Ressalto que há sim características em comum que destaco neste estudo, mas que elas não são suficientes para incluir em um único movimento literário textos e pessoas autoras tão diversas.

¹¹³ “[...] han vuelto muchas veces a la gran tradición central de la narrativa hispanoamericana: aquella de la protesta”.

¹¹⁴ “[...] una mayor conciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como un cuestionamiento de la historia oficial”.

(2013) afirma que essas obras que partem de uma perspectiva histórica apresentam características muito semelhantes, como se fossem um mosaico de detalhes esquecidos, constituídos a partir do ponto de vista de pessoas civis. Essa é, portanto, uma literatura que, a partir de uma perspectiva individual, mostra o outro lado da história, dando voz às “pessoas esquecidas”, reinserindo-as na narrativa latino-americana. O fato histórico recebe uma abordagem ficcional na voz de mulheres, pessoas escravizadas, homossexuais ou indígenas, por exemplo, sendo que essa abordagem “aponta para novos caminhos de leitura da história e ganha expressão mais vigorosa na escrita feminina” (SERRÃO, 2013, p. 108).

Esse é um ponto que merece destaque porque uma das mudanças mais importantes comumente apontadas como essenciais nessa época em oposição ao boom é a entrada em cena de um grande grupo de mulheres escritoras (SHAW, 2005). O fim do boom nos anos 1980 teria marcado uma explosão no número de livros sendo publicados por mulheres e essa é uma época em que a literatura feita *por mulheres e sobre mulheres* recebe grande atenção na América Latina. É importante destacar, entretanto, que muitas pesquisas recentes têm questionado se o número de escritoras na região realmente explodiu após o final dos anos 1970 como consequência das discussões feministas sendo feitas na época, ou se foi inflado para simular representatividade. Debra Castillo (2009), por exemplo, aponta vários estudos do começo do século XXI que revisaram os números reais de mulheres sendo publicadas no mundo hispânico nos anos de 1980 e concluíram que a tão apregoada feminização da literatura latino-americana foi, na verdade, exagerada. A autora faz um levantamento de diferentes pesquisas e destaca principalmente dois pontos: 1) que “feminina”, quando associado à literatura, continua significando inferior, isto é, a literatura “feminina” ou “de mulheres” é vista com menos seriedade do que “a literatura”, que é constituída quase que somente de homens; 2) que o número de mulheres autoras da América Latina se manteve sempre estável, por volta de 20% do total de obras publicadas ao longo do século XX (CASTILLO, 2009).

Em primeiro lugar, chamo a atenção para o fato de que a literatura *feminina* é vista como *menos*. Esse é apenas um exemplo tirado do contexto latino-americano que comprova o que venho discutindo e que está alinhado com as teorias da crítica literária feminista que citei de que o cânone, na verdade, é patriarcal e as mulheres são excluídas dele por serem consideradas autoras “inferiores” aos *sagrados* escritores masculinos – a própria ausência de mulheres publicando durante o boom é outro exemplo desse fato. O papel dos feminismos nesse contexto é explicitar essas contradições do discurso dominante, que se vende como “universal”, “objetivo” e “neutro”, mas que, na realidade, é sexista. Pode-se perceber, então, que a luta pelo reconhecimento das mulheres como autoras “de qualidade” e “de verdade”, ainda que tenha

avançado nas últimas décadas, está longe do fim, dado o fato de que a pesquisa de Castillo (2009) tem pouco mais de dez anos e é evidência ainda hoje de discussões que começaram no século XX e até agora não conseguiram subverter a lógica patriarcal dominante dentro da literatura. Isso me leva ao segundo ponto apontado pela pesquisadora, ou seja, o fato de que o número de mulheres publicadas se manteve estável demonstra duas questões que se entrelaçam: tanto que as lutas feministas trouxeram avanços – mas a verdadeira mudança ainda não ocorreu – quanto a importância das autoras latino-americanas dos anos 1980.

Parece contraditório dizer que as lutas feministas provocaram mudanças na literatura se o número de mulheres publicadas se manteve baixo e estável ao longo das décadas. No entanto, é preciso entender essa informação a partir do fato de que as principais obras publicadas após o boom foram escritas por mulheres, como mostram tantos estudos da área.¹¹⁵ Pesquisas como a de Castillo (2009), portanto, precisam ser interpretadas não em termos de porcentagens absolutas, mas à luz de outras características importantes, como a relevância dessas autoras na época e agora, o tema sobre o qual escreviam, o destaque que davam à voz feminina em comparação às mulheres que escreveram antes delas, entre várias outras questões que dão mais profundidade a esses números e que evidenciam a complexidade dos fatos. Não afirmo com isso que a baixa e estável representatividade feminina não deva ser considerada e subvertida – pelo contrário, esse é também um espaço de luta feminista –, destaco apenas que, mais do que isso, outras questões também são importantes para se entender o contexto de produção e recepção dessas obras ontem e hoje.

Mesmo que o aumento não tenha sido numérico, ao analisar o período após o boom podemos claramente perceber o destaque que obras escritas por autoras tiveram e que, de uma forma ou de outra, abriram portas para que outras latino-americanas também pudessem escrever nos anos seguintes. Uma questão importante a ser abordada, então, é sobre o que essas autoras escreviam e no que se diferenciavam dos textos que vieram antes delas. Um dos principais aspectos é a predominância da voz das pessoas marginalizadas, isto é, daquelas que não estão representadas na história porque não possuem determinadas características comuns aos grupos dominantes, como por exemplo porque não são homens, ou brancas, ou de classe alta, ou heterossexuais. Muitas dessas narrativas, então, são contadas pela voz das mulheres, buscando lutar contra o que Duarte (2019b) chama de *memorícídio feminino*, que pode ser entendido como o apagamento sistemático da voz, da ação e da agência das mulheres da história. Ressalto que Duarte não faz referência às obras do contexto latino-americano, mas ao apagamento

¹¹⁵ Como por exemplo: Bergero e Marchant (2008), Medeiros-Lichem (2002), Serrão (2013), Shaw (1989, 1995, 2005), entre vários outros.

feminino da história de forma geral. Utilizo seu conceito nesta pesquisa por acreditar que ele resume bem contra o que essas mulheres escritoras da América Latina lutavam por meio de seus textos.

É através dessa escrita que tanto a história das mulheres quanto personagens femininas menos estereotipadas vão gradativamente tomando forma, em uma rede de pequenas narrativas que se unem em um todo que pode ser entendido como feminista dentro e fora dos textos. María Teresa Medeiros-Lichem, por exemplo, analisa obras de várias autoras latino-americanas, especialmente Teresa de la Parra, Elena Poniatowska e Luisa Valenzuela, e afirma que a voz das mulheres nos textos analisados não é única, mas uma voz múltipla que resulta da reconstrução de diversas “vozes das pessoas silenciadas, das que resistiram, das que sofreram abusos domésticos e violência política e da experiência das mulheres no espaço privado e público” (2002, p. 2).¹¹⁶ Essa rede de vozes femininas pode ser entendida, então, de duas formas: dentro das histórias, onde várias vozes se unem para sobrepujar a voz oficial da história masculina (o que é inclusive uma característica importante da narrativa analisada nesta pesquisa, como será visto no próximo capítulo), e também como um tecido de textos e narrativas que, juntos, dão mais destaque à vivência feminina ao longo da história.

Assim, os textos dessas mulheres são atualmente lidos como feministas tanto por seu contexto de produção, quanto pela temática centrada nas mulheres e nos espaços ocupados por elas, como a cozinha, o fundo das casas, os quartos de costura. Norma Klahn, por exemplo, afirma que a escrita das latino-americanas entre as décadas finais do século XX e também no começo do século XXI “representa uma prática feminista que aborda persistentemente [...] as relações desiguais de poder mantidas por discursos hegemônicos e políticas neoliberais” (KLAHN, 2014, p. 39).¹¹⁷ A autora ressalta o fato de que a escrita dessas mulheres – que não se restringiu a textos literários – é um espaço ativamente marcado pelo gênero que, além disso, articula outros aspectos da vivência feminina como classe, etnia e sexualidade, em consonância, portanto, com as discussões feministas da época que passavam a dar mais visibilidade a outras questões entrelaçadas ao gênero. É através dos textos das latino-americanas do final dos anos 1970 em diante que muitos acontecimentos históricos violentos são questionados à luz da dura realidade da região e dentro de uma complexa rede de relações opressoras que não se resumem a “ser mulher”.

¹¹⁶ “[...] voices of the silenced, of resistance, of domestic or political violence, of women’s experience in the private and public space.”

¹¹⁷ “[...] represent a feminist practice that persistently addresses [...] unequal power relations sustained by hegemonic discourses and neoliberal policies [...]”

Sobre a violência característica da história latino-americana, a própria Isabel Allende ressalta essa crueza ao afirmar que “é impossível falar da América Latina sem mencionar a violência. Habitamos uma terra de terríveis contrastes e temos que sobreviver em tempos de extrema violência” (1993, p. 167).¹¹⁸ Esse é, portanto, um tema que será abordado por muitas dessas autoras em maior ou menor medida, sendo usado para evidenciar o papel das mulheres como vítimas e também agentes dessa história. Muitas escritoras da época reconhecem a importância política dessa tomada de fala em busca de questionar e também de compreender a própria posição ocupada pelas diversas formas de ser mulher em um espaço tão violento que, por tanto tempo, não permitiu que a voz feminina fosse ouvida. Isabel Allende inclusive ressalta que “os valores femininos foram desprezados e às mulheres foi negada a voz para expressá-los. Agora, finalmente, as mulheres estão quebrando a regra do silêncio e levantando uma forte voz para questionar o mundo” (1993, p. 171).¹¹⁹ Essa nova voz que surge a partir do ponto de vista feminino, antes silenciado, a autora define como “um cataclismo. É uma nova literatura que ousa ser otimista” (1993, p. 171).¹²⁰

Dentre os maiores nomes desse “cataclismo”, o mais representativo é o da própria Isabel Allende, além de Luisa Valenzuela e Elena Poniatowska (SHAW, 1995; 2005), e também Diamela Eltit e Clarice Lispector (MARTIN, 2008). Isabel Allende é sem dúvida a autora mais reconhecida internacionalmente, sendo chamada de “fenômeno” porque, como explica Philip Swanson, na época,

o sucesso dela em círculos acadêmicos se igualou e foi até ultrapassado pela sua popularidade no mercado de massa entre as pessoas leitoras comuns. De certa forma, ela foi capaz de reivindicar o tipo de impacto generalizado que nenhuma outra pessoa autora da América Latina tinha realmente alcançado. (SWANSON, 2012, p. 159).¹²¹

Swanson não é o único a ressaltar o sucesso da autora, já que muitas pesquisadoras e pesquisadores reconhecem o nome de Isabel Allende como o que mais repercutiu internacionalmente nos anos 1980, como Shaw (2005), Martin (2008) e Klahn (2014), por exemplo. Além disso, diversos estudos foram dedicados às suas obras, como os de Doris Meyer (1988, 1990), Kathryn Smith (2008) e Mario Rojas (1985), para citar apenas alguns.

¹¹⁸ “It is impossible to speak of Latin America without mentioning violence. We inhabit a land of terrible contrasts and we have to survive in times of great violence”.

¹¹⁹ “[...] feminine values have been scorned and women have been denied a voice to express them. Now, finally, women are breaking the rule of silence and raising a strong voice to question the world.”

¹²⁰ “[...] a cataclysm. It is a new literature that dares to be optimistic.”

¹²¹ “[...] her success in academic circles was matched, and indeed overtaken, by her popularity in the mass market amongst ordinary readers. In a sense, she was able to claim a kind of widespread impact that no other Latin American author had ever really achieved.”

No entanto, todo esse reconhecimento foi exatamente o que fez com que a qualidade de seu trabalho passasse a ser questionada. Martin (2008) inclusive chega a afirmar que o fato de que Isabel Allende seja vista com tão pouco entusiasmo pelas críticas e críticos, ao mesmo tempo em que foi tão bem recebida pelas pessoas leitoras é justamente porque ela é uma mulher. Esse é um ponto importante porque, quando consideramos o âmbito das produções textuais feministas da América Latina, em que tantas autoras deram voz explicitamente à causa, a obra de Isabel Allende foi acusada não só de não ser de qualidade, mas também de não ser feminista o suficiente, ou seja, de não ser capaz de subverter a lógica masculina dominante. Um dos aspectos que se relaciona com essas questões e é de extrema relevância para este trabalho é o fato de que a autora relutava em se declarar feminista abertamente nos anos 1980 e 1990 justamente porque há uma marginalização relacionada ao gênero (PASTOR; DAVIES, 2012), já que “literatura de mulheres” não é vista como sendo tão boa quanto “a literatura”.

Isabel Allende preferia então, da mesma forma que outras autoras não só da América Latina dos anos 1980, mas de outros contextos e outras épocas também, declarar-se apenas uma escritora, sem nenhuma associação com os feminismos, mesmo tendo sido uma das fundadoras da primeira revista feminista do Chile (*Paula*) e que tenha publicado nela regularmente entre 1967 e 1974. No final dos anos 1990, ela passa gradativamente a se assumir como feminista, especialmente a partir da publicação de seu livro *Paula*, em 1995, afirmando inclusive mais recentemente em uma palestra que se considera uma “feminista raivosa” desde os cinco anos de idade (ALLENDE, 2017). Isso significa que Isabel Allende pode ser entendida como uma autora feminista desde seu primeiro livro, em 1982, ainda que sua “saída do armário” tenha acontecido mais de uma década depois. Como explicado, todavia, essa visão não é consenso e sua obra muitas vezes é acusada de subscrever aos padrões patriarcais. Por isso, no próximo capítulo demonstrarei em que medida essas discussões se relacionam com *La casa de los espíritus* e porque esse livro pode sim ser entendido como feminista, apontando de que forma essa pauta se destaca. Apresentarei também as edições usadas nesta pesquisa, as pessoas tradutoras e os paratextos, discutindo em seguida a análise.

5. CAPÍTULO 3 – A REIMAGINAÇÃO DE *LA CASA DE LOS ESPÍRITUS* EM DUAS TRADUÇÕES DIFERENTES

No final do segundo capítulo, após discutir todo o contexto de surgimento da obra analisada nesta tese, afirmo que algumas estudiosas e estudiosos não veem *La casa de los espíritus* como uma narrativa feminista, pelo contrário, afirmam que ela subscreve à ideologia patriarcal. Neste capítulo, com base em vários estudos e também no próprio livro, demonstrarei porque esse texto pode sim ser considerado feminista e de que forma isso se materializa na história. Em seguida, apresentarei as edições analisadas nesta tese para tratar da análise de cada uma delas. Por fim, após discutir exemplos selecionados, farei uma breve conclusão preliminar sobre cada uma das traduções para abrir caminho para as discussões relacionadas à retradução feminista de algumas passagens, que será feita no quarto capítulo. Para tanto, começarei com uma apresentação sobre o contexto específico de produção do texto e um resumo do enredo, ao mesmo tempo em que demonstro porque o livro pode ser entendido como feminista.

5.1 O enredo: entre a realidade e a ficção

La casa de los espíritus é o primeiro livro de Isabel Allende e foi publicado pela primeira vez em 1982, em Barcelona, tendo sido censurado pelo governo militar chileno (JEHENSON, 1995). A obra é até hoje um dos maiores sucessos da autora, sendo constantemente reeditada e reimpressa nas mais de trinta línguas¹²² para as quais foi traduzida e internacionalizada. Além disso, foram feitas também adaptações para o teatro em diversos países¹²³ e um filme de grande sucesso foi lançado em 1993 pela indústria estadunidense de cinema, em Hollywood,¹²⁴ com Meryl Streep no papel de Clara, o que contribuiu ainda mais para o sucesso e reconhecimento do romance e da autora. Isabel Allende é reconhecida internacionalmente, tendo recebido mais

¹²² Enquanto o site da autora afirma que suas obras já foram traduzidas para “mais de 42 idiomas” (ALLENDE, 2020), não há detalhes sobre quais são esses idiomas nem sobre quantos deles fazem referência especificamente a *La casa de los espíritus*. É seguro afirmar, com informações da Biblioteca Nacional Chilena, que foram mais de 30 traduções (BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE, 2018), mas infelizmente não foi possível recuperar o número exato.

¹²³ Com exceção de uma peça encenada em Londres em 1993 que consta no site oficial de Isabel Allende, não há informações sobre o número exato de obras teatrais já feitas com base no livro, nem dos países onde foram encenadas. O site cita apenas que foram feitas adaptações para o teatro na forma de peças, óperas, musicais e balé das obras da autora (ALLENDE, 2020).

¹²⁴ Esse não é o único livro de Isabel Allende que foi transformado em filme, o que atesta ainda mais seu sucesso internacional. Em 1994, *De amor y sombra*, baseado em seu segundo romance de mesmo nome, foi estrelado por Antonio Banderas (ALLENDE, 2020).

de sessenta prêmios em mais de quinze países¹²⁵ (ALLENDE, 2020) tanto por essa obra, quando por suas publicações posteriores. Entretanto, apesar de o livro ter obtido um sucesso estrondoso e imediato, tendo sido traduzido para dezenas de idiomas, a obra circulou apenas de forma clandestina no Chile durante o governo militar (SWANSON, 2012). Esse fato é importante porque Isabel Allende estava exilada há seis anos quando escreveu *La casa de los espíritus*, justamente porque fugia das perseguições da ditadura. A autora viveu treze anos na Venezuela¹²⁶ e só retornou ao Chile com a redemocratização em 1990, quinze anos depois de ter precisado se exilar, para receber um dos maiores prêmios literários do país, o Premio Interamericano de Cultura Gabriela Mistral.

A própria Isabel Allende relata o processo de escrita da obra, que começou como uma carta ao avô nonagenário que estava morrendo no Chile e o qual ela não voltaria a ver, e se transformou em uma catarse de todos os sentimentos relativos à própria história e à violência vivida que a obrigou a fugir:

Em 1981, em Caracas, coloquei uma folha de papel em minha máquina de escrever e escrevi a primeira frase de *La casa de los espíritus*: ‘Barrabás chegou à família por via marítima’. Naquele momento, eu não sabia por que estava fazendo aquilo ou para quem [...]. Pensei que estava escrevendo uma carta – uma carta espiritual para meu avô, um formidável velho patriarca, que eu amava muito [...]. Queria contar a ele que poderia morrer em paz porque todas as suas memórias estavam comigo. Eu não tinha esquecido de nada. Eu sabia todas as suas histórias, todas as personagens da família e, para provar isso, comecei a escrever a história de Rosa, a noiva que meu avô teve, que é chamada de Rosa, a Bela no livro. Ela realmente existiu [...]. (ALLENDE, 1993, p. 165).¹²⁷

A autora prossegue contando como o processo de escrita foi uma forma de lidar com as dificuldades e a realidade da própria vida, afirmando que “as palavras saíram como uma torrente

¹²⁵ Destaco apenas alguns: Embaixadora do Bicentenário de Hans Christian Andersen, na Dinamarca; Prêmio Hubert Howe Bancroft, nos Estados Unidos; Doutora Honoris Causa, pela Harvard University, nos Estados Unidos; Prêmio Nacional de Literatura, no Chile, entre outros. Além disso, *La casa de los espíritus* também recebeu diversos prêmios ao redor do mundo, sendo considerado o 13º melhor livro pelo povo alemão e um dos 60 Melhores Livros dos Últimos 60 Anos, pelo The Times (Londres), por exemplo. A lista completa de prêmios e honrarias recebidas por Isabel Allende pode ser encontrada no site oficial da autora (ALLENDE, 2020).

¹²⁶ Entre 1975 e 1987, quando se muda para os Estados Unidos, país onde vive até hoje.

¹²⁷ “In 1981, in Caracas, I put a sheet of paper in my typewriter and wrote the first sentence of *The House of the Spirits*: ‘Barabbas came to us by sea.’ At that moment I didn’t know why I was doing it, or for whom. [...] I thought I was writing a letter—a spiritual letter to my grandfather, a formidable old patriarch, whom I loved dearly. [...] I wanted to tell him that he could go in peace because all his memories were with me. I had forgotten nothing. I had all his anecdotes, all the characters of the family, and to prove it I began writing the story of Rose, the fiancée my grandfather had, who is called Rose the Beautiful in the book. She really existed [...]”

violenta. Eu tinha milhares de palavras não ditas presas em meu peito, ameaçando me sufocar” (1993, p. 165).¹²⁸

Esse relato mostra que alguns paralelos podem ser estabelecidos entre a vida de Isabel Allende e a narrativa de *La casa de los espíritus*, e também que muitas das personagens são baseadas em pessoas reais. Além disso, a sensação de sufocamento de que ela relata ter se livrado ao escrever o livro é sentida também pela narradora da obra que, no epílogo, explica que escreveu a história da família para tirar de dentro de si o que a estava apodrecendo. Não é objetivo desta tese tratar dos limites entre a realidade e a ficção, nem de tentar entender até que ponto Isabel Allende pode ser representada por uma ou mais de suas personagens femininas. Entretanto, o nome e, por extensão, a biografia da pessoa autora tem certa importância ao se interpretar um texto. Especialmente quando tratamos de questões de gênero e o livro foi escrito por uma mulher *sobre* a vivência feminina. Ressalto que isso não significa que a análise deva ser reduzida a aspectos biográficos e essencialistas, apenas que essa é mais uma característica que pode ser levada em conta. Assim, da mesma forma que o exemplo sobre Jane Austen mostra como seu nome normalmente aciona significados relativos a críticas sociais, o nome de Isabel Allende é associado a personagens femininas fortes e a uma visão feminista de mundo, já que a própria autora se apresenta dessa maneira (ALLENDE, 2017).

De volta à obra, ela narra a história da família Trueba del Valle¹²⁹, no Chile, ao longo de cerca de 70 anos de história, do começo do século XX até meados dos anos 1970. As personagens principais são Clara del Valle e Esteban Trueba, os filhos Blanca, Jaime e Nicolás, e a neta Alba, filha de Blanca com o camponês Pedro Tercero García. A história começa quando Clara tem dez anos e Esteban está noivo de sua irmã mais velha, Rosa. Como a família do noivo ficou pobre depois de o pai gastar toda a fortuna da mãe, presa à cama em decorrência dos sintomas de uma artrite grave, Esteban consegue a concessão de uma mina em que há a possibilidade de ouro no deserto do Norte do país e parte em busca de riqueza. Quando Rosa morre envenenada ao ingerir uma bebida destinada a matar seu pai, um candidato político pelo Partido Liberal, Esteban, furioso, decide não mais trabalhar na mina, mas viver de seus rendimentos. Ele parte, então, para a antiga e abandonada fazenda da família, *Tres Marías*,

¹²⁸ “Words came out like a violent torrent. I had thousands of untold words stuck in my chest, threatening to choke me.”

¹²⁹ Ao contrário do Brasil, no Chile o sobrenome paterno vem obrigatoriamente antes do materno, por ser considerado mais importante. Foi aceito em 30 janeiro de 2020, na *Comisión Especial sobre Mujer*, um projeto de lei que permitiria à família escolher a ordem dos sobrenomes das crianças, que deve ser padronizada para todas da família. Até o momento, o projeto não foi votado. Como a obra estudada data dos anos 1980, quando ainda não havia possibilidade de um registro diferente, optei por manter a ordem que provavelmente seria usada, apesar de não haver menção aos dois sobrenomes juntos na narrativa.

disposto a reerguê-la com esse dinheiro e com o que tinha poupado para se casar com Rosa. Trueba trabalha duramente na fazenda por anos, mudando radicalmente a vida das camponesas e camponeses que viviam ali, antes esquecidos pelos antigos patrões. Ele acredita colocar ordem na vida daquelas pessoas, que sem sua presença estariam à mercê da fome e da doença.

Esteban Trueba é a personificação da elite conservadora e patriarcal do Chile, acreditando sempre que age em nome do que é melhor para si e para as pessoas mais pobres, que vê como ineptas. Ele também acredita que tem direitos sobre os corpos das camponesas, estuprando-as. Não se sabe quantas filhas e filhos ilegítimos ele tem durante os anos em que viveu sozinho na fazenda, mas, pela narrativa, é possível supor que o número é alto. O único que reconhece meramente como seu é o filho da primeira camponesa que estupra e a única cuja cena narra em detalhes o ocorrido, Pancha García, porque a garota de apenas quinze anos era virgem. Quase dez anos depois de partir para a fazenda, Trueba recebe uma carta da irmã Férula informando que a mãe está perto da morte e, assim, volta à cidade. Como a matriarca não quer morrer sem ver o filho casado, Trueba, há tantos anos afastado da sociedade, vai à casa dos antigos sogros para saber se ainda têm alguma filha em idade para casar.

Clara, a mais nova de dez irmãs e irmãos, possui poderes mediúnicos e, por isso, foi educada em casa, em um mundo de histórias e imaginação, em uma relação muito próxima com a mãe sufragista Nívea – relação que é característica das mulheres del Valle e que será replicada com sua filha Blanca, e depois com sua neta Alba. Nessa época, Clara tem dezenove anos e, já tendo previsto que vai se casar sem amor, aceita seu destino. Em menos de um ano, eles se casam. Ele, completamente apaixonado, tenta de todas as maneiras agradá-la, mas parece não compreender sua natureza desapegada e espiritual, o que resulta em uma constante frustração por parte de Trueba por não “possuir” completamente a esposa – não no sentido físico, mas de maneira completa, como ele mesmo diz, de forma que ela fosse sua totalmente e lhe desse o amor que ele acredita que merece. A partir do casamento, a narrativa, que já se desenvolvia a partir de um ponto de vista voltado para o feminino, vai gradativamente se centrando nas mulheres da história, com Trueba se afastando mais e mais da família, até que se torna uma personagem importante, porém separada do núcleo principal em que as ações se desenvolvem.

Clara e Trueba têm três filhos, Blanca e os gêmeos Jaime e Nicolás. Blanca tem uma filha ilegítima com o melhor amigo de infância, Pedro Tercero García, filho do camponês e administrador da fazenda, Pedro Segundo García. Horrorizado com o fato de que a filha está grávida de um homem pobre e socialista, Trueba obriga-a a se casar com um conde francês, Jean de Satigny, que vive na região da fazenda. Poucos meses depois, Blanca foge do casamento e volta à casa dos pais – para horror de Trueba mais uma vez – porque descobre que o marido

realiza e fotografa orgias diárias com as e os indígenas que ele contratou para trabalhar na casa e também para escavar ilegalmente os sítios arqueológicos do deserto em busca de relíquias, que contrabandeia para o exterior. Não querendo que sua filha cresça em um ambiente que considera inapropriado, Blanca retorna escondida para a grande casa da esquina, onde Alba nasce. A menina é criada por todas as pessoas da família, recebendo influências distintas de cada uma delas. Nessa época, Blanca e Pedro Tercero, que já é um cantor revolucionário conhecido dentro do movimento socialista e que quer subverter o poder oligárquico que domina as camponesas e camponeses, se reencontram e passam a manter um relacionamento escondido, cheio de idas e vindas por muitos anos.

Alba cresce muito próxima da avó Clara, que morre quando a menina tem sete anos, mas que continua a se comunicar com ela nos anos seguintes. A morte de Clara é emblemática, pois acontece pouco depois da metade do livro e dá início ao fim da magia que permeia a narrativa, quase como se simbolizasse o fim da inocência e o enfrentamento da realidade nua e crua da América Latina – em oposição, inclusive, às narrativas do boom, que são fortemente marcadas pela presença de elementos mágicos do início ao fim. Tendo sido constantemente comparada, especialmente na primeira década após sua publicação, com *Cien años de soledad*, da qual seria uma versão “derivada” (JEHENSON, 1995) de saga familiar que também se vale de elementos mágicos, esse é um dos pontos nos quais *La casa de los espíritus* se distancia da obra de Gabriel García Márquez. O fato de que a morte de Clara, que dá vida à atmosfera mágica da narrativa, acontece no meio do livro e que, após esse acontecimento, os espíritos praticamente desaparecem, a casa se deteriora e a vida assume contornos mais reais, é muito simbólico e mostra que na verdade a narrativa não é “derivada”. Pelo contrário, como bem aponta Swanson (2012), o componente mágico é transformado pela estrutura da narrativa, sendo substituído de forma categórica por um realismo cruel, o que, segundo o autor, é prova de que as comparações entre os dois livros não se sustentam e precisam ser revistas.

Esse realismo cruel vai culminar na violência do regime militar nos últimos capítulos. Trueba, que é eleito senador por vários anos consecutivos, é um dos principais apoiadores do golpe militar que acontece no país dois anos depois da eleição do Presidente, um socialista eleito por meio de voto popular, em uma clara referência a Salvador Allende, o presidente chileno assassinado pelos militares no dia do Golpe. Defendendo uma posição contrária à de todas as pessoas de sua família, que querem mais justiça e igualdade para o povo, ele acredita cegamente que a força do novo governo é necessária. Com o tempo e principalmente após a morte da avó, Alba passou a ser a única pessoa da família com quem Esteban se relaciona, já que as diferenças entre ele e os gêmeos e Blanca se tornaram intransponíveis, especialmente no

que diz respeito às diferenças políticas. Por motivos diversos, todas as pessoas da família – começando por Clara, antes mesmo do nascimento de Alba – deixam de usar o sobrenome Trueba,¹³⁰ em um movimento muito simbólico de negação da visão de mundo que ele representa.

Aqui é importante ressaltar as imagens que os nomes próprios evocam: enquanto as mulheres da família, Clara, Blanca e Alba, têm nomes que remetem à luz, à claridade, à iluminação, o sobrenome de Esteban faz referência sonora a trevas ou, em espanhol, *tinieblas*. Se considerarmos as implicações metafóricas desses nomes, Trueba representa a escuridão e tudo o que há de negativo na sociedade, especialmente quando pensamos na metáfora “idade das trevas”, enquanto as mulheres da narrativa se associam ao que há de positivo e bom. Há então uma clara oposição entre as trevas de Trueba (atitudes negativas, machismo, conservadorismo, elitismo, etc.) e a luz do nome das mulheres (atitudes positivas, feminismo, visão não conservadora da sociedade, apoio à luta de classes, etc.). Dessa forma, o abandono por parte das pessoas da família do sobrenome Trueba por vontade de se desassociar da figura do patriarca marca não só um rompimento com Esteban, mas com tudo o que ele representa dentro da narrativa, isto é, um rompimento com uma visão de mundo claramente machista, preconceituosa, elitista e autoritária. As personagens, que em geral usam o sobrenome del Valle, de Clara (com exceção de Alba, que usa o sobrenome de Satigny), fazem então um movimento das trevas (Trueba) à luz (Clara), de uma sociedade machista, elitista e opressora, a uma mais humana, sem preconceitos, que respeita as diferenças e as aceita.

De volta ao enredo, a entrada dos militares no poder transforma toda a realidade do país e um governo de terror e violência se instaura, em um exemplo de que a história real é usada como pano de fundo para uma narrativa que busca dar voz às pessoas esquecidas, mortas, torturadas, estupradas, etc. Trueba vai percebendo gradativamente que o novo governo não pretende devolver o poder aos civis e, quando Alba é presa pela polícia política e desaparece, a ilusão se quebra de vez para ele. Nessa época, Trueba está sozinho na casa da esquina: Clara está morta, Jaime desapareceu no dia do Golpe, tendo sido torturado e morto, Nicolás foi expulso de casa e mora nos Estados Unidos há muitos anos sem manter contato com o pai, e Blanca e Pedro Tercero fugiram para o Canadá com ajuda do próprio Esteban. Alba é sua única

¹³⁰ Clara abandona o sobrenome do marido depois de ser golpeada por ele; Blanca volta a usar o nome de solteira após fugir da casa do marido; Jaime tira legalmente o sobrenome do pai para não ser reconhecido como filho do senador Trueba pelas pessoas que atende no hospital da periferia e também pelas pessoas empobrecidas que ajuda; Nicolás deixa de usar o sobrenome do pai depois que Trueba paga para que ele saia do país para que o modo de vida desapegado do filho (um monge vegetariano) não manche sua reputação; e Alba usa o sobrenome do conde francês para não ser reconhecida como neta do senador Trueba pelo movimento estudantil.

família e a pessoa com quem mais se importa, mas nem mesmo toda a sua influência política é suficiente para descobrir para onde ela foi levada a fim de libertá-la. Por ser namorada de Miguel, um dos líderes da resistência armada, Alba é torturada pelos que querem saber o paradeiro dele, sem que os militares tenham ciência de que ela própria trabalhou por muito tempo ajudando pessoas perseguidas pelo regime a fugirem do país (o que Myriam Jehenson, 1995, afirma ser baseado na experiência da própria Isabel Allende, que teria feito o mesmo antes de ser obrigada a fugir para a Venezuela).

No cárcere, Alba se torna uma espécie de prisioneira particular do terrível coronel Esteban García, o filho do filho ilegítimo e sempre renegado de seu avô com Pancha García, isto é, o neto ilegítimo de Trueba, fruto dos estupros cometidos por ele, que cresceu alimentado pelo ódio que a avó Pancha García sentia do patrão. O coronel é a única pessoa relacionada a Esteban que leva seu nome, em oposição à família legítima que abandonou o sobrenome Trueba. Esse simbolismo nos nomes também nesse ponto pode ser interpretado como uma concordância de Esteban García com a visão de mundo que o patriarca representa. Por ser um descendente ilegítimo, Esteban García não pode usar o sobrenome de Trueba, entretanto, o uso do primeiro nome marca uma repetição das ações de Esteban Trueba, isto é, o abuso de poder e o estupro de mulheres em situação de inferioridade em relação à posição que ele ocupa, como Alba.

Após ser torturada e estuprada diversas vezes e desejando apenas morrer, Alba recebe a visita do espírito da avó Clara, na cela solitária onde está presa e prestes a enlouquecer, que a estimula a resistir para escrever a história da família. Levada para um campo de concentração só para mulheres e com o suporte de outras prisioneiras, que formam uma verdadeira irmandade feminina, Alba consegue sobreviver ao tempo que passa na prisão. Depois de ser libertada devido à atuação de Tránsito Soto, uma ex-prostituta a quem Trueba havia emprestado dinheiro há muitos anos e que no fim do livro tem muita influência junto aos militares no poder, Alba volta à casa e escreve a história da família juntamente com o avô que, em uma espécie de redenção, faz as pazes com o passado e vai se livrando pouco a pouco da raiva que destruiu sua vida por tanto tempo. Depois que termina de contar sua versão dos fatos, Esteban, de certa forma redimido, morre na cama de Clara e Alba, grávida e sem saber se o bebê que espera é de Miguel ou resultado dos incontáveis estupros que sofreu, escolhe ficar e esperar a volta de Miguel.

O tom do epílogo, no qual Alba se revela como a narradora da obra, é de rompimento da corrente de ódio e violência que levou a família até ali. Alba “não está cegamente otimista sobre o futuro. Ela nunca esquecerá as dificuldades que ela e sua família enfrentaram” (SMITH,

2008, p. 89),¹³¹ entretanto, ela se liberta do sentimento de ira ao perceber que a vingança só fará com que o ódio se perpetue indefinidamente e o sofrimento nunca acabe. Alba usa os diários da avó Clara, juntamente com diversos documentos e fotos, para escrever sua parte da narrativa. Através do processo de narrar as formas como as histórias das pessoas de sua vida se entrelaçam, ela compreende que essas personagens são resultado da vida que foram obrigadas a viver e produto da sociedade e da história, e que cabe a ela romper o ciclo eterno de violência, ódio e vingança – o que faz através da escrita. Apesar de Isabel Allende não estar presente no texto e não ser explicitamente uma personagem, pode-se considerar que *La casa de los espíritus* é o resultado do encontro entre essa autora e, de certa forma, a ficção de sua própria vida, representada por Alba.

Da mesma forma que Isabel Allende, Alba usa o ato de escrever para fazer as pazes com seu passado e exorcizar seus demônios, o que fez com que autora e personagem fossem muitas vezes consideradas o espelho uma da outra. Shaw defende que as personagens mais próximas da biografia de Isabel Allende são Clara e Alba, que “concebem o escrever como um ato de resistência contra uma sociedade opressiva [...] [e] colocam suas esperanças na escrita” (2005, p. 280).¹³² De maneiras distintas, Clara e Alba contam suas histórias e as histórias das que vieram antes delas, usando a escrita como uma maneira de entender tudo o que aconteceu, sendo que, para elas, o ato de escrever serve para dar sentido à existência. Para ambas, da mesma forma que para a autora que as criou, escrever é uma atividade de extrema importância para enfrentar a vida e encarar o passado. A história é, então, contada por duas vozes distintas que se intercalam, Alba em terceira pessoa, e Trueba em primeira, sendo que fica claro no final que a história de Alba foi escrita depois da dele e que foi ela que organizou as duas narrativas juntas.

A alternância entre ambas as vozes é muito significativa para a caracterização das personagens e da história, sendo que é na oposição entre o que cada uma narra que quem lê pode perceber o que de fato aconteceu. Enquanto Trueba conta a sua própria verdade, ocultando fatos que podem prejudicar sua imagem, como os estupros que comete, por exemplo, a narração em terceira pessoa de Alba une as vozes das mulheres que vieram antes dela, representadas pelos cadernos de Clara e as cartas de Blanca, para contar o outro lado da história narrada pelo avô. Ele é a voz oficial, a voz do poder; elas são as vozes das mulheres e das pessoas apagadas da história, que se unem para mostrar que também têm agência e participação nos

¹³¹ “[...] is not blindly optimistic about the future. She will never forget the hardships she and her family have experienced.”

¹³² “[...] conciben el escribir como un acto de resistencia contra una sociedad opresiva [...] ponen sus esperanzas en la escritura”.

acontecimentos históricos. Como aponta Smith, “as mulheres da família del Valle-Trueba são representadas como legítimas atuantes históricas, mesmo quando a história patriarcal, como aquela criada por Esteban e contemporâneos masculinos, se recusa a reconhecê-las” (2008, p. 87).¹³³ Dessa forma, usando como pano de fundo a violenta história do Chile, Isabel Allende dá voz às mulheres através de Alba que, ciente da forma como Trueba recontou a história a partir do próprio ponto de vista, rebate essas meias verdades ao unir sua voz às de suas ancestrais.

A oposição entre as vozes narradoras mostra não só as incoerências entre as versões narradas – por exemplo o fato de Trueba se ver como um bom patrão em contraste com o descontentamento das camponesas e camponeses narrado pela voz das mulheres – como também as partes não ditas por ele. Como define Smith, o relato de Trueba é “totalmente subjetivo e escrito para justificar a si mesmo e suas ações, enquanto a narrativa de Alba é uma tentativa de recriar a história da família, com a cooperação de todas as suas parentes femininas” (2008, p. 80).¹³⁴ Caso o livro fosse apenas uma reunião das memórias dele, a impressão ao final seria completamente diferente da que a inserção das vozes femininas proporciona, pois ele é a representação do poder da oligarquia conservadora, de uma sociedade patriarcal e sexista. Através da narrativa de Alba, podemos perceber que “o livro é, em parte, a crônica da decadência da velha oligarquia chilena simbolizada por Trueba” (SHAW, 2005, p. 278).¹³⁵ Ele representa também a violência dessa sociedade, tanto em suas explosões frequentes de raiva quanto nas cenas em que é violento fisicamente. Trueba é, portanto, a personificação da violência machista da América Latina, que se acredita superior à mulher, e da velha elite da luta de classes, que não vai abrir mão do poder de forma pacífica – o que a narrativa deixa claro. A própria narradora, inclusive, descreve-o como essa representação dos valores tradicionais ao afirmar que ele “era fanático violento e antiquado, mas representava melhor do que ninguém os valores da família, da tradição, da propriedade e da ordem” (ALLENDE, 1985b, p. 332).

Entretanto, Esteban não é mostrado como um vilão unidimensional e maniqueísta, pois redime-se no final através do amor, tanto ao finalmente se entender com Blanca, salvando o rival Pedro Tercero García da perseguição política, quanto ao perceber que estava errado em relação a muitas questões de seu passado, o que acontece especialmente após a visita do espírito torturado de seu filho Jaime. O percurso da narrativa é também o percurso de Trueba se desfazendo da raiva que sempre o atormentou e que foi o obstáculo para a sua felicidade e a de

¹³³ “The del Valle-Trueba women are depicted as legitimate historical actors, even when patriarchal history, such as that created by Esteban and his male contemporaries, refuses to acknowledge them.”

¹³⁴ “[...] fully subjective and written to justify himself and his actions, whereas Alba’s account is an attempt to recreate her family’s history, with the cooperation of all her female relatives.”

¹³⁵ “En parte, la novela es la crónica de la decadencia de la vieja oligarquía chilena simbolizada por Trueba”.

sua família, compreendendo no fim, senão todos os seus erros, pelo menos parte deles. No epílogo, conforme escreve e, através desse ato de recontar a própria história, consolida-se um movimento de arrependimento que começou nos dois capítulos anteriores, quando o Golpe de Estado se transforma em um nível de violência e opressão que nem Trueba previa e com o qual termina por não concordar. Ele então vai se livrando pouco a pouco da raiva, o que, em troca, resulta no aparecimento do espírito de Clara. A imagem dela fica cada vez mais nítida à medida em que ele vai se desconstruindo, até aparecer alegre e risonha, igual ao que era quando viva, antes da ruptura total entre os cônjuges que ocorre quando ele a golpeia e quebra seus dentes.

O simbolismo dos nomes também pode ser percebido no epílogo, em que o nome Esteban Trueba aparece uma única vez, já que, em oposição ao restante da narrativa, Alba narra o epílogo em primeira pessoa e se refere a ele como *abuelo* [avô] o tempo todo, usando seu nome apenas para descrever a forma como a personagem morre. Pode-se interpretar, então, que as trevas da família morreram ali, já que ela, única descendente legítima que continua no Chile, decidiu quebrar a corrente do ódio que movia os Trueba e não vai perpetuar a violência dos que vieram antes dela, mas o amor das suas ancestrais. As trevas se mantêm vivas em Esteban García, que segue vivo, com o nome do avô que nunca o reconheceu, mas elas não continuam na grande casa da esquina, lugar onde Esteban se desfez de seu ódio e pôde finalmente encontrar alguma paz para morrer tranquilo, em companhia das mulheres que mais amou, Clara e Alba. Esse movimento de redenção de Esteban é um dos pontos em que acredito que o feminismo de Isabel Allende se manifesta no texto, já que é só através da mudança das pessoas machistas – aqui incluídos homens e mulheres – que a sociedade pode enfim avançar das trevas à luz, em busca de um mundo de igualdade e paz, o que fica claro no arco narrativo dessa personagem. E essa transformação efetiva da sociedade só é possível quando há diálogo, aliança e entendimento entre ambas as partes, isto é, a sexista e conservadora que vive nas trevas, representada por ele, e a feminista e progressista que se desenvolve na luz, representada pelas mulheres, especialmente por Alba.

Claro que essa é uma visão otimista da realidade e, juntamente com o fato de que Alba se recusa a ser mais um elo na corrente de ódio da história, esse otimismo é um dos motivos que fez com que o texto fosse acusado de não subverter completamente a narrativa patriarcal. Cristina Serrano (2011), por exemplo, critica o que chama de “postura idealizada” de Alba e afirma que a obra não culmina em uma subversão feminina efetiva. Para ela, a personagem Alba é a única que é capaz de tomar atitudes minimamente feministas ao lutar nos movimentos sociopolíticos, no entanto, Serrano critica o fato de que a personagem não o faz por convicção, mas para chamar a atenção de Miguel. A autora defende que as mulheres de *La casa de los*

*espíritus*¹³⁶ terminam sempre subordinadas à figura masculina e que o potencial transgressivo do livro apenas reconfigura os mitos patriarcais. O que críticas como a de Serrano (2011) não consideram é que, apesar do tom aparentemente otimista do epílogo, Alba não é inocente nem cega à violenta realidade de seu país – violência que ela, mais do que qualquer outra mulher del Valle, sofreu na pele. Pelo contrário, a personagem *escolhe* não continuar o ciclo interminável da violência, optando pelo perdão e pelo amor, o que não significa que ela tenha abandonado seus ideais, apenas que não tentará atingi-los pelo uso de vingança e mais violência.

Essa opção de Alba é criticada pelo que Swanson chama de “algumas críticas e críticos politicamente motivados” (2012, p. 163),¹³⁷ que consideram o caminho do amor e do perdão “ofensivo”. Entretanto, afirmar que a escolha da personagem em não buscar vingança é o que faz com que a mensagem do livro seja “menos feminista” ou o que não permite a total subversão dos valores patriarcais é diminuir a obra a um único aspecto da narrativa sem considerar várias outras questões importantes para o contexto feminista. Por exemplo, o livro trata de três gerações de mulheres da mesma família (quatro, se considerarmos a bisavó sufragista Nívea) e mostra como cada uma delas vai um pouco mais além do que a geração anterior pôde ir e como isso só é possível justamente porque as mulheres antes de cada uma delas abriram portas que elas não precisaram abrir novamente. Esse aspecto é profundamente feminista, pois mostra como as conquistas de uma geração impactam as próximas e têm o potencial de se ampliarem.

Clara, Blanca e Alba são, portanto, um contínuo de mulheres fortes,¹³⁸ sendo que a filha sempre consegue fazer mais em busca da própria liberdade do que a mãe pôde. Clara, filha de uma sufragista que tinha liberdade em casa, mas não na sociedade, age dentro de seu próprio universo e do das obras de caridade que organiza com o filho Jaime, mas, mesmo depois de apanhar do marido, não o deixa, provavelmente porque ficaria financeiramente desamparada sem ele. Ela opta então por fazer o que é possível e nunca mais dirige a palavra a Trueba, fechando-se no silêncio e na negação em interagir com ele. Esse é seu ato de resistência contra o poder patriarcal, isto é, negar-se a fazer suas vontades, ainda que precise conviver com ele. Blanca, por sua vez, consegue ir um pouco mais longe. Apesar de se casar quando é obrigada por Trueba, ela foge alguns meses depois e volta a viver na casa dos pais, o que claramente é um ato de maior resistência do que o silêncio de Clara. Condenada ao ostracismo social e sem receber ajuda financeira, Blanca trabalha e provê minimamente para si e para a filha,

¹³⁶ O texto de Serrano não se refere apenas a *La casa de los espíritus*, mas também a *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, e boa parte das conclusões a que a autora chega incluem ambas as autoras e ambas as obras.

¹³⁷ “[...] some politically-motivated critics [...]”

¹³⁸ Ressalto que já defendi essa teoria também em outro texto (BERTON-COSTA, 2020).

esforçando-se para que Alba tenha mais estudo que ela e não precise ser financeiramente dependente de um homem. Blanca não chega a ser completamente livre, mas também não aceita mais que seus relacionamentos sejam determinados pelo pai, saindo aos fins de semana para dormir com Pedro Tercero García, no que seria considerado um escandaloso relacionamento extraconjugal nos anos 1950-1960.

Blanca é mais livre sexualmente e vive como uma espécie de pêndulo, isto é, ela sai da segurança da casa para encontrar seu amante todo fim de semana, mas sempre retorna à proteção do lar. No caso de Alba, ainda que ela realmente tenha entrado para o movimento estudantil porque estava apaixonada por Miguel, sua atuação contra o governo militar não se pauta pela presença dele, mas por suas próprias convicções políticas. Quando Alba age para salvar as pessoas sendo perseguidas pela ditadura, ela não o faz para impressionar Miguel (especialmente porque não mantém contato com ele nessa época), mas porque acredita que é o correto a ser feito, logo, a crítica de Serrano (2011) não se sustenta em relação a esse aspecto da narrativa. Além disso, Alba rompe de vez com a proteção da qual as mulheres antes dela desfrutaram quando escolhe não fugir para o estrangeiro, como sugere Esteban, mas ficar sozinha na casa após a morte do avô. A grande casa da esquina já não representa a proteção familiar que representava para Blanca e Clara, já que toda a família se foi e Alba corre o risco de ser novamente presa pelo governo militar a qualquer momento. No entanto, sua opção não é pela segurança da família e o conforto de uma casa protegida, longe do alcance dos militares – o que seria possível caso fosse morar com a mãe no Canadá, por exemplo –, mas pela liberdade de traçar o próprio caminho. E essa liberdade reside não na busca por vingança, mas na resistência de ficar e lutar pelo que acredita.

Nesse sentido, críticas como a de Serrano (2011) também não se sustentam: Alba consegue sim subverter o discurso patriarcal porque opta pelo que crê ser o certo para *ela*, não o que outras pessoas (como o avô) afirmam ser o melhor, libertando-se de vez, portanto, da figura masculina. A escolha por não perpetuar a cadeia de ódio ao não buscar vingança não faz da personagem uma idealista cega, como algumas críticas e críticos afirmaram (SWANSON, 2012), pelo contrário, transforma-a em uma mulher adulta, dona de seu próprio destino e livre para fazer suas próprias escolhas de acordo com o que acredita. Se tem um ponto em que o discurso feminista de *La casa de los espíritus* pode ser criticado, esse ponto *não é* o percurso de Alba e das mulheres antes dela, porque todas fizeram o que podiam em busca da própria liberdade e também em busca de uma igualdade entre as pessoas que se estende para além do gênero, já que tanto Alba quanto Clara e Nívea lutaram com os recursos que puderam, dentro

dos contextos em que viviam, contra a desigualdade social causada pela exploração do proletariado.

Todavia, um ponto em que o discurso feminista do livro poderia ser criticado no contexto atual das discussões feministas é em relação às outras formas de ser mulher que existem. Apesar de tratar da luta de classes de forma muito crítica ao condenar claramente a opressão sofrida pelas pessoas que não são ricas nem brancas (especialmente, no contexto chileno, das descendentes de indígenas, como a empregada Nana), a narrativa se centra principalmente nas três personagens femininas Clara, Blanca e Alba, que são mulheres de classe alta, brancas e heterossexuais, e em Férula, que é branca e de classe alta, mas pode ser interpretada como homossexual. Dessa forma, a luta feminista por emancipação dessas personagens passa apenas pelo gênero, já que elas não sofrem opressão de outras formas de poder, especialmente em relação à raça e à classe.

Ainda que as quatro sejam conscientes dos privilégios que possuem e que lutem contra a injustiça social (Blanca em menor medida e Férula através apenas de orações), o foco da obra ainda está mais nas vivências delas, sem trazer muitos aspectos da realidade de outras classes sociais e de outras mulheres que não sejam brancas e sem problematizar o sofrimento que o preconceito contra homossexuais traz. Existe em *La casa de los espíritus* uma forte crítica social, especialmente em relação à opressão de classe, mas esse não é o foco da narrativa. É possível perceber que todas as mulheres del Valle condenam as injustiças sociais e tentam minimizá-las como podem através de obras de caridade, de apoio às pessoas empobrecidas e de luta pela mudança social, todavia, a história se centra na realidade de uma existência feminina mais hegemônica, ainda que as injustiças sejam criticadas no pano de fundo. É preciso reconhecer, portanto, que essa é uma limitação do corpus analisado – o que não diminui a força da mensagem feminista do romance, mas que termina por restringir algumas discussões feministas ao contexto de determinados privilégios de raça e classe.

Dessa forma, espero ter deixado claro que a mensagem de *La casa de los espíritus* é sim feminista, mesmo com algumas limitações em relação à representatividade, já que a libertação das protagonistas passa apenas pela opressão de gênero. Entretanto, por não se alinhar à ideia de revolução feminista de forma explícita ou por não propor subversões radicais do papel feminino, a obra foi considerada muitas vezes “literatura leve” (PASTOR; DAVIES, 2012; SWANSON, 2012)¹³⁹ em comparação à de outras autoras feministas mais radicais da América Latina que escreviam na mesma época, como Diamela Eltit. O que pode parecer uma crítica, na

¹³⁹ “*Lite-literature*”, em Pastor e Davies (2012, p. 12), e “*literatura light*”, em Swanson (2012, p. 167).

verdade se transforma em vantagem, como destaca Swanson ao afirmar que a “literatura leve” “aborda algumas questões pesadas de uma forma muito fácil e agradável de ler, uma forma que agarra e afeta milhões de pessoas leitoras dentro e fora da América Latina e que pode mudar suas vidas minimamente” (2012, p. 167).¹⁴⁰ Brígida Pastor e Lloyd Hughes Davies ecoam esse sentimento ao discutir as ideias de Elena Poniatowska e de Debra Castillo e concluir que “é, afinal de contas, a chamada ‘literatura leve’ que é a mais acessível para a mulher oprimida” (2012, p. 12).¹⁴¹

O que Pastor e Davies destacam com essa afirmação é um ponto muito importante que muitas vezes é deixado de lado nas discussões sobre uma obra ser ou não feminista: são consideradas feministas “de verdade” apenas as obras que propõem rupturas sociais radicais, enquanto textos como *La casa de los espíritus* são lidos como se não fossem feministas o suficiente, como a crítica de Serrano (2011) pode atestar. No entanto, a fina ironia da narrativa de Isabel Allende (que deixarei mais evidente com exemplos tanto neste quanto no próximo capítulo) e a forma como suas críticas à sociedade se constroem através de um texto de “literatura leve” podem ter um alcance muito maior entre as pessoas leitoras do que textos feministas “radicais”.¹⁴² A própria reflexão de Pastor e Davies (2012), quando articulada à discussão feita no segundo capítulo sobre o sucesso de Isabel Allende com o público leitor, mas não entre as críticas e críticos, leva a essa conclusão. É justamente porque a autora alcançou grande sucesso e renome internacional com “literatura leve”, isto é, com uma literatura cuja qualidade as críticas e críticos questionam, mas que o público em geral aceita e reverencia, que seus ideias feministas têm maior alcance do que alguns textos feministas que provocam uma ruptura muito grande com o *status quo* e que, por isso, acabam restritos a um grupo de pessoas leitoras que já está disposto a aceitar esse tipo de argumento.

Isso não significa que um tipo de literatura é superior ou mais desejável que o outro, dentro ou fora do contexto feminista de produção e leitura de textos. Pelo contrário, esse argumento apenas evidencia que há espaço para ambos dentro dos feminismos, o que Pastor e Davies (2012) inclusive também defendem ao compararem Diamela Eltit (amada pela crítica, mas nem tanto pelas pessoas leitoras) e Laura Esquivel (que padece do mesmo mal de Isabel Allende no meio acadêmico e tem grande alcance popular). Dessa forma, nem todo texto feminista *precisa* provocar revoluções, e nem toda “literatura leve” pode automaticamente ser

¹⁴⁰ “[...] tackles some hard issues in a highly readable way, a way that grabs and affects millions of readers within and without Latin America and may, in some small way, change their lives.”

¹⁴¹ “[...] it is, after all, so-called ‘lite literature’ that is most accessible to the oppressed female.”

¹⁴² Uso *radical* aqui não como sinônimo de *feminismo radical*, que é uma divisão teórica dentro dos feminismos, mas no sentido de *provocar ruptura e/ou revolução*.

considerada *não-feminista*. É justamente o oposto: há espaço para os dois tipos de texto porque cada um vai alcançar um grupo diferente de mulheres, sendo que a “literatura leve feminista” pode ser, inclusive, a porta de entrada para pessoas que ainda não são feministas pensarem sobre as opressões relacionadas ao gênero.

Assim, após toda a reflexão feita até aqui sobre o nome da pessoa autora, a forma como os textos inevitavelmente são transformados nas traduções, o contexto de produção da obra analisada, o contexto feminista de produção de ambas as traduções e o enredo de *La casa de los espíritus*, analisarei abaixo de que maneira as questões de gênero foram recriadas nas traduções para o português e para o inglês através da reimaginação das identidades em jogo no texto estrangeiro. Levarei em consideração a visão feminista do livro de Isabel Allende como ponto de partida para a leitura e interpretação do texto estrangeiro. A partir do olhar voltado para as questões de gênero, especificamente as feministas, discutirei os significados que podem ou não ser postos em movimento nas traduções para concluir sobre quais aspectos foram ressaltados ou apagados.

5.2 As edições analisadas e as vozes que se entrelaçam

São três os livros de Isabel Allende analisados neste trabalho – um texto estrangeiro e duas traduções – e cada edição será apresentada separadamente. Todos os três são as edições mais antigas disponíveis à época do início desta pesquisa, em 2016. Tanto o texto estrangeiro quanto as traduções são divididas em dedicatória, epígrafe, catorze capítulos numerados e epílogo. Abaixo, as descrições de cada edição analisada e suas particularidades, como capa e quarta capa, por exemplo. As imagens das capas não serão analisadas nesta pesquisa e foram reproduzidas aqui apenas de forma ilustrativa. Todas apresentam uma mulher (provavelmente Clara ou Alba) e, quando um homem é representado (possivelmente Trueba), ele sempre está em segundo plano, o que reforça a importância das personagens femininas na obra.

5.2.1 *La casa de los espíritus*: o texto estrangeiro

O exemplar em espanhol analisado nesta pesquisa, considerado aqui como o texto estrangeiro, tem o título *La casa de los espíritus* e foi publicado em 1985,¹⁴³ pela editora

¹⁴³ Devido ao uso de duas edições publicadas em 1985, os trechos do texto estrangeiro em espanhol serão citados como sendo 1985a, e os da tradução para o português, 1985b. Apesar de, nas referências, a ordem alfabética exigir a tradução em primeiro (por começar com a letra “a”), entende-se que o mais lógico, para os fins deste trabalho,

espanhola Plaza & Janés, que foi a responsável pela publicação da primeira edição da obra, em 1982. O exemplar analisado é a 15ª edição e não há referência a revisões do texto de edições anteriores. A capa (Figura 1) apresenta um rosto feminino, de cabelos verdes (muito provavelmente Alba), que olha fixamente para o leitor. Na quarta capa (Figura 1), o resumo da obra é o seguinte:

Desde o começo do século até a atualidade somos levados pelo relato da vida de Esteban Trueba, sua mulher, seus filhos – legítimos e naturais –, seus netos. Uma dinastia de personagens ao redor dos quais gravita alternadamente a narração, sem que os demais se percam de vista (nem mesmo depois de mortos). O caráter irascível do fundador, a fantasiosa hipersensibilidade da esposa e a evolução social do entorno – que reflete e inclusive poderia simbolizar qualquer país latino-americano – dificultam as relações familiares, marcadas pelo drama e a extravagância que culminam em um final surpreendente e feroz, que aponta, no entanto, o caminho para uma trabalhosa reconciliação. (1985a, quarta capa).¹⁴⁴



Figura 1 – Capa e quarta capa da edição em espanhol

seja apresentar primeiro o texto em espanhol, devido à ordem em que os livros foram escritos. Por isso, contrariando o alfabeto, o livro em espanhol será o primeiro (1985a) e o em português (1985b), o segundo.

¹⁴⁴ “Desde comienzos del siglo hasta la actualidad nos lleva el relato de la vida de Esteban Trueba, de su mujer, hijos – legítimos y naturales –, nietos; una dinastía de personajes sobre los que va gravitando alternativamente la narración, sin que los demás se pierdan nunca de vista (ni siquiera después de muertos). El carácter iracundo del fundador, la fantasiosa hipersensibilidad de la esposa y la evolución social del entorno – que refleja y bien pudiera simbolizar la de cualquier país latinoamericano – hacen muy difíciles unas relaciones familiares marcadas por el drama y la extravagancia que desembocan en un final sorprendente y feroz, que apunta, sin embargo, el camino de una laboriosa reconciliación”.

O resumo em espanhol já aponta que as personalidades de Esteban Trueba e da esposa são opostas, além de mostrar que o caráter intempestivo do marido é um dos motivos pelos quais as relações familiares são difíceis. Clara, todavia, é descrita como sendo hipersensível e fantasiosa, como se todos os poderes que ela possui, suas conversas com espíritos e também suas proezas, fossem produto de sua mente, quando todas as outras personagens são testemunhas de que são verdadeiros. O foco está no patriarca, única personagem que é nomeada, apresentada praticamente como a protagonista, em torno da qual orbita uma família que só será conhecida ao ler o livro. Como a história começa com o relacionamento entre Rosa e Esteban e a ligação com Clara só se dará nos capítulos seguintes, pode ser uma forma de não adiantar os acontecimentos. No entanto, o resumo já antecipa que, apesar de difíceis, as relações familiares melhorarão no fim do livro, à custa de muito esforço, em busca de reconciliação. Outro aspecto já destacado é o lado histórico da obra a partir de um ponto de vista da sociedade latino-americana, uma característica que se repetirá em ambas as traduções.

Em seguida, a edição espanhola apresenta Isabel Allende como a primeira mulher a chegar a uma posição de destaque entre as pessoas autoras do boom latino-americano, também evidenciando um pouco o contexto de produção literária.

No panorama da atual narrativa hispano-americana (que se tem denominado de modo um tanto simplista de “boom”), nenhum nome de mulher tinha conseguido, até agora, se situar no topo, entre os mais destacados. Faltava entre eles, pelo menos, uma romancista. A impecável desenvoltura estilística, a lucidez histórica e social e a coerência estética de LA CASA DE LOS ESPÍRITUS fazem com que Isabel Allende chegue de uma vez a esse topo com seu primeiro romance. Um primeiro romance que não é só um descobrimento, mas, simplesmente, uma obra magistral. O leitor dirá se os editores exageraram. (1985a, quarta capa, destaque do texto estrangeiro).¹⁴⁵

Nessa descrição, já é possível perceber alguns dos elementos que caracterizarão os livros escritos depois do boom, como o uso da história da América Latina como pano de fundo para outras narrativas e a presença de um maior número de mulheres escritoras. A edição em espanhol apresenta ainda uma orelha (Figura 2) com uma foto de Isabel Allende e uma pequena biografia dividida em duas partes, a primeira, em primeira pessoa, na voz da autora, e a segunda, em terceira e primeira pessoa. As informações apresentadas já apontam para o foco dado às mulheres e para os temas tratados pela obra.

¹⁴⁵ “En el panorama de la actual narrativa hispanoamericana (en lo que se ha denominado de modo un tanto simplista ‘el boom’) ningún nombre de mujer había conseguido, hasta ahora, situarse en la cúspide, entre los más destacados. Faltaba entre ellos, por lo menos, una novelista. La impecable desenvoltura estilística, la lucidez histórica y social y la coherencia estética de LA CASA DE LOS ESPÍRITUS hacen que Isabel Allende acceda de golpe a dicha cúspide con su primera novela. Una primera novela que no sólo es un descubrimiento, sino, sencillamente, una obra magistral. El lector dirá si los editores han exagerado”.

“É difícil para mim escrever meus dados biográficos – ela mesma declara – sem repetir muitas coisas que estão em LA CASA DE LOS ESPÍRITUS. Mas direi que nasci em Lima por casualidade, pois sou chilena. Tive um pai como o conde de Satigny, que desapareceu sem deixar recordações. Minha mãe foi o norte da minha infância. Talvez por isso eu ache mais fácil escrever sobre mulheres. Ela me deu um caderno para anotar a vida na idade em que outras meninas brincam de boneca e também me deu uma parede do meu quarto para que eu pintasse ali as coisas que desejasse ter. Posteriormente se casou com um homem extraordinário que, com o tempo, chegou a ser o melhor pai para mim. Era diplomata, de modo que demos muitas voltas pelo mundo e isso me deixou para sempre com horror a viagens...”

Isabel Allende é casada, tem dois filhos. Trabalha desde os dezessete anos – nasceu em 1942 –, quase sempre como jornalista. LA CASA DE LOS ESPÍRITUS é seu primeiro romance. Abandonou o Chile com a família depois do golpe militar e vive atualmente na Venezuela, “... onde encontramos uma segunda pátria. Quando fiz a mala para ir embora do Chile coloquei um pouco de terra do jardim em uma sacola. Em Caracas, coloquei-a em um vaso e plantei na terra chilena um não-me-esqueças. Durante esses anos ele não fez mais do que crescer e crescer. Como minha saudade”. (1985a, orelha).¹⁴⁶



Figura 2 – Orelha da edição em espanhol

¹⁴⁶ ““Me resulta difícil escribir mis datos biográficos – declara ella misma – sin repetir cosas que está en LA CASA DE LOS ESPÍRITUS. Pero diré que nací en Lima por casualidad, pues soy chilena. Tuve un padre como el conde de Satigny, que desapareció sin dejar recuerdos. Mi madre fue el norte de mi infancia. Tal vez por eso me resulta más fácil escribir sobre las mujeres. Ella me dio un cuaderno para anotar la vida a la edad en que otras niñas juegan con muñecas y también me dio una pared de mi cuarto para que pintara allí las cosas que deseaba tener. Posteriormente se casó con un hombre extraordinario quien, con el tiempo, llegó a ser el mejor padre para mí. Era diplomático, así que dimos muchas vueltas por el mundo y eso me dejó para siempre el horror a los viajes...” Isabel Allende está casada, tiene dos hijos. Ha trabajado desde los diecisiete años – nació en 1942 –, casi siempre como periodista; LA CASA DE LOS ESPÍRITUS es su primera novela. Abandonó Chile con su familia después del golpe militar, y vive actualmente en Venezuela, ‘... donde hemos encontrado una segunda patria. Cuando hice la maleta para irme de Chile eché unos puñados de tierra del jardín en una bolsa. En Caracas la puse en un macetero y planté en la tierra chilena un no me olvides. Durante estos años no ha hecho más que crecer y crecer. Como mi nostalgia”.

Nessa breve apresentação da escritora, quem tiver interesse em ler antes de começar a história já terá acesso a elementos que mostram a ligação biográfica com a obra. A partir do relato dela, já sabemos que o livro traz traços de sua própria vida e, durante a leitura, podemos inclusive identificar qual é a personagem que a representaria – Alba, “filha” do conde Satigny, que ganha um caderno na infância e uma parede do quarto para pintar suas angústias e desejos. Como ela, Isabel Allende faz as pazes com a própria história escrevendo-a. Após a leitura, podemos perceber que, apesar das semelhanças, a trajetória de ambas não é a mesma, já que o pai biológico da autora é realmente aquele que desapareceu, não aquele com quem a mãe se casa depois. Além disso, Alba, ao contrário de Isabel Allende, fica no Chile após o golpe e luta como pode contra os horrores da ditadura. O livro é e não é, portanto, uma ficcionalização da vida. O detalhe mais importante do texto da orelha, todavia, é o fato que Isabel Allende afirma que acha mais fácil escrever sobre mulheres. Especialmente se consideramos que o resumo do livro na quarta capa trata praticamente apenas de Esteban.

5.2.2 *A casa dos espíritos*: a tradução para o português

A tradução brasileira, com o título *A casa dos espíritos*, é a única disponível para o português até hoje. Atualmente, ela se encontra na 49ª edição, tendo sido publicada com um novo projeto gráfico pela última vez em 2017, pela Bertrand Brasil, editora responsável pelas traduções das obras de Isabel Allende até hoje. Juntamente com a Difel (Difusão Editorial S. A.) e a Civilização Brasileira, a Bertrand Brasil faz parte do Grupo Editorial Record desde 1996. O fato de *A casa dos espíritos* já ter quase 50 edições publicadas prova seu sucesso entre o público brasileiro. O exemplar analisado nesta pesquisa é a quinta edição, publicada em 1985 pela editora Difel e facilmente encontrável para compra em sebos de todo o país. Não há marcas explícitas de revisão das edições anteriores. A tradução é de Carlos Martins Pereira e seu nome aparece na folha de rosto e na ficha catalográfica. Diferentemente das traduções para o inglês, em que não há muitas mudanças de tradutora (foram apenas três até hoje), em português brasileiro cada livro de Isabel Allende foi traduzido por uma tradutora ou tradutor diferente, sendo esse o único traduzido por Pereira. Na capa (Figura 3), aparecem a imagem de um homem e uma mulher (provavelmente Trueba e Clara) em frente a uma grande casa. Na quarta capa (Figura 3), o resumo é uma tradução do espanhol, com algumas alterações, sendo que os elementos apresentados são semelhantes aos do livro em espanhol, com Esteban como protagonista e a família orbitando ao seu redor. Da mesma forma, a história da América Latina aparece brevemente e há referência à condição de mulher escritora de Isabel Allende.

Do início do século até a atualidade nos leva o relato da vida de Esteban Trueba, de sua mulher, filhos – legítimos e naturais e netos; uma dinastia de personagens sobre os quais vai gravitando a narrativa, sem que os demais se percam nunca de vista (mesmo depois de mortos). O caráter irascível do fundador, a fantasiosa hipersensibilidade da esposa e a evolução social de seu contexto – que bem pode simbolizar a de qualquer país latino-americano – fazem muito difíceis as relações familiares marcadas pelo drama e a extravagância que desembocam num final surpreendente. Esse aponta, todavia, o caminho de uma laboriosa reconciliação.

No panorama da atual narrativa latino-americana nenhum nome de mulher havia conseguido, até agora, situar-se entre os mais destacados. Faltava entre eles, pelo menos, uma romancista. A desenvoltura estilística e impecável, a lucidez histórica e social e a coerência estética de *A Casa dos Espíritos* fazem com que Isabel Allende ascenda ao cume com o seu primeiro romance. Um primeiro romance que não é apenas um descobrimento, mas, verdadeiramente, uma obra magistral. (1985b, quarta capa, destaque do próprio texto).

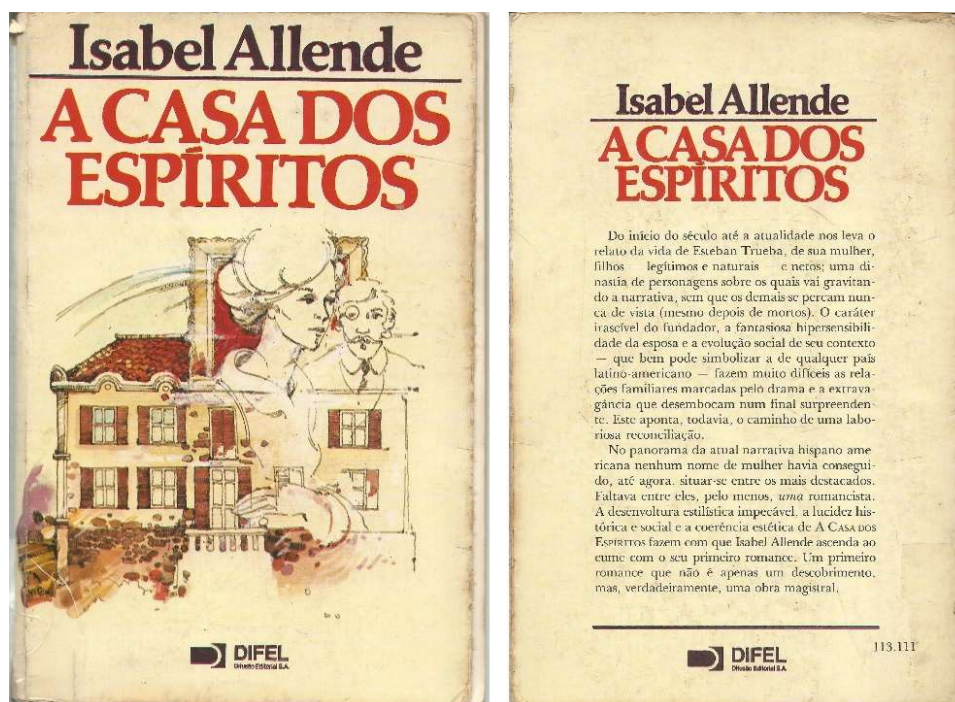


Figura 3– Capa e quarta capa da edição brasileira em português

As diferenças de apresentação das obras se dão principalmente nas orelhas da edição brasileira, que citam o realismo fantástico e apontam detalhes do enredo que a edição espanhola não revela.

Teria o Realismo-fantástico morrido com *Cem anos de solidão* de Gabriel García Márquez?

A Casa dos Espíritos, da jornalista e teatróloga chilena Isabel Allende, vem provar que não.

A Casa dos Espíritos, romance e magia, cujas origens se encontram na tradição das narrativas orais de “Nuestra America”, é um amplo, sólido e contundente painel da história chilena, de 1905 a 1975, através de três narradores: Esteban Trueba, um latifundiário e senador, corrupto e reacionário; Clara, sua mulher, clarividente como o nome sugere, e Alba, sua neta, jovem socialista e, portanto, adversária do patriarca e de seus cúmplices. São múltiplas as personagens, as sagas e as histórias que o romance oferece. Nelas se interpenetram a ficção, plausível ou sobrenatural, a memória individual e a memória coletiva. Destes três mananciais, jorra um caudaloso fluxo narrativo, absorvente e instigante, que se absorve num único fôlego.

A Casa dos Espíritos, como as *Mil e Uma Noites*, é um narrar vertiginoso que se alimenta de si mesmo e parece tender ao infinito. Entretanto, é no seu desfecho que se alcança todo o efeito trágico da obra cujo limite não é o esgotamento das narrativas, o silêncio de Sheerazade, mas um golpe de estado que metamorfoseia as narrativas em sangue nas sarjetas e as palavras em silêncio.

Com *A Casa dos Espíritos*, Isabel Allende, já consagrada nos jornais e nos palcos, entra no universo do romance e logo atinge os cumes do gênero na literatura latino-americana contemporânea, como vem afirmando a crítica mais exigente de todos os países em que a obra foi publicada.

E é por isso que, na contracapa da edição espanhola, na importante coleção “Plaza y Janés/Literária”, está lançado, com seriedade, o seguinte desafio: “Um primeiro romance que não é apenas um descobrimento, mas, sensivelmente, uma obra magistral. O leitor dirá se os editores exageraram.” (1985b, orelhas).

São vários os elementos que merecem destaque na apresentação da obra em português. Primeiramente, há o enquadramento do livro como “realismo fantástico”, uma categoria que, assim como o boom, é vista como controversa, englobando diversas pessoas autoras e obras latino-americanas. Explicado de forma muito breve, o “realismo fantástico” ou “realismo mágico” faz referência à “capacidade de retratar a realidade objetivamente, mas com uma dimensão mágica” (HART, 2003, p. 115),¹⁴⁷ isto é, à incorporação de elementos mágicos à narrativa como se fossem naturais, e é uma característica normalmente associada ao boom. O livro, entretanto, não se enquadra exatamente nessa definição de realismo mágico, já que os poderes de Clara e os espíritos que moram na grande casa da esquina são encarados com naturalidade apenas pela família, não pela sociedade em geral, que não tem conhecimento desses dons justamente porque as personagens têm consciência de que eles não são “normais” e, portanto, precisam ser mantidos minimamente em segredo. O enquadramento da obra como realismo fantástico, entretanto, provavelmente faz parte de uma estratégia editorial para despertar o interesse. Ao contrário do resumo em espanhol, em que Clara é “fantasiosa”, em português ela é apresentada desde o início como clarividente. Em segundo lugar, há o uso de datas precisas para o início e o término da narrativa, o que não acontece no texto estrangeiro e,

¹⁴⁷ “[...] ability to depict reality objectively but with a magical dimension [...]”

apesar de ser possível estimar datas parecidas a partir de um conhecimento da história chilena, não há uma categorização específica nem da autora, nem do texto estrangeiro.

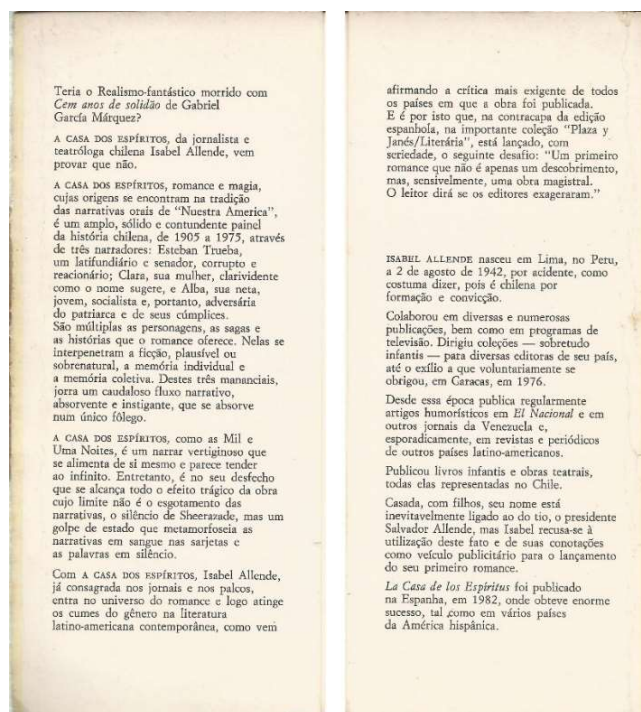


Figura 4— Orelhas da edição brasileira em português

Um detalhe importante é a revelação da identidade da narradora em terceira pessoa – sendo que Clara é considerada uma das narradoras também, provavelmente porque seus cadernos de anotar a vida foram usados por Alba como fonte. Essa informação é relevante porque, apesar de haver indícios desde o princípio de que quem narra faz parte do enredo, Alba não se revela senão no epílogo do livro e esse conhecimento por parte de quem lê já pode fazer com que a história contada de forma impessoal, ou seja, em terceira pessoa, na verdade seja vista como tão subjetiva quanto a de Trueba, especialmente porque Alba e o avô já são caracterizados como adversários desde o início. Quem tem a curiosidade de ler a orelha do livro antes de começar a leitura da obra pode já entrar direcionada a ver as ações de Esteban como ruins – já que ele é “corrupto e reacionário” e não possui amigos, mas “cúmplices”, uma palavra de conotação negativa. Além disso, a pessoa leitora provavelmente também será levada a desconfiar da(s) narradora(s), já que Alba é descrita como “socialista e, portanto, adversária do patriarca e seus cúmplices”.

Essa descrição, por ser feita desde o princípio, recria a história de forma diferente do texto estrangeiro e reimagina as identidades das mulheres de uma forma explícita que a versão

em espanhol não faz. Enquanto em espanhol as personalidades vão se construindo ao longo da leitura e só temos acesso ao caráter “irascível” de Trueba e à “hipersensibilidade” de sua esposa através do processo interpretativo, em português já há um direcionamento da interpretação (caso se faça a leitura da orelha) e há maior possibilidade de ver Trueba só como latifundiário e senador e Alba como socialista, colocando-os em dois pontos opostos de uma política que, no texto em espanhol, só toma forma a partir da metade do livro. Além disso, a categorização de Alba como socialista não acontece na obra. Apesar de se identificar com ideias como as do tio Jaime, que é explicitamente socialista, ela também concorda com algumas ideias de Miguel, que discorda veementemente de algumas das convicções de Jaime e é descrito como comunista, tornando-se posteriormente um líder guerrilheiro contra o governo militar.

Como a tradução foi publicada nos anos 1980, já próximo ao fim da Guerra Fria, em um país que saía de uma ditadura militar de origens muito semelhantes à do Chile, rotular Alba de socialista e já apresentá-la como narradora desde o princípio direciona o olhar de forma contundente. Caso simpatize com ideias marxistas, a pessoa leitora pode ter mais empatia por Alba e por sua narração desde as primeiras linhas. Se, pelo contrário, identifica-se mais com discursos contrários aos socialistas, esse direcionamento da leitura pode afastá-la das reflexões propostas pela obra, já que pode olhar com desconfiança para as palavras de Alba/Clara. Quais seriam os impactos desse direcionamento da leitura para a análise proposta neste trabalho? Principalmente em relação ao segundo caso, o da pessoa leitora que antagoniza com ideias socialistas, o impacto é negativo, pois a maior parte das reflexões sobre a condição injusta das minorias sociais, como mulheres, homossexuais e pobres, por exemplo, se dá na narração em terceira pessoa, principalmente quando contraposta à de Trueba. Ademais, se a pessoa já inicia a leitura esperando essa oposição entre as vozes que narram, ela pode se aliar a uma visão de mundo – considerando que cada voz narradora apresenta a sua e que elas são antagônicas – e pode perder o interesse em entender a outra, quase no mesmo movimento de Trueba e o restante de sua família antes que ele perceba que está errado e, de certa forma, tente se redimir no fim.

Por último, outro ponto que se destaca no texto das orelhas é a necessidade de validação da obra como importante, o que muito provavelmente faz parte de uma estratégia editorial para vender um livro traduzido de uma escritora desconhecida naquela cultura. Desde a comparação com um livro consagrado como *As Mil e uma Noites* – o que ainda acrescenta certo exotismo ao enredo devido ao universo comumente associado ao exótico e ao estranho dessa compilação de histórias do mundo árabe – até a evidenciação de Isabel Allende como “já consagrada nos jornais e nos palcos” e a aprovação da “crítica mais exigente de todos os países em que a obra

foi publicada”. Essa validação também aparece na biografia da autora que vem logo abaixo, na orelha da quarta capa.

Isabel Allende nasceu em Lima, no Peru, a 2 de agosto de 1942, por acidente, como costuma dizer, pois é chilena por formação e convicção.

Colaborou em diversas e numerosas publicações, bem como em programas de televisão. Dirigiu coleções – sobretudo infantis – para diversas editoras de seu país, até seu exílio a que voluntariamente se obrigou, em Caracas, em 1976.

Desde a época publica regularmente artigos humorísticos em *El Nacional* e em outros jornais da Venezuela e, esporadicamente, em revistas e periódicos de outros países latino-americanos.

Publicou livros infantis e obras teatrais, todas elas representadas no Chile.

Casada, com filhos, seu nome está inevitavelmente ligado ao do tio, o presidente Salvador Allende, mas Isabel recusa-se à utilização deste fato e de suas conotações como veículo publicitário para o lançamento de seu primeiro romance.

La casa de los espíritus foi publicado na Espanha, em 1982, onde obteve enorme sucesso, tal como em vários países da América hispânica. (1985b, orelha da quarta capa)

De imediato, chama a atenção a necessidade de dar à autora um nome de peso no mundo da escrita para validar a importância de seu romance, já que é o primeiro. Essa característica provavelmente é uma estratégia editorial para chamar a atenção e afirmar que, sim, apesar de ser o primeiro romance, essa pessoa já escrevia antes, por isso vale a pena conferir o resultado. Outro fato que se destaca é o uso do nome de Salvador Allende, primo de segundo grau¹⁴⁸ da autora e presidente deposto e morto pelo golpe militar chileno. Ao mesmo tempo em que afirma que ela não quer se promover usando o nome do primo e sua história, a edição brasileira se vale desse fato justamente como forma de promover o livro e instigar a curiosidade. A mesma estratégia de promoção não é feita pela obra em espanhol provavelmente porque o próprio contexto de venda já pressupõe um maior conhecimento da figura de Salvador Allende, sendo que o sobrenome da autora pode ser suficiente para instigar a curiosidade relacionada ao parentesco entre os dois.

Assim, muitas das decisões editoriais de apresentação do livro possivelmente têm mais relação com questões mercadológicas, que possuem o intuito de despertar o interesse de possíveis compradoras e compradores através dos paratextos da edição traduzida. Não analiso nesta pesquisa os motivos por trás dessas decisões, mas os efeitos que elas podem ou não provocar na reimaginação das identidades e da própria obra. No caso dessa edição, ela direciona claramente o olhar de quem lê, podendo inclusive prejudicar a leitura feminista da narrativa ao

¹⁴⁸ Apesar de Salvador Allende normalmente ser apontado como tio de Isabel Allende, o site oficial da autora informa que ele era primo de primeiro grau de seu pai (Tomás Allende), sendo, portanto, seu primo de segundo grau (ALLENDE, 2020).

antagonizar as personagens desde o princípio. É importante destacar que boa parte dos paratextos dessa edição ainda são os mesmos em edições mais recentes, tendo sido reformulados apenas na edição de 2017, ou seja, foram mantidos por aproximadamente 30 anos. Ainda que o objetivo deste trabalho não seja o de analisar outras edições, foram consultadas outras duas cópias físicas da tradução para o português de forma não extensiva, isto é, apenas para tentar entender se a discussão desta tese estava restrita à edição analisada ou se ainda se mantinha em relação às edições mais recentes. Foram lidos os paratextos de outras duas edições às quais tive acesso (uma sem data, publicada pelo Círculo do Livro, e a 44ª edição, de 2014) e também busquei alguns dos exemplos que mais chamaram a atenção durante a análise para saber se haviam sido alterados ou não. Não discuto essas mudanças em detalhes porque fogem do escopo da pesquisa, mas ressalto que alguns dos problemas encontrados foram corrigidos (especialmente no que diz respeito aos equívocos e omissões), mas outros se mantêm. Isso mostra que a discussão feita aqui se aplica não só à quinta edição, mas também a versões mais recentes. Além disso, também consultei informações sobre última edição lançada (de 2017) no site oficial da editora Bertrand Brasil, onde constatei que o novo projeto gráfico também resultou em alterações mais significativas nos paratextos.¹⁴⁹

5.2.3 *The house of the spirits*: a tradução para o inglês

A escolha por incluir nesta pesquisa a tradução para o inglês norte-americano (incluídos aqui Estados Unidos e Canadá, conforme informações da folha de rosto da edição utilizada) se deu principalmente por três motivos. Em primeiro lugar, porque na época de produção das traduções (anos 1980) o debate sobre a tradução feminista estava em alta na academia norte-americana de modo geral, mas não em países do Sul ocidental, como discutido no segundo capítulo. Por isso, pretendeu-se verificar até que ponto o contexto de discussão acadêmica sobre estratégias feministas de tradução poderia ou não ter encontrado permeabilidade na prática tradutória de uma mulher tradutora, traduzindo uma obra sobre mulheres, escrita por uma mulher autora. Assim, a análise de duas traduções diferentes foi entendida como enriquecedora para a pesquisa, especialmente ao considerar um possível contraste com as estratégias de um homem tradutor traduzindo o mesmo texto, além de dois contextos culturais e linguísticos tão

¹⁴⁹ Curiosamente, o resumo dessa edição reformulada de 2017 é muito semelhante ao resumo da tradução para o inglês analisada nesta pesquisa, sendo que boa parte da descrição das personagens se mantém. Por não ter tido acesso a outras edições em espanhol, não posso afirmar com segurança que seja uma tradução do inglês, ou se há versões do texto em espanhol em que esse resumo também apareça.

distintos. Novamente, essas afirmações não se pretendem essencialistas, já que homens podem ser sensibilizados sobre as questões de gênero e as mulheres também podem ter atitudes sexistas. Entretanto, a probabilidade de uma mulher estar mais atenta a essas questões é maior devido à sua vivência inevitavelmente mais gendrada¹⁵⁰ que a masculina, que é tida como norma, não como desvio.

Em segundo lugar, considerou-se que estudar uma tradução publicada no contexto norte-americano pode trazer conclusões interessantes para a pesquisa porque os olhos do Brasil estão muitas vezes voltados culturalmente para os países do Norte, mais especificamente para os Estados Unidos. Dessa forma, ainda que esse interesse pelo contexto do Norte ocidental precise sempre ser pensado criticamente e não de forma simplista e colonial, é inegável que a cultura estadunidense exerce grande influência tanto em nosso país quanto mundialmente e que, muitas vezes, determina o que vai ou não fazer sucesso em diferentes áreas culturais – incluído aqui o mundo literário. Esse aspecto relaciona-se com o último motivo para a inclusão do texto em inglês, isto é, o fato de que a tradução de obras latino-americanas para outras línguas e seu reconhecimento internacional se deu principalmente a partir do contexto estadunidense de interesse e patrocínio da tradução dessas obras para o inglês (WASHBOURNE, 2019). Cabe ressaltar que o boom só alcançou tamanho sucesso – o que resulta no interesse pela literatura da América Latina como um todo desde então – devido à insistência do editor Alfred A. Knopf e da tradutora Harriet Onis que, como explica Kelly Washbourne (2019), lutaram por muitos anos, entre as décadas de 1930 e 1960, para que essa literatura fosse traduzida para o inglês. Após o patrocínio de diferentes organizações sociais, governamentais ou não, especialmente o *Center for Inter-American Relations* [Centro para Relações Inter-Americanas], houve a tradução de dezenas de livros da América Latina (inclusive do Brasil) para o inglês, o que resultou no sucesso estrondoso do boom. Assim, o contexto dos Estados Unidos de tradução de obras latino-americanas teve papel fundamental na internacionalização dessas mesmas obras, o que faz da versão norte-americana uma referência importante quando se estuda a tradução de um texto da América Latina do século XX, já que o sucesso (ou fracasso) dessa tradução pode influenciar diretamente a tradução (ou não) para outras línguas.¹⁵¹

¹⁵⁰ Entendo o termo “gendrada/o” da mesma forma que a tradutora Susana Bornéo Funck o descreve ao traduzir o texto feminista de Teresa de Lauretis, ou seja, como “marcado por especificidades de gênero” (LAURETIS, 2019, nota 1 da tradutora). Dessa forma, uma vivência *gendrada* faz referência à condição de “existência marcada” das mulheres, isto é, ao fato de as experiências de vida feminina serem determinadas por um gênero que é visto como desviante em comparação ao masculino, que é tido como neutro, como norma. Isso leva a existência das mulheres a ser, em geral, marcada pelo gênero (*gendrada*) de forma mais determinante que a dos homens.

¹⁵¹ Para mais informações, além de Washbourne (2019), ver Maarten Steenmeijer (2002) e María Eugenia Mudrovic (2002), por exemplo.

Assim, no caso específico desta tese, a edição em inglês mais antiga disponível à época de início da pesquisa é uma edição de bolso. O livro em inglês, com o título de *The house of the spirits*, foi publicado pela primeira vez em 1985, segundo dados do site oficial da autora (ALLENDE, 2020), pela Alfred A. Knopf. A tradução é a única disponível para o inglês, por Magda Bogin, sendo esse o único livro de Isabel Allende traduzido por ela. A partir do segundo livro, *De amor y sombra*, a tradutora passou a ser a estadunidense Margaret Sayers Peden, até sua aposentadoria em 2010, quando a canadense Anne McLean assumiu o posto (ALLENDE, 2020). O exemplar usado nesta pesquisa foi publicado em agosto de 1986 pela Bantam Books, a partir de uma edição da Knopf, de maio de 1985, o que significa que ele provavelmente é uma das primeiras edições, apesar de não haver referência ao número da edição. O nome da tradutora aparece apenas na folha de rosto. Há uma nota no verso da folha de rosto de que o texto da edição de bolso é o mesmo da edição de capa dura e que nenhuma palavra foi omitida. Há ainda um agradecimento à editora Delacorte por permitir a reprodução do excerto do poema de Pablo Neruda usado na epígrafe. Os elementos paratextuais aparecem dentro do próprio livro, antes da folha de rosto e, contrariamente ao que se esperaria de uma edição de bolso, são ligeiramente mais longos que os das outras edições analisadas. A capa (Figura 5) apresenta uma mulher (provavelmente Clara) em primeiro plano, abrindo uma gaiola para pássaros que está vazia, com um homem em segundo plano (provavelmente Trueba), olhando-a.

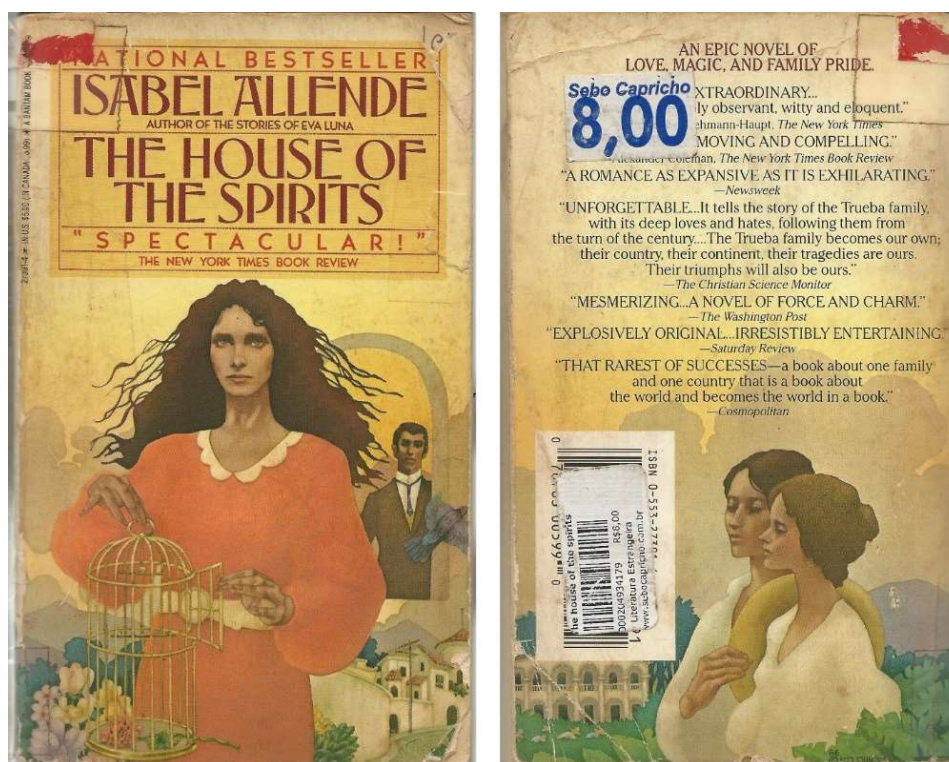


Figura 5 – Capa e quarta capa da edição em inglês

Na quarta capa (Figura 5), a imagem continua e duas mulheres estão lado a lado, de perfil (provavelmente, Blanca e Alba), com uma mansão localizada em uma fazenda ao fundo. O resumo do livro está no verso da capa (Figura 6) e não se baseia na versão espanhola, seguindo os próprios moldes.

Aqui, em uma assombrosa estreia de uma talentosa contadora de histórias, está a magnífica saga de homens e mulheres orgulhosos e apaixonados e os tempos turbulentos nos quais cada um deles sofre e triunfa. Eles são os Truebas. E o mundo deles é um mundo do qual você não vai querer sair e que você não vai esquecer.

ESTEBAN – o patriarca, um homem volátil e orgulhoso, cujo desejo pela terra é legendário e que é assombrado por sua tirânica paixão pela esposa que ele nunca pode completamente possuir.

CLARA – a matriarca, esquiva e misteriosa, que prevê a tragédia da família e molda a sorte da casa dos Truebas.

BLANCA – a filha deles, afável, ainda que rebelde, cujo chocante amor pelo filho do encarregado da fazenda do pai alimenta o desprezo eterno de Esteban... ainda que esse amor produza a neta que ele adora.

ALBA – o fruto do amor proibido de Blanca, uma beleza luminosa, uma mulher corajosa e obstinada... a ruptura da família com o passado e sua ligação com o futuro. (1986, verso da capa).¹⁵²

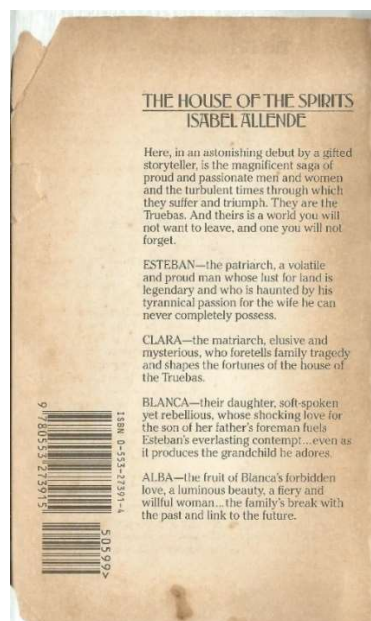


Figura 6 – Verso da capa da edição em inglês

¹⁵² “Here, in an astonishing debut by a gifted storyteller, is the magnificent saga of proud and passionate men and women and the turbulent times through which they suffer and triumph. They are the Truebas. And theirs is a world you will not want to leave, and one you will not forget. ESTEBAN – the patriarch, a volatile and proud man whose lust for land is legendary and who in haunted by his tyrannical passion for the wife he can never completely possess. CLARA – the matriarch, elusive and mysterious, who foretells family tragedy and shapes the fortunes of the house of the Truebas. BLANCA – their daughter, soft-spoken yet rebellious, whose shocking love for the son of her father’s foreman fuels Esteban’s everlasting contempt... even as it produces the grandchild he adores. ALBA – the fruit of Blanca’s forbidden love, a luminous beauty, a fiery and willful woman... the family’s break with the past and link to the future.”

Bem mais dramático, o resumo em inglês já apresenta elementos da história que a edição em espanhol não oferece em seus paratextos, da mesma forma que ocorre na orelha em português e, provavelmente, pelas mesmas razões mercadológicas de instigar a curiosidade. No início, é antecipado um final feliz, pois as personagens “triunfam”. Em seguida, as quatro personagens principais são enumeradas e também há um direcionamento da leitura e revelações do enredo, como na tradução brasileira, mas em direções diferentes. A relação de Esteban e Clara já é evidenciada e o desejo de possuir a mulher, que ele ressalta algumas vezes durante a narrativa, também é colocado em primeiro plano, o que pode influenciar a leitura para o caráter dominador de Trueba em contraponto à leveza dela. Para quem lê esse resumo antes de ler a obra, a história é focada em três mulheres e um homem controlador, o que favorece a leitura feminista que este trabalho pretende analisar.

Em seguida à descrição de Esteban, as qualidades das três mulheres são destacadas e, pela primeira vez, Clara é colocada em pé de igualdade com o marido ao ser chamada de “matriarca”, o que lhe confere importância. As quatro personagens são descritas com o uso de vários adjetivos e, especialmente no caso de Alba, ressaltando suas características positivas de mulheres fortes e rebeldes, que desafiam a autoridade do marido, pai, avô controlador. Parte do enredo é adiantado, como o casamento de Clara e Esteban, o nascimento de Blanca, seu relacionamento com um camponês e até a vinda de Alba, ainda que ela só nasça no nono capítulo, depois da metade do livro (1986, p. 262). Nas páginas imediatamente após o resumo (Figura 7), ou seja, nas três primeiras páginas do livro,¹⁵³ são citados dezesseis trechos de críticas favoráveis à obra. Como essa edição é posterior à publicação não só da versão em capa dura do livro, como também de outros dois livros da autora, muitos textos já haviam sido escritos sobre a obra e sobre Isabel Allende, então, seguindo uma prática editorial comum na diagramação de best-sellers, vários desses textos foram recortados como forma de ressaltar as características positivas do livro. Em geral, são elogios à escrita da autora e à tradução de Magda Bogin, ressaltando que a história se passa no Chile e é uma crônica familiar.

Os adjetivos usados remetem à grandiosidade do livro, como “espetacular”, “cativante”, “extraordinário”, “rico”, “complexo”, “emocionante” e “poderoso”. Abaixo, alguns trechos que merecem destaque por apresentarem aspectos que ressaltam outras características além do elogio à trama ou à escrita e que são relevantes para a análise aqui proposta.

[...] Um romance de paz e reconciliação... *The House of the Spirits* [...] é uma realização única, tanto um testemunho pessoal quanto uma possível alegoria

¹⁵³ Como as páginas não são numeradas, mas são as três primeiras páginas assim que o livro é aberto, serão chamadas respectivamente de página i, ii e iii, apesar de não apresentarem essa marcação na edição analisada.

do passado, presente e futuro da América Latina. [...] – Alexander Coleman, *The New York Times Book Review*. (1986, p. i).¹⁵⁴

Um grande sucesso de vendas na Europa, esse brilhante primeiro romance é uma rica e simbólica saga de família escrita pela sobrinha do Presidente Chileno assassinado Salvador Allende. [...] Devido à sua fluida integração do sobrenatural com o real, o livro será comparado com Cem Anos de Solidão, de Gabriel García Márquez. Entretanto, Allende tem sua própria e característica voz [...] – *Publishers Weekly*. (1986, p. i).¹⁵⁵

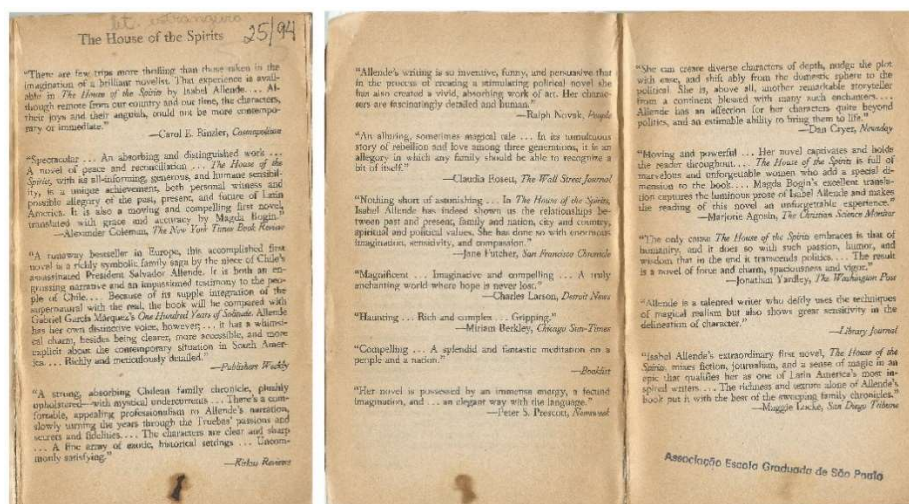


Figura 7 – Páginas i, ii e iii da edição em inglês

Essas duas, como outras críticas citadas nessa seção do livro, destacam o lugar de fala de Isabel Allende como sendo o de uma escritora latino-americana, que fala da América Latina. Como o boom foi o responsável por chamar a atenção do mercado editorial e da crítica norte-americana para a literatura que estava sendo produzida pelos países vizinhos, ressaltar o lugar de fala de Isabel Allende já coloca em movimento diversos significados associados a esse universo literário. Aqui, como na edição brasileira em português, também há a comparação com Gabriel García Márquez. As duas traduções, então, acabam ligando o livro a características do boom que foram responsáveis por sua inovação, especificamente o realismo fantástico, um aspecto dos livros desse movimento literário que chamou muito a atenção do público leitor. Em uma comparação entre os três livros, levanto a hipótese de que o texto em espanhol tenta, pelo contrário, se distanciar desse movimento ao vender Clara como “fantasiosa” e ao não mencionar

¹⁵⁴ “A novel of peace and reconciliation... *The House of the Spirits* [...] is a unique achievement, both personal witness and possible allegory of the past, present and future of Latin America. [...] – Alexander Coleman, *The New York Times Book Review*.”

¹⁵⁵ “A runaway bestseller in Europe, this accomplished first novel is a richly symbolic family saga by the niece of Chile’s assassinated President Salvador Allende. [...] Because of its supple integration of the supernatural with the real, the book will be compared with Gabriel García Márquez’s *One Hundred Years of Solitude*. Allende has her own distinctive voice, however; [...] – *Publishers Weekly*.”

a ideia de realismo fantástico que parece inevitavelmente ligada à tradução da obra, provavelmente porque já havia uma visão de desgaste da imagem do boom no contexto hispano-americano quando o livro foi publicado. Também se destaca a menção ao parentesco com o presidente assassinado, acontecimento que será narrado no livro.

A escrita de Allende é tão criativa, engraçada e persuasiva que, ao criar um romance político estimulante, ela também criou um vívido e cativante trabalho de arte. Seus personagens são fascinantemente detalhados e humanos. – Ralph Novak, *People*. (1986, p. ii).¹⁵⁶

Esse trecho categoriza a obra como “romance político”, ao contrário da maioria das outras críticas que, como no paratexto da tradução brasileira, a associam ao universo mágico e sobrenatural da literatura latino-americana da época. Ao fazer essa mudança de ponto de vista, chama-se a atenção para o aspecto quase ativista do livro de denunciar os horrores da ditadura chilena e a forma como boa parte dos problemas dos países latino-americanos provém de decisões políticas e econômicas de uma elite que detém o poder. Claro que todos esses aspectos não estão explícitos nessas poucas linhas do crítico, mas são significados possíveis de serem criados se se tem como ponto de partida essa visão de que o livro é uma obra com posicionamento político.

Emocionante e poderoso... O romance dela cativa e prende a atenção do leitor do começo ao fim... *The house of the spirits* é cheio de maravilhosas e inesquecíveis mulheres que dão ao livro uma dimensão especial [...]. – Marjorie Agosin, *The Christian Science Monitor*. (1986, p. iii).¹⁵⁷

Esse último trecho merece atenção justamente por destacar um aspecto importante da obra para este trabalho, a presença de personagens femininas como o centro do enredo. Como já discutido no capítulo anterior, a autora faz parte do grupo de escritoras que recebe destaque após o fim do boom e que busca dar voz às mulheres e recontar a história oficial a partir do ponto de vista delas. Ou seja, a presença de personagens femininas dá “ao livro uma dimensão especial”. Por fim, a quarta capa da edição analisada em inglês (Figura 5) apresenta mais alguns trechos de críticas que destacam o quanto o livro é “inesquecível”, “extraordinário”, “explosivamente original”, entre outros adjetivos comumente usados no mercado editorial com o intuito de despertar o interesse de possíveis leitoras e leitores.

¹⁵⁶ “Allende’s writing is so inventive, funny, and persuasive that in the process of creating a stimulating political novel she has also created a vivid, absorbing work of art. Her characters are fascinatingly detailed and human. – Ralph Novak, *People*.”

¹⁵⁷ “Moving and powerful... Her novel captivates and holds the reader throughout... *The House of the Spirits* is full of marvelous unforgettable women who add a special dimension to the book [...]. – Marjorie Agosin, *The Christian Science Monitor*.”

5.3 As pessoas tradutoras

5.3.1 Carlos Martins Pereira

Infelizmente, não foi possível encontrar informações fidedignas a respeito do tradutor da obra brasileira. A Difel não existe mais como editora independente, pois foi incorporada pelo Grupo Editorial Record. Desde 1999, “a Difel passou a servir como um braço editorial da Bertrand. Seu catálogo é voltado para obras de referência, ensaios na área das ciências humanas e biografias de grandes nomes” (GRUPO EDITORIAL RECORD). As tentativas de contato por e-mail com a editora não foram respondidas. Carlos Martins Pereira não está listado no Dicionário de Tradutores Literários do Brasil (GUERINI et al.), que, apesar de não ser uma lista completa, é um ponto de partida para pesquisas dessa natureza. Em extensiva busca no Google, o único livro que consta como tradução sua é *La casa de los espíritus*. Por fim, no site da rádio portuguesa RTP, há o seguinte comunicado de óbito:

Carlos Martins Pereira (1937-2013)
 Nasceu em Lisboa e frequentou as faculdades de Direito e letras (Filosofia) da Universidade de Lisboa. Foi Técnico de Publicidade até 1975.
 Participou em várias exposições coletivas entre 1961 e 1990 das quais se destacam a “Homenagem a Hyeronimus Bosch” no Museu Nacional de Arte Antiga (1975), a IV Bienal de Vila Nova de Cerveira, desenhos (1984) e na Galeria do Casino do Estoril “Homenagem a Luís Dourdil”, desenho.
 Individualmente, expôs em 1974 várias pinturas na Galeria Interior em “Homenagem a Salvador Allende” e, entre muitas outras, na Biblioteca Municipal Calouste Gulbenkian em Ponte de Sor (1996), “Lisboa, o Tejo e o além – Tejo, pintura e aguarela.
 Carlos Martins Pereira deixou também a sua marca na literatura, em obras como *A música tradicional em Moçambique de Martinho Lutero*, *No Caminho para o Homem Novo*, *Sá Nogueira um pintor de raiz africana*, e *Terra Vermelha* da sua autoria, ou nas traduções que fez de obras de Isabel Allende. Participou ainda em *O meu Primeiro Chopin* de Rosa Mesquita, e *Efemérides Românticas* de António Cartaxo. (RTP, 2013).

Como é mencionado que esse homem traduziu obras de Isabel Allende, possivelmente esse comunicado de óbito se refere ao tradutor da obra estudada, mas não foram encontradas outras informações que comprovem ou refutem essa hipótese. As tentativas de contato com a Universidade de Lisboa por e-mail também não foram respondidas. Em 2019, em busca de mais informações, reuni-me com a Profa. Dra. Alexandra Assis Rosa, da Universidade de Lisboa e uma das responsáveis pela base de dados *Intercultural Literature in Portugal (1930-2000): A Critical Bibliography*¹⁵⁸ (SERUYA et al., 2019). Esse projeto busca catalogar todas as

¹⁵⁸ Literatura intercultural em Portugal (1930-2000): uma bibliografia crítica, tradução minha.

traduções publicadas em Portugal no período entre 1930 e 2000.¹⁵⁹ Infelizmente, não conseguimos mais informações sobre o tradutor ou sobre a tradução de *La casa de los espíritus*, mas pudemos comprovar que os dados lançados lá são os mesmos no Brasil, como a data da primeira edição da tradução para o português (1982), a editora da obra (Difel) e o nome do tradutor (Carlos Martins Pereira). Dessa forma, ambas concluímos que a tradução publicada em Portugal é a mesma da publicada no Brasil, ainda que não possamos afirmar com certeza sem uma análise comparativa se houve ou não adequação do texto para a realidade brasileira.

Isso nos levou então a concluir também que a nota de falecimento publicada pela rádio portuguesa RTP realmente se refere ao tradutor da edição estudada. Essa constatação deixa a análise mais complexa, pois o fato de o tradutor ser português e não brasileiro poderia provocar interpretações diferentes de alguns trechos citados, já que, apesar de muito próximos, o português falado no Brasil e o em Portugal possuem diferenças significativas. É possível, inclusive, perceber diversos trechos em que o texto analisado parece não ter sido adaptado ao português brasileiro, principalmente no que diz respeito à colocação pronominal e ao uso de determinadas palavras ou expressões que são incomuns ou até desconhecidas aos falantes brasileiros. Todavia, como a tradução analisada foi publicada no Brasil e teve os direitos adquiridos pela editora Difel brasileira, segundo o verso da folha de rosto onde está a ficha catalográfica, o contexto social e histórico restringe a leitura que se faz dessa obra e, apesar de não haver menção a qualquer revisão feita para adequar aspectos da língua, esse foi um livro publicado no Brasil, para pessoas leitoras brasileiras, portanto, a interpretação será feita a partir desse ponto de vista.

5.3.2 Magda Bogin

Informações sobre a tradutora, por sua vez, foram fáceis de serem encontradas porque ela possui um site oficial¹⁶⁰ (BOGIN) em que apresenta tanto seus trabalhos autorais, quanto suas traduções. De acordo com esse site, Bogin, que atualmente vive em Nova York, já morou no México, na França, na Itália e na Rússia. Ela é escritora, de língua inglesa e espanhola, de

¹⁵⁹ Segundo o próprio site (SERUYA et al., 2019), o projeto busca dar continuidade à obra *A tradução em Portugal*, de A. A. Gonçalves Rodrigues que, dividida em cinco volumes, catalogou todas as traduções publicadas no país de 1495 a 1930. Desde agosto de 2020, a base de dados online conta com 25.786 registros relativos às traduções publicadas entre 1930 e 1988. Até o final de 2022, o período entre 1989 e 2000 deve ser completamente disponibilizado também.

¹⁶⁰ Em 2020, o site estava fora do ar, embora algumas das informações mencionadas nesta tese possam ser encontradas no site oficial do projeto *Under the Volcano* (<https://underthevolcano.org/magda-bogin-2/>), do qual Magda Bogin é fundadora.

poesia, ficção, não-ficção e ópera, e detentora de vários prêmios na área. Ainda segundo o site, ela já ensinou na *Columbia University*, em Princeton, no *City College of New York* e anualmente oferece um curso de escrita criativa no México, em janeiro, através de seu programa *Under the Volcano*. O site ainda apresenta trechos de seus trabalhos já publicados e dos que estão sendo escritos.

Dentre suas obras, o destaque se dá para a obra *Natalya, God's Messenger*, publicada em 1994 nos Estados Unidos e em 1995 no Reino Unido. Na apresentação desse livro, a autora disponibilizou trechos de três resenhas favoráveis, sendo que uma delas é creditada à própria Isabel Allende, e outra cita *La casa de los espíritus* e o compara à obra de Bogin:

Incrivelmente original e divertido. Magda Bogin gentilmente reproduz as vidas de suas personagens e dá uma nova voz ao silêncio e às feridas ainda abertas do século XX. – Isabel Allende. (BOGIN).¹⁶¹

Esse absorvente primeiro romance da tradutora de *The house of the spirits*, de Isabel Allende, compartilha a sensibilidade do trabalho de Allende, especialmente no que diz respeito à suave mistura entre o realismo e o sobrenatural... Bogin possui tanto a propensão para moldar os eventos que virão – o que não afeta o suspense da história – quanto a preocupação com diversas gerações de uma família, mas ela estabelece um senso de lugar e voz que são completamente seus. – Copyright 1994 Reed Business Information, Inc. (BOGIN).¹⁶²

Assim, é possível perceber que a ligação da tradutora com o trabalho de Isabel Allende vai além de *La casa de los espíritus*, tendo possivelmente influenciado sua própria obra. Na aba “*Translation*”, é possível ver todos os livros já traduzidos por Magda Bogin, tanto do espanhol, quanto do catalão. O lugar de destaque é dado a *The house of the spirits*, juntamente com *Selected Poems of Rosario Castellanos*, *Selected Poems of Salvador Espiru* e *Don Quixote*. Por fim, é possível ter uma breve visão de qual é a concepção de tradução de Magda Bogin a partir de suas próprias palavras:

Para muitas escritoras e escritores – Rilke, Pasternak e muitos outros – a tradução é uma parte de sua própria arte. Assim o é para mim. A tradução conecta os vivos e os mortos, o antigo e o moderno, contemporâneos trabalhando em línguas que são todas diferentes formas da mesma argila.

¹⁶¹ “‘Highly original and entertaining. Magda Bogin compassionately renders the lives of her characters and gives fresh voice to the silent and still open wounds of the twentieth century.’ – Isabel Allende.”

¹⁶² “‘This absorbing first novel by the translator of Isabel Allende’s *The House of the Spirits* shares a sensibility with Allende’s work, especially in its smooth intermingling of realism and the supernatural...Bogin has both a propensity for laying out the shape of events to come—which doesn’t affect the story’s suspense—and a concern with several generations of a family, but she establishes a sense of place and a voice that are entirely her own.’ – Copyright 1994 Reed Business Information, Inc.”

Toda tradução é leitura, um trabalho a quatro mãos: as da pessoa autora original e as da pessoa tradutora. A tradução ideal segura um espelho para o original e dá prazer à pessoa leitora astuta, que deve ser capaz de detectar essa presença dupla. (BOGIN).¹⁶³

Assim, Bogin dialoga com a concepção de tradução explorada neste trabalho, de transformação, recriação. É de se esperar, então, que seu texto tome mais liberdades em relação ao texto estrangeiro, ainda mais se levarmos em conta que a distância entre as línguas é maior entre inglês e espanhol do que entre português e espanhol. Infelizmente, não temos acesso à visão de tradução de Carlos Martins Pereira, pois seria muito interessante contrastar a teoria que cada pessoa defende e a forma como essa teoria se concretiza na prática. No caso de Magda Bogin, posso adiantar que há considerações interessantes a serem feitas.

Outro aspecto que precisa ser levado em conta, já que esta análise é focada principalmente no feminino e nos feminismos, é o fato de que uma tradutora é mulher, enquanto o outro é homem. Como as traduções foram publicadas nos anos 1980, quando os feminismos estavam em um momento de intensa atividade em boa parte do mundo ocidental, é possível que essa atenção voltada para o universo feminino tenha permeado mais uma tradução feita justamente por uma mulher. Sabemos que o gênero da tradutora não a torna automaticamente mais sensível às questões femininas e feministas, no entanto, esse é um aspecto que pode ser levado em conta, especialmente quando considera-se o conceito de falotradutor de Henitiuk (1999). Este estudo não considera a intenção de cada pessoa autora/tradutora ao escrever o texto, mas as possíveis interpretações que cada texto pode assumir e os efeitos de sentido que pode ou não provocar a partir de uma leitura atenta às questões de gênero. Assim, uma das hipóteses levantadas no decorrer da pesquisa era de que esse tipo de leitura seria favorecido no texto de uma tradutora, já que ela possivelmente – mas não necessariamente – teria mais contato com essa visão justamente por ser uma mulher tradutora, ou seja, sua condição de sujeito do sexo feminino poderia fazer com que seu olhar se voltasse mais facilmente para as questões de gênero em comparação a um tradutor homem. Ressalto que o simples fato de ser identificada ou identificar-se como mulher não faz com que essa tradutora obrigatoriamente seja mais sensível ao assunto, mas aumenta as chances de que ela o seja justamente por sua experiência de vida ser, muito provavelmente, mais gendrada que a de um homem.

¹⁶³ “For many writers— Rilke, Pasternak and so many others—translation has been integral part of their own art. So it has been for me. Translation links the living and the dead, the ancient and the modern, contemporaries working in languages that are all different forms of the same clay. Every translation is a reading, a work for four hands: those of the original writer, and those of the translator. The ideal translation holds a mirror to the original and gives pleasure to the artful reader, who should be able to detect that double presence.”

5.4 A análise

5.4.1 Procedimentos metodológicos

Após a construção de uma base teórica sobre as questões discutidas até aqui, fiz uma leitura comparativa dos três livros analisados, cotejando manualmente os trechos do livro em espanhol com as traduções, sempre na ordem espanhol, português, inglês. Os três textos foram lidos em sua totalidade e os trechos considerados interessantes para os objetivos desta pesquisa foram copiados em tabelas, juntamente com as respectivas páginas e comentários sobre os motivos de terem sido escolhidos (Figura 8). O critério de seleção foi a pontuação e, sempre que algum período se juntava a outro em um dos livros formando um período maior, esse período maior é que determinava a extensão do trecho selecionado. Em alguns casos, para facilitar a compreensão do contexto ou as relações estabelecidas entre as frases e as consequências que as reimaginações poderiam trazer para as identidades das personagens e do próprio texto, períodos anteriores ou posteriores ao trecho selecionado também foram copiados. Em caso de omissão de algum período completo, o período imediatamente anterior e o imediatamente posterior foram copiados. Após a leitura, os 323 trechos selecionados foram revisitados e passaram por uma segunda seleção de acordo com a relevância para esta pesquisa, restando 281 trechos – somadas aqui as diferenças em ambas as traduções, já que a tabela de mudanças foi feita de forma única principalmente porque alguns trechos apresentavam mudanças significativas em ambas as línguas.

	umbral de su casa si hubiera sido su novia. (p. 41)		picked her up and carried her across the threshold of his house if she had been his bride. (p. 39)	
	Capítulo II LAS TRES MARIAS (p. 43)	Capítulo II AS TRÊS MARIAS (p. 43)	TWO The Three Marias (p. 40)	
39.	Era la primera frase que intercambiaba con su hermana en la mesa. Lo había decidido la noche anterior, al darse cuenta que no tenía sentido seguir haciendo vida de anacoreta, en busca de una riqueza rápida. (p. 44)	Era a primeira frase que trocava [OMISSÃO] à mesa. Decidira isso com a irmã, na noite anterior, ao dar conta de que não tinha sentido continuar a fazer a vida de eremita em busca de uma riqueza rápida. (p. 44)	It was the first sentence he had exchanged at the table with his sister. He had made his mind up the night before, when he realized it was senseless to continue leading a hermit's life while seeking for a quick fortune. (p. 41)	Pâmela ESTEBAN/FERULA Parece ter havido uma confusão do tradutor ao compreender a cena e trocar a frase "com a irmã" de lugar. Assim, parece que Esteban e Ferula conversam e decidem as coisas juntos, sendo que ele simplesmente a avisa das decisões que toma. (VER TEXTO SELIN sobre a mudança da visão inferiorizada da mulher com essa alteração).
40.	Ya sabes que nosotras gastamos muy poco, casi nada, pero las medicinas de mamá son caras. (p. 44)	Sabes que gastamos muito pouco, quase / nada, mas os remédios de mamã são caros. (p. 44-45)	It's true we spend almost nothing, but Mama's medicines are expensive. (p. 41)	Pâmela FERULA Em português e em inglês há uma mudança significativa: Ferula não se refere a toda a família, mas somente a ela e à mãe, o que mostra a visão do homem como provedor. Ao dizer "nós duas gastamos pouco", ela marca que ambas gastam o dinheiro que se espera que o homem da casa, no caso, Esteban, traga com seu trabalho. (aggsjjsj, revisão do original, já que ambas as traduções mudaram?)
41.	Era todavía una bella mujer, de formas opulentas y rostro ovalado de madona romana, pero a través de / su piel pálida con reflejos de durazno y sus ojos llenos de sombras, ya se adivinaba la fealdad de la resignación. Ferula había aceptado el papel de enfermera de su madre. Dormía en la habitación contigua a la de doña Ester, dispuesta en todo momento a acudir corriendo a su lado a darle sus pocimas, ponerle la bacinilla, acomodarle las almohadas. (p. 44-45)	Era ainda uma linda mulher de formas opulentas e rosto ovalado de madona romana, mas através da pele pálida com reflexos de pésego e os olhos cheios de sombras, adivinhava-se já a fealdade da resignação. [OMISSÃO] Dormia no quarto a seguir ao de Dona Ester, disposta a acudir correndo para junto dela a fim de lhe dar as mezinhas, pôr-lhe a comadre, aconchegar-lhe as almofadas. (p. 45)	She was still a beautiful woman, with rich curves and the oval face of a Roman madonna, but already the ugliness of resignation could be glimpsed through her pale, peach-toned skin and her eyes full of shadows. Ferula had accepted the role of her mother's nurse. She slept in the room that adjoined her mother's, ready at any moment to run in and administer her potions, hold her bedpan, or straighten her pillows. (p. 42)	Pâmela FERULA A omissão deste trecho em português tira um pouco a resignação da personagem, uma característica muito marcante para ela, que é confirmada com esse destino de "sem vida" por causa da mãe. A ausência dessa aceitação do papel de cuidadora diminui também o apagamento que essas mulheres que são automaticamente vistas como as responsáveis por cuidar de algum parente doente ou incapacitado sofrem.

Figura 8 – Exemplo de seção da tabela dos trechos selecionados e os respectivos motivos da seleção (página 11 da tabela completa)

Durante o processo de escrita deste trabalho, os trechos foram mais uma vez filtrados em busca de relevância e a fim de evitar a repetição de exemplos semelhantes. Ressalto que os exemplos discutidos aqui são representativos dos padrões encontrados durante a análise completa das obras e que fazem parte de um contexto maior que se repete ao longo de ambas as traduções. Devido às limitações de espaço e das reflexões que serão feitas também no próximo capítulo, foram escolhidos apenas 33 exemplos (pouco mais de 10% dos 323 trechos originais) que ilustram fatos que a pesquisa completa descobriu sobre ambas as traduções. Os exemplos que foram selecionados estão focados em mudanças que impactem uma leitura feminista do livro e sua crítica ao sexismo, buscando perceber de que forma as traduções reimaginaram as identidades e quais os possíveis efeitos na interpretação da obra completa. Abaixo, encontram-se os trechos selecionados, copiados literalmente lado a lado, seguindo sempre a ordem (da esquerda para a direita) espanhol, português e inglês, respectivamente. Cada exemplo é precedido de uma contextualização sobre a cena em questão. Aspectos de ambas as traduções são discutidos ao mesmo tempo, já que a maioria dos exemplos demonstra características importantes tanto para a discussão da tradução para o português, quanto para a do inglês. Os exemplos estão numerados em ordem crescente, sempre fazendo referência ao número do capítulo (3) para diferenciá-los dos trechos que serão citados no quarto capítulo.

5.4.2 Alguns exemplos significativos

O primeiro exemplo discutido nesta tese acontece após o enterro de Rosa. Indignado com a morte da noiva, Trueba suborna o coveiro e passa a noite em claro ao lado da sepultura. Apesar de afirmar que está ali para fazer companhia ao espírito de Rosa, já que a primeira noite seria a mais difícil para a alma, ele passa a maior parte do tempo não apoiando a noiva morta nesse momento de passagem como disse que faria, mas desabafando e culpando-a por ter morrido antes do casamento.

5.4.2.1 Exemplo 3.1

<u>Reproché a Rosa</u> los años que pasé metido en un hoyo en la mina, soñando con ella. (p. 38)	<u>Fiz notar a Rosa</u> os anos que passei metido num buraco na mina, sonhando com ela. (p. 38)	<u>I blamed Rosa</u> for the years I had spent dreaming of her deep within the mine. (p. 35)
--	---	--

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Ao levarmos em conta o conceito de leitura dominante de Mills (1992, 1994, 1995),¹⁶⁴ pode-se perceber que o texto estrangeiro *oferece* nesse trecho uma interpretação na qual Trueba critica Rosa através do uso do verbo *reprochar* [repreender], o que, por sua vez, favorece a imaginação dele como alguém que culpa outras pessoas por seus erros. A escolha em português de traduzir esse verbo por *fazer notar* não deixa tão explícito como em espanhol o fato de que Trueba considerava Rosa responsável pelos dois anos que passou na mina, como se a escolha de ir para o Norte tivesse sido dela e não dele, como de fato foi. Em português, é como se ele apenas apontasse o fato de que ficou sozinho na mina, sem julgamento de valor, enquanto em espanhol o ato de *reprochar* [repreender] tem mais a ver com um sentimento de crítica. Em inglês acontece o contrário e a ideia se intensifica, já que a tradutora faz uso de *to blame* [culpar], um verbo com uma carga semântica relacionada à culpa maior do que *reprochar* [repreender], que faz referência a bronca, repreensão, mas não necessariamente a *culpar* alguém por algo. Assim, a tradução para o português atenua o caráter de Trueba, diminuindo sua raiva de uma mulher que está morta e minimizando o fato de que ele responsabiliza sempre outras pessoas pelo que dá errado em sua própria vida. Em inglês, acontece o oposto, já que todas essas relações se intensificam pelo uso de um verbo mais explícito [culpar] que o do texto estrangeiro [repreender], o que faz com que a interpretação dessa característica da personagem seja ainda mais óbvia do que no texto em espanhol, o que resulta, portanto, em uma reimaginação de Trueba como mais irascível. Como deixarei claro também com outros exemplos, sempre que a raiva dessa personagem é diminuída ou que seu caráter é atenuado a leitura feminista é prejudicada, já que Trueba é a representação do comportamento sexista e violento da sociedade.

Um outro momento em que essa atenuação se dá em português acontece logo depois que Trueba chega na fazenda *Tres Mariás* e reúne todas as camponesas e camponeses para estabelecer as novas regras, como pode ser visto a seguir.

¹⁶⁴ Uso “leitura dominante” nesta tese, tanto durante a análise quanto na discussão sobre as retraduições do capítulo 4, sempre a partir do conceito de Sara Mills (1992, 1994, 1995) definido no primeiro capítulo, nunca como “leitura hegemônica” no sentido de classe dominante e classe dominada, opressores e oprimidos, de Bourdieu (2016). Isso significa que “leitura dominante” se refere sempre à ideia de uma interpretação possível, de uma leitura que o texto *oferece* mais facilmente a quem lê – o que sempre se baseia tanto na materialidade linguística do próprio texto, quanto no fato de que o livro analisado nesta tese é entendido como *feminista*. Logo, a leitura do texto estrangeiro considerada dominante normalmente é a que favorece uma interpretação feminista da obra.

5.4.2.2 Exemplo 3.2

No habían comprendido ni la mitad del discurso, pero sabían reconocer <u>la voz del amo</u> cuando la escuchaban. (p. 52)	Não tinham compreendido nem metade do discurso, mas sabiam reconhecer <u>a voz do patrão</u> quando a escutavam. (p. 55)	They had not understood half of what he said, but they could recognize <u>their master's voice</u> when they heard it. (p. 51)
---	--	--

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Nesse trecho, há em espanhol a palavra *amo* [amo, mestre], que sugere significados relativos à ideia de posse e escravidão, especialmente por aparecer em um ambiente de latifúndio no Chile, isto é, um país colonizado pela Europa no sistema de exploração e que fez uso de escravas e escravos para trabalhos braçais ao longo de sua história (de forma semelhante ao Brasil, mas usando principalmente mão-de-obra indígena). O uso de *amo* [amo, mestre] nesse contexto não se refere apenas à hierarquia de trabalho que *patrão* recria em português, mas também a esse passado de escravidão em que as trabalhadoras e trabalhadores, que agora escutam o discurso de Trueba, não tinham liberdade. Essa palavra, portanto, ressalta a visão que ele faz de si mesmo e dessas pessoas e o fato de que se considera mais do que só um patrão para elas o que, por sua vez, determina todas as relações de trabalho e posse que se desenvolvem na narrativa. Pode-se perceber aqui uma característica do texto de Isabel Allende, que faz uma dura crítica às relações de opressão de classe, mas sempre através de uma fina ironia ou de uma sutileza da linguagem, o que outros exemplos também vão ressaltar. É interessante apontar ainda que muitas vezes a tradução para o português faz uso equivocado de homônimos, mesmo quando há outra palavra mais adequada, só que, nesse caso, ocorre o oposto, já que há a opção do homônimo *amo* em português, que possibilitaria a relação de posse, mas o tradutor optou por *patrão*, uma palavra diferente, que cria outros efeitos de sentido.

Em inglês, a recriação se dá com uma palavra que também se refere a esse universo de posse, *master* [amo, mestre], sendo que a relação é intensificada pelo uso do possessivo *their* [delas e deles] que transforma *la voz del amo* [a voz do amo] em *their master's voice* [a voz do amo deles],¹⁶⁵ marcando mais ainda o sentimento de superioridade/posse de Trueba em relação a essas pessoas. Ainda que esse exemplo não se refira à atitude da personagem em relação às mulheres especificamente, o fato de que Trueba se considera superior às pessoas mais pobres faz parte da construção de sua personalidade como conservador, elitista, sexista e preconceituoso e também marca a crítica à opressão de classe e/ou raça do texto estrangeiro. Dessa forma, sempre que alguma dessas características fica mais suave ou menos explícita,

¹⁶⁵ Optei por traduzir pelo masculino generalizante todos os trechos citados porque o texto em espanhol faz uso dessa forma de escrita.

consequentemente a crítica a essa postura como um todo também perde força. Porque os feminismos – falando de modo generalista – não tratam apenas da igualdade entre os sexos e gêneros, mas da igualdade total entre os seres humanos *a partir* do gênero, estendendo-se em última instância a todas as áreas da sociedade, a atenuação do caráter irascível de Trueba prejudica uma leitura feminista da obra, pois minimiza a crítica a todos esses aspectos sociais que é feita através dessa personagem.

Outro ponto importante é que nesse exemplo temos uma característica do estilo da autora que merece destaque: a narração de Alba, que assume ao longo do livro tons diferentes a depender do que está sendo relatado. Na maior parte do texto, a narradora se investe de uma suposta objetividade que parece contar os acontecimentos como “de fato ocorreram”, como se fosse uma narradora observadora e não personagem. Entretanto, um olhar mais atento revela principalmente dois tons diferentes: em algumas cenas ela opera como narradora onisciente, revelando os pensamentos ou sentimentos das personagens – como é o caso no exemplo acima, em que faz uso de *amo* – e, em outras, ela julga as atitudes dessas personagens de forma mais ou menos sutil. Isso fica mais claro quando, no epílogo, Alba se revela como a narradora e a pessoa leitora já sabe que ela sempre se opôs à visão sexista, elitista e conservadora de Trueba ao longo da vida, o que leva à interpretação de que muitos dos julgamentos de valor feitos em sua parte da narrativa eram, na verdade, vozes de outras personagens, principalmente de Trueba.

Todavia, mesmo que essa revelação de Alba como narradora não acontecesse, é possível perceber essas duas instâncias da narração – uma que revela a voz preconceituosa de Trueba de forma irônica, sempre em contraste com o que está acontecendo, e outra que critica essa postura. Como exemplo dessa voz que julga as atitudes das personagens, o próximo trecho trata da personagem Férula. A cena abaixo acontece logo após Trueba encontrar a irmã na cama da esposa. Férula entra no quarto da cunhada, que está dormindo, após um tremor de terra e fica deitada ao seu lado rezando pois sempre fica muito abalada quando há terremotos ou tremores. Trueba, que tem um ciúme doentio do relacionamento das duas mulheres, chega de surpresa, tentando surpreendê-las em alguma atitude suspeita, pois tem certeza de que a irmã é a responsável pelo fato de Clara não lhe pertencer completamente. No escuro, ele invade o quarto da esposa, agarra a irmã com violência e a arrasta para seu escritório, expulsando-a de casa em seguida apenas com a roupa do corpo, sem que Clara tenha tempo de entender o que está acontecendo.

5.4.2.3 Exemplo 3.3

A solas con Férula, Esteban descargó su furia de marido insatisfecho y gritó a su hermana lo que nunca debió decirle, desde marimacho hasta meretriz, acusándola de pervertir a su mujer, de desviarla con caricias de solterona, de volverla lunática, distraída, muda y espiritista con artes de lesbiana, de refocilarse con ella en su ausencia, de manchar hasta el nombre de los hijos, el honor de la casa y la memoria de su santa madre, que ya estaba harto de tanta maldad y que la echaba de su casa, que se fuera inmediatamente, que no quería volver a verla nunca más y le prohibía que se acercara a su mujer y a sus hijos, que no le faltaría dinero para subsistir con decencia mientras él viviera, tal como se lo había prometido una vez, pero que si volvía a verla rondando a su familia la iba a matar, que se lo metiera adentro de la cabeza. (p. 121)

A sós com Férula, descarregou sua fúria de marido insatisfeito e gritou à irmã o que [OMISSÃO] devia dizer-lhe, desde machona até meretriz, acusando-a de perverter-lhe a mulher, de desviá-la com carícias de solteirona, de torná-la lunática, distraída, muda e espiritista com artes de lésbica, de refocilar com ela em sua ausência, de manchar até o nome dos filhos, a honra da casa e a memória de sua santa mãe, que já estava farto de tanta maldade e que corria com ela de casa, que se fosse embora rapidamente, que não queria tornar a vê-la nunca mais, e lhe proibía que se aproximasse da mulher e dos filhos, que não lhe faltaria dinheiro para subsistir com decência enquanto ele vivesse, tal como lhe tinha prometido uma vez, mas que se voltasse a vê-la a rondar a família, a mataria, que metesse isso bem na cabeça. (p. 142)

Alone with Férula, Esteban vented all his fury as an unhappy husband, shouting things to her he had never should have said, calling her everything from a dyke to a whore and accusing her of perverting his wife with her spinster caresses and of driving her crazy, distracted, mute, and spiritualist with her arsenal of lesbian arts. He accused her of taking her pleasure with Clara while he was away, and of besmirching the names of the children, the honor of the house, and the memory of their dear departed mother, and told her he was sick and tired of her evil tricks and that he was throwing her out of the house. She would leave immediately and he never wanted to set eyes on her again. He forbade her to come near his wife and children and promised that she would never want for money; as long as he lived, he would see it that she had enough to live on decently, as he once promised her, but that if he ever caught her prowling around his family he would kill her on the spot, and she should get that through her head. (p. 132)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Em espanhol, há um posicionamento da narradora, que julga as atitudes de Trueba e aponta que ele nunca deveria ter agido dessa forma contra a irmã pelo uso de *nunca* [nunca] no trecho *y gritó a su hermana lo que nunca debió decirle* [e gritou à irmã o que nunca deveria ter dito]. Aqui podemos interpretar que o julgamento é de Alba e não um arrependimento de Trueba porque ele não se refere a esse acontecimento na sua parte da narração, nem demonstra arrependimento por ter expulsado Férula de casa, apesar de enviar dinheiro a ela mensalmente, por intermédio de um padre. Se não fosse pela voz de Alba, quem lê não saberia o motivo de

Férula ter ido embora – em mais um momento em que a tomada de voz pelas mulheres tenta, senão reparar, ao menos denunciar o comportamento violento masculino. A tradução para inglês mantém o uso de *nunca* [nunca] ao optar por *shouting things to her he had never should have said* [gritando a ela coisas que nunca deveria ter dito]. Em português, entretanto, a cena se altera completamente devido à omissão de *nunca* [nunca] no trecho *e gritou à irmã o que devia dizer-lhe*. Enquanto em espanhol a pessoa leitora provavelmente se sente compadecida por Férula ser tratada injustamente, na tradução pode-se concluir que o discurso de Trueba é justificado e correto – ou ao menos que a narradora da tradução acredita que seja. Caso tenha lido a orelha do livro e saiba que essa narradora é Alba/Clara, a cena ganha ainda mais importância, pois fica entendido que ambas, ou ao menos uma delas, concorda com o posicionamento de Trueba – o que claramente não é o caso no texto estrangeiro e que afeta de maneira definitiva a reimaginação das identidades dessas personagens.

Além disso, a forma como a passagem foi traduzida ratifica o preconceito contra homossexuais – uma minoria social que também ganha espaço nas narrativas latino-americanas da época – ao afirmar que Férula merece ser destrutada por ser dessa orientação sexual. Não fica claro no livro se essa personagem realmente é lésbica, já que o conflito dessa cena se desenvolve não como consequência das atitudes dela, mas devido ao ciúme doentio que Trueba sente de Clara. Com base em outras passagens, Férula pode ou não ser interpretada como homossexual, já que isso não é dito clara e explicitamente – ainda que as sugestões a favor de lê-la como lésbica sejam muitas e uma das leituras dominantes seja essa. Assim, a decisão final sobre a sexualidade da personagem a partir do que o livro oferece fica nas mãos de quem lê. Mesmo que não seja lida como homossexual, essa mudança em português impacta a leitura de forma contundente, pois transforma a condenação de uma atitude injusta de Trueba contra uma mulher em uma atitude justa e justificada, afetando não só as relações de poder na obra como a visão da mulher e do tratamento dispensado à pessoa homossexual.

Destaco que Férula é uma personagem muito importante do ponto de vista das questões de gênero porque representa toda a infelicidade que o sexismo pode causar na vida de uma mulher ao obrigá-la a ser o que não é e a fazer o que não deseja, tanto porque provavelmente é homossexual, quanto porque é obrigada a abandonar a própria vida para cuidar da mãe doente, enquanto o irmão, por ser homem, pode viver livremente. Vista por Trueba sob uma ótica completamente negativa, sempre como um fardo ou um obstáculo, Férula mostra à pessoa leitora que suas atitudes são resultado da vida que muitas mulheres são forçadas a viver justamente por serem do sexo feminino. Os únicos momentos de genuína felicidade da personagem se dão justamente quando ela passa a se relacionar com outra mulher, Clara, que a

trata com carinho e por quem Férula nutre sentimentos muito profundos de amor e devoção. Muitas das críticas ao sexismo feitas no livro se dão justamente na oposição entre Férula e as mulheres del Valle, isto é, no contraponto entre mulheres que possuem (certa) liberdade para escolher seu destino e a infelicidade causada por ser obrigada a viver de determinada forma apenas por *ser mulher*, apenas por ter sua existência gendrada. Na tradução para o português, essa leitura feminista é prejudicada não só nesse exemplo, mas também em muitos outros, pois Férula tem suas boas características apagadas e seus traços de caráter mais desagradáveis, acentuados, o que pode influenciar a opinião da pessoa leitora de maneira desfavorável.

Outro exemplo em que isso acontece especificamente com essa personagem é na cena abaixo, que se passa logo após a volta de Trueba da mina, para o enterro de Rosa. Ele e a irmã tomam café da manhã em silêncio, já que não se dão muito bem, e ele a informa de que não pretende voltar à mina para trabalhar.

5.4.2.4 Exemplo 3.4

Era la primera frase que intercambiaba con su hermana en la mesa. Lo había decidido la noche anterior, al darse cuenta que no tenía sentido seguir haciendo vida de anacoreta, en busca de una riqueza rápida. (p. 44)

Era a primeira frase que trocava [OMISSÃO] à mesa. Decidira isso com a irmã, na noite anterior, ao dar conta de que não tinha sentido continuar a fazer a vida de eremita em busca de uma riqueza rápida. (p. 44)

It was the first sentence he had exchanged at the table with his sister. He had made his mind up the night before, when he realized it was senseless to continue leading a hermit's life while seeking for a quick fortune. (p. 41)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Nesse caso, uma outra crítica feita ao longo do livro através da personagem Férula perde força, pois parece que Trueba e Férula, ao decidirem algo juntos a respeito do futuro dele na tradução para o português, possuem um relacionamento com diálogo, o que não é o caso quando se observa o texto em espanhol, no qual ele fala pela primeira vez com a irmã apenas para informá-la de que não vai voltar para a mina – e não para pedir sua opinião. Em português, a passagem muda de *era la primera frase que intercambiaba con su hermana en la mesa. Lo había decidido la noche anterior* [era a primeira frase que trocava com a irmã à mesa. Tinha decidido na noite anterior] para *era a primeira frase que trocava à mesa. Decidira isso com a irmã, na noite anterior*. Em inglês, a cena se mantém pelo uso de *it was the first sentence he had exchanged at the table with his sister. He had made his mind up the night before* [era a primeira frase que trocava à mesa com sua irmã. Tinha decidido na noite anterior]. Essa mudança na tradução para o português é significativa porque a forma como Trueba se relaciona

com Férula é a prova de que nem as mulheres de sua própria família merecem um tratamento diferente do que ele dá a todas, ou seja, ele se vê como superior e não as envolve em nenhuma decisão, apenas comunica o que decidiu e, a partir daí, faz o que quer, não importa o que digam.

Aqui, como em outros exemplos, é possível supor que há não só um equívoco de tradução, mas também uma falha na revisão do texto. Aponto esse detalhe porque é importante reconhecer que uma tradução passa por várias etapas antes de ser publicada e que todas as tradutoras e tradutores somos passíveis de erro. Muitas vezes, esses erros são creditados apenas a quem traduz, cujo nome costuma ser mais facilmente identificável, entretanto, há toda uma equipe editorial responsável por garantir o menor número possível de deslizos. No caso da edição em português analisada nesta tese, é possível perceber diversos momentos em que uma revisão mais atenta poderia ter evitado equívocos como esse e como outros que foram encontrados. Para os fins deste estudo, não analiso em qual momento do processo editorial o equívoco aconteceu, nem de quem é a responsabilidade, mas os efeitos de sentido que alguns desses equívocos provocam em quem lê.

Em relação a esse trecho, ele é um exemplo do tratamento que as mulheres recebem em uma sociedade/família patriarcal, que não vê nelas valor para nada além de um bom casamento. Especialmente se forem solteiras, como é o caso de Férula, as mulheres são vistas quase como párias. O fato de que a tradução faz com que Trueba dialogue com ela, que leve em conta sua opinião para decidir algo importante para sua própria vida, muda a forma como as relações de poder homem *versus* mulher se estabelecem no livro e prejudica, mais uma vez, a leitura dominante crítica que pode ser interpretada através da personagem de Férula e de suas relações interpessoais. Como explicado acima, é no contraponto entre a maior liberdade das mulheres del Valle e o apagamento e frustração de Férula com a própria situação social de ser inferior porque é mulher que é possível perceber muitas das injustiças e infelicidades que uma sociedade sexista causa na vida de tantas mulheres. É por isso que a personagem ter mais agência na tradução prejudica uma leitura feminista (esse aspecto será abordado novamente e com maior profundidade no próximo capítulo), enquanto a liberdade e a agência das mulheres del Valle favorecem a leitura feminista, um aspecto que analisarei nos próximos quatro trechos.

A passagem abaixo, por exemplo, trata de Blanca e Pedro Tercero, que se reencontram depois de alguns anos separados e retomam o relacionamento sem que ninguém saiba. Nessa época, Blanca deixa Alba aos cuidados de Clara durante os fins de semana e sai sozinha para dormir com o amante – digo *amante* porque Blanca nunca se divorciou, então tecnicamente ela ainda era casada com Jean de Satigny, o que converte Pedro Tercero em seu amante e faz com que a transgressão de Blanca seja ainda maior para os padrões da época.

5.4.2.5 Exemplo 3.5

A partir de ese día, Blanca <u>comenzó a salir sola</u> por el fin de semana. (p. 247)	A partir desse dia, Blanca <u>só começou a sair</u> no fim de semana. (p. 300)	From that day on, Blanca <u>began going out alone</u> every weekend. (p. 278)
--	--	---

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Em espanhol, Blanca começa a sair *sola* [sozinha] durante os fins de semana, uma atitude que horroriza seu pai, que não aceita que a filha, uma mulher que fugiu de um casamento forçado, saia sozinha e fique o fim de semana todo fora de casa (anda que ele não saiba que ela dorme com seu rival político, pensando que Blanca visita amigas e primas aos fins de semana). Blanca não se incomoda com o que Trueba pensa e, num dos maiores atos de rebeldia que essa personagem tem, continua deixando a casa para dormir com o namorado/amante. No entanto, o texto em português sofre uma transformação que tira da personagem essa atitude rebelde e produz uma interpretação contrária, na qual, ao invés de sair *sola por el fin de semana* [sozinha aos fins de semana], ela começa a sair *somente no fim de semana*, criando a imagem de que o relacionamento, na verdade, cerceia sua liberdade – em mais um exemplo de deslize de tradução que provavelmente não passou por uma revisão criteriosa.

Dessa forma, um trecho que representava uma atitude subversiva da personagem ao desafiar o pai e a sociedade conservadora – que não aceitam que uma mulher adulta tenha liberdade de ir e vir sozinha, dormindo fora de casa, com quem quiser – é recriado em uma atitude baseada justamente na ideia contrária de que uma mulher que se relaciona com um homem deve sair apenas para encontrar-se com ele, o que faz com que Blanca seja reimaginada como mais complacente/subjugada ao amante e menos independente. A imagem da mulher que silenciosamente se rebela contra os padrões de comportamento impostos é invertida para a de uma mulher que chega a desafiar a família e “mantinha-se inflexível em sua decisão” (1985b, p. 300-301), mas que não contraria o namorado e não sai de casa se não for para vê-lo. Esse tipo de mudança, juntamente com o apagamento da personagem em outros momentos, possibilita uma reimaginação mais submissa de Blanca, indo contra uma leitura feminista da personagem. Assim como Blanca, outras personagens femininas também sofrem o apagamento de sua agência em português.

Como no exemplo abaixo, em que Alba e a mãe esperam do lado de fora da fazenda *Tres Marias* a libertação de Trueba pela mão de Pedro Tercero. O senador, que tinha invadido a antiga fazenda disposto a tomá-la à força das camponesas e camponeses, que agora detinham o direito à propriedade após a reforma agrária feita pelo Presidente, é feito refém. Quando vê o avô saindo cabisbaixo e derrotado, Alba se compadece e corre para abraçá-lo.

5.4.2.6 Exemplo 3.6

<p>Se abrazaron estrechamente y ella le susurró <u>algo</u> al oído. <u>Entonces</u> el Senador Trueba consiguió dominar su dignidad, levantó la cabeza y sonrió con su antigua soberbia a las luces de las máquinas fotográficas. (p. 319)</p>	<p>Abraçaram-se estreitamente e ela sussurrou-lhe <u>qualquer coisa</u> ao ouvido. <u>Então</u> o Senador Trueba conseguiu dominar a dignidade, levantou a cabeça e sorriu com a antiga soberbia às luzes das máquinas fotográficas. (p. 390-391)</p>	<p>They hugged each other tightly and she whispered <u>something</u> in his ear, <u>which apparently</u> made Senator Trueba regain his dignity, for he raised his head and smiled with his old pride onto the lights of the cameras. (p. 361)</p>
---	---	--

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

No texto estrangeiro, Alba sussurra *algo* [algo] no ouvido do avô, *entonces* [então] ele domina sua dignidade e sorri para as câmeras das e dos jornalistas ali presentes. Esse trecho, portanto, mostra a relevância da personagem para a cena, sendo ela a responsável por fazer com que o patriarca consiga se recompor diante das câmeras. A tradução de *algo* [algo] por *qualquer coisa* em português produz o efeito contrário, pois parece minimizar a força do que Alba disse ao avô, diminuindo a voz da mulher. Aqui também há o apagamento da importância da voz e da atitude de uma das mulheres del Valle, como no exemplo anterior a respeito de Blanca, o que prejudica, então, a leitura feminista da obra. É interessante contrastar a reimaginação dessa personagem em português com a em inglês, já que ocorre o contrário: o foco da recuperação de Trueba sai dele e recai sobre Alba, dando a ela ainda mais importância na cena do que em espanhol. O uso de *which apparently made Senator Trueba regain his dignity* [o que aparentemente fez com que o senador Trueba recuperasse sua dignidade] ao invés de apenas dizer que *entonces el Senador Trueba consiguió dominar su dignidad* [então o senador Trueba conseguiu dominar sua dignidade], faz com que seja mais explícita na tradução a relação de causa e consequência entre o que Alba disse e a recuperação da dignidade do senador. As traduções, então, caminham em direções opostas nesse exemplo, com a em português enfraquecendo a voz da mulher, e a em inglês aumentando o impacto das palavras femininas e, assim, da agência da personagem Alba.

Da mesma forma que o apagamento da voz das mulheres não acontece apenas em alguns momentos em português, mas de forma constante ao longo do texto, o reforço da voz e da agência delas também aparece em vários momentos na tradução para o inglês, o que pode ser percebido nos dois próximos trechos. O primeiro é uma fala de Clara prevendo que o balão que Nicolás construiu não vai levantar voo, e o segundo diz respeito à infância de Alba com a avó.

5.4.2.7 Exemplo 3.7

— Tengo la corazonada de que no se va a elevar — dijo Clara sin dejar de tejer.
Así fue. (p. 204)

— Tenho o pressentimento de que não vai subir — disse Clara sem parar de tecer.
Assim foi. (p. 247)

“I have a hunch it isn’t going to take off,” said Clara without looking up from her knitting.
And she was right. (p. 229)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

5.4.2.8 Exemplo 3.8

La niña participaba en las sesiones de los viernes, donde la mesa de tres patas daba saltos a plena luz del día, sin que mediara ningún truco, energía conocida o palanca, y en las veladas literarias donde alternaba con los maestros consagrados y con un número variable de tímidos artistas desconocidos que Clara amparaba. (p. 249)

A menina participava nas sessões de sexta-feiras, onde a mesa de pé-de-galo dava saltos em pleno dia, sem que interferissem algum truque, energia conhecida ou alavanca e nos serões literários onde alternava os mestres consagrados com um número variável de tímidos artistas desconhecidos que Clara amparava. (p. 304)

The little girl also took part in the Friday sessions, during which the three-legged table jumped in broad daylight without the aid of any special tricks, known form of energy, or outside leverage, as well as the literary soirées where she mingled with the acclaimed masters and a varying group of timid unknown artists whom Clara encouraged. (p. 281-282)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Em ambos os exemplos Clara recebe mais destaque na tradução para o inglês, o que favorece uma leitura feminista da personagem através do uso de palavras que dão mais ênfase a sua agência. No primeiro, a constatação de um fato, *así fue* [assim foi, assim aconteceu], se torna uma afirmação com foco em Clara, com o uso de *and she was right* [e ela estava certa]. Tanto em espanhol quanto em inglês a narração relata que a previsão da personagem se concretizou, entretanto, o uso de *she was right* [ela estava certa] na tradução chama mais a atenção para Clara e menos para a ação em si. Algo similar ocorre no segundo trecho, em que Clara não só *amparaba* [amparava, apoiava] artistas desconhecidas e desconhecidos, como ela *encouraged* [encorajava] essas pessoas, isto é, sua influência se estende do apoio financeiro (e até emocional) do texto em espanhol, para incluir um apoio que incentiva artistas a produzirem. Os dois trechos são representativos de momentos em que a tradução para o inglês destaca o papel de uma mulher, valorizando suas virtudes ou chamando a atenção para suas atitudes, permitindo interpretações mais favoráveis a uma leitura feminista, intensificando, portanto, uma leitura dominante que caminhe nessa direção e favorecendo uma reimaginação das mulheres del Valle como mais independentes, seguras de si, agentes da própria história.

Enquanto a tradução para o inglês ressalta aspectos do texto estrangeiro, o que resulta em uma leitura mais feminista, em português acontece o contrário em cenas muito importantes para uma interpretação feminista da obra. A cena abaixo, por exemplo, narra como Trueba, que acabou de atacar Pancha García e tirar a virgindade dela ao estuprá-la, coloca a menina na garupa do cavalo e a leva à casa dela, quando avisa que a partir do dia seguinte ela o servirá na casa senhorial. Apesar de não reagir ao sexo forçado e apenas olhar para o céu enquanto acontece, logo que acaba Pancha começa a chorar silenciosamente.

5.4.2.9 Exemplo 3.9

Él iba silbando. Ella seguía llorando. Antes de dejarla en su rancho, el patrón la besó en la boca. (p. 58)

Ele ia assobiando. [OMISSÃO]
Antes de a deixar no casebre, o patrão beijou-a na boca. (p. 61)

He was whistling. She continued to weep. Before dropping her off at her hut, the *patrón* kissed her on the lips. (p. 57)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

A omissão da frase *ella seguía llorando* [ela continuava chorando] na tradução para o português altera bastante a cena e a impressão que se tem do que acabou de acontecer. Em inglês, a frase não é omitida, sendo traduzida por *she continued to weep* [ela continuava/continuou chorando]. Pancha aparece pouco durante a história e é o rosto e o corpo de todas as mulheres que Trueba estuprou, a única que tem nome (sendo que, provavelmente, esse não é seu verdadeiro nome, já que Pancha costuma ser apelido de Francisca, em espanhol). Apesar de não estar presente em toda a história, ela é importante justamente por ser a única vítima que é nomeada e cujo destino é narrado. Pancha não fala nada, então o choro acaba sendo sua única manifestação, em um exemplo muito significativo de como mulheres pobres como ela são silenciadas, ainda que seu sofrimento seja visível. Sendo essa a única cena de descrição de um estupro cometido por Trueba, o fato de a vítima parecer praticamente conformada, sem chorar por muito tempo após tamanha violência, é muito expressivo. Pode-se ter a sensação de que o ato que acabou de acontecer na história não é tão significativo, já que ela nem está mais chorando.

Porque a violência sexual é um assunto tão sério e tão caro aos feminismos, fazer com que a vítima pareça mais conformada, menos infeliz com a situação, prejudica muito a leitura feminista da obra, além de ser preocupante do ponto de vista social. Uma das principais discussões quando se trata de estupros é tirar da vítima o peso da culpa e mostrar que nenhum ser humano (principalmente as mulheres, maiores vítimas desse tipo de crime) que tem o corpo

violentado dessa maneira fica bem depois do ocorrido. Assim, a importância de Pancha, apesar de pequena para o desenrolar da história, é grande para a representatividade de vítimas de estupro – normalmente silenciadas e invisíveis à sociedade.

Esse não é o único momento em que há omissões na tradução para o português, entretanto, e muitas delas prejudicam a leitura feminista da obra, como no exemplo abaixo, em que falta uma linha inteira. O trecho faz parte do momento em que Trueba descobre que Blanca e Pedro Tercero estão transando há algum tempo e, depois de espancar a filha, volta à sede da fazenda e desconta em Clara toda sua raiva.

5.4.2.10 Exemplo 3.10

<p>Al verla, Esteban dirigió toda su furia contra ella, la culpó de haber criado Blanca sin moral, <u>sin religión, sin principios, como una atea libertina, peor aún</u>, sin sentido de clase, porque se podía entender que lo hiciera con alguien bien nacido, pero no con un patán, un gánzapiro, un cerebro caliente, ocioso, bueno para nada. (p. 179)</p>	<p>Ao vê-la, Esteban dirigiu toda a fúria contra ela, culpando-a de ter criado Blanca sem moral, [OMISSÃO] sem sentido de classe, porque podia compreender-se se ela o tivesse feito com alguém bem nascido, mas não com um labrego, um boçal, um cérebro quente, ocioso, que para nada servia. (p. 215)</p>	<p>When he saw her, Esteban vented his rage on Clara. He accused her of having raised Blanca without morals, <u>without religion, without principles, like a libertine atheist, even worse</u>, without a sense of her own class, because you could understand if she wanted to do it with someone from a decent family, but not with this hick, this simpleton, this hothead, this lazy good-for-nothing son of a bitch. (p. 200)</p>
--	--	--

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Na tradução para o português, a frase *sin religión, sin principios, como una atea libertina, peor aún* [sem religião, sem princípios, como uma atea libertina, pior ainda] é omitida, o que resulta em um apagamento de uma boa parte do que Trueba considera como características importantes de uma mulher: a religião e os princípios, aspectos que normalmente são reflexo de uma sociedade sexista. O uso de *atea libertina* [atea libertina] como ofensa acentua essa visão de que a falta de religião, associada à liberdade sexual, são atributos que não se espera que uma “mocinha respeitável” possua. O ápice de sua visão de mundo está em *peor aún* [pior ainda], que aponta para o que Trueba vê como o pior defeito de todos: a falta de sentido de classe. Da mesma forma que a violência sexual, a religião e o que a sociedade chama de “princípios” são temas caros aos feminismos, que questionam tanto a opressão patriarcal de muitas das religiões quanto a pressão dos princípios que seriam “adequados a uma mulher de bem”. Dessa forma, nesse trecho em que Trueba está indignado com o comportamento da filha,

a omissão na tradução para o português tira não só parte dessa indignação e da raiva da personagem, atenuando mais uma vez seu caráter e reimaginando-a como menos irascível, como também apaga parte da visão de mundo que ela expõe, sendo, portanto, significativo para a interpretação do texto.

A fala *sin religión, sin principios, como una atea libertina, peor aún* [sem religião, sem princípios, como uma atea libertina, pior ainda] é praticamente um resumo das opiniões de Trueba, que não só é conservador e machista, mas considera que as mulheres de sua classe não devem se relacionar com pessoas menos favorecidas financeiramente – um ponto que a narrativa critica duramente. Outro detalhe que acaba minimizado é o fato de Trueba culpar Clara por tudo o que considera errado na filha, ressaltando a expectativa de que a criação das filhas e filhos é responsabilidade apenas das mulheres em sociedades sexistas, sendo que essas mães devem atender a uma longa lista de requisitos e qualquer erro será culpa somente delas. Toda essa interpretação fica prejudicada sem esses elementos que não aparecem na tradução para o português. Mais uma vez, esse é um exemplo em que uma revisão criteriosa poderia ter evitado a omissão. Em inglês, a frase não é omitida, sendo traduzida por *without religion, without principles, like a libertine atheist, even worse*, [sem religião, sem princípios, como uma atea libertina, pior ainda]. Ressalto que esses exemplos em que há omissão em apenas uma das línguas funcionam como garantia de que o texto usado como base para a tradução de fato tinha a parte não traduzida em um dos casos.

Como explicado anteriormente, essas omissões são comuns em português, como pode ser visto também na passagem abaixo, em que Pedro Tercero e o padre Dulce María tentam convencer as camponesas e camponeses a votarem no candidato socialista e não naquele que os patrões recomendam.

5.4.2.11 Exemplo 3.11

— ¡No pueden echarlos a todos, porque el patrón pierde más que ustedes si se van! — arguyó Pedro Tercero.
— No importa por quién votemos, siempre ganan ellos.
— Cambian los votos — dijo Blanca, que asistía a la reunión sentada entre los campesinos.
— Esta vez no podrán — dijo Pedro Tercero —. Mandaremos gente del Partido para controlar

— Não podem expulsar a todos, porque o patrão perde mais que vocês, se vocês se vão embora — argumentou Pedro Tercero.
— Não importa em quem vamos votar. Eles ganham sempre.
[OMISSÃO]
— Mudem de votos — disse Pedro Tercero. — Mandaremos gente do partido para controlar as mesas de votos e para

“They can’t throw you all out, because the owner loses more than you if you go!” countered Pedro Tercero.
“It makes no difference who we vote for — they always win anyway.”
“They change the ballots,” said Blanca, who was at the meeting, sitting on the ground among the peasants.

las mesas de votación y ver que sellen las urnas. (p. 172)	verificar que as urnas fiquem lacradas. (p. 206)	“This time they can’t,” said Pedro Tercero. “We’ll be sending people from the party to watch the polling places and make sure they seal the ballot boxes.” (p. 192)
--	--	---

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Em português há a omissão da fala *cambian los votos — dijo Blanca, que asistía a la reunión sentada entre los campesinos* [mudam os votos — disse Blanca, que assistia à reunião sentada entre os camponeses], que sofre uma transformação e passa a ser uma ordem de Pedro Tercero para as pessoas que assistem à reunião ao ser traduzida por *mudem de votos — disse Pedro Tercero*. Essa alteração é significativa tanto para o enredo, quanto para a reimaginação de Blanca. Do ponto de vista da narrativa, é importante porque a revelação de Blanca sobre a troca dos votos verdadeiros por votos que sejam favoráveis à elite dominante vem respaldada pelo fato de que ela é filha de um dos latifundiários e pode ser que sua afirmação seja mais do que simples especulação, mas um conhecimento de causa. Do ponto de vista da personagem, a omissão não só apaga a presença de Blanca na cena, já que essa é a única menção a ela, como também tira dela uma de suas características mais marcantes, que é o fato de que ela se sente à vontade e feliz entre as camponesas e camponeses.

Além disso, a omissão também apaga a voz da única mulher que fala em uma reunião política, um espaço que historicamente as mulheres sempre tiveram dificuldades de ocupar e que é até hoje mais um tema caro aos feminismos. Mudar a fala de Blanca, portanto, desfavorece a leitura feminista ao minimizar a influência que uma voz feminina pode ter em um lugar normalmente dominado pelos homens. Esse é mais um caso em que a tradução para o inglês possibilita ainda outros efeitos de sentido ao intensificar características importantes de uma personagem feminina. Em inglês, o trecho é traduzido por “*they change the ballots,*” said Blanca, who was at the meeting, sitting on the ground among the peasants [“eles mudam os votos,” disse Blanca, que assistia à reunião sentada no chão entre os camponeses]. Aqui, Blanca parece ainda mais integrada ao ambiente ao aparecer *sitting on the ground among the peasants* [sentada no chão entre os camponeses]. A cena, mais informal na tradução, cria uma imagem mais unida das pessoas e reimagina uma Blanca mais humilde, mais relaxada, que não se importa em sentar no chão com pessoas mais pobres que ela, como se fossem um só povo, em um movimento oposto ao fato de que suas diferenças são sempre marcadas, sempre ressaltadas pela elite, que vê com maus olhos um relacionamento mais do que estritamente profissional com trabalhadoras e trabalhadores braçais. Nesse caso, portanto, enquanto a tradução para o

português atenua o discurso feminista do livro ao omitir um trecho, a tradução para o inglês vai na direção oposta, acentuando um aspecto feminista da obra.

Outro momento em que o mesmo acontece é no próximo exemplo, que retrata a primeira vez que Alba é torturada pela polícia política, que quer saber o paradeiro de Miguel.

5.4.2.12 Exemplo 3.12

<p>Voces desconocidas la presionaban, entendía el nombre de Miguel, pero no sabía lo que le preguntaban y sólo repetía incansablemente un no monumental mientras la golpeaban, <u>la manoseaban</u>, le arrancaban la blusa, y ella no podía pensar, <u>sólo repetir no y no y no</u>, calculando cuánto podría resistir antes que se le agotaran las fuerzas, sin saber que eso era sólo el comienzo, hasta que se sintió desvanecer y los hombres la dejaron tranquila, tirada en el suelo, por un tiempo que le pareció muy corto. (p. 356-357)</p>	<p>Vozes desconhecidas pressionavam-na, ouvia o nome de Miguel, mas não sabia o que lhe perguntavam e só repetia incansavelmente um não monumental enquanto lhe batiam, <u>lhe mexiam</u>, lhe arrancavam a blusa, e ela não podia pensar, <u>só repetia [OMISSÃO] não e não</u>, calculando quanto podia resistir antes de esgotar as forças, sem saber que isso era só o começo, até que se sentiu desfalecer e os homens a deixaram tranquila, estendida no chão, por um tempo que lhe pareceu muito curto. (p. 441)</p>	<p>Strange voices pressed in on her. She heard Miguel's name but did not know what they were asking her, and kept repeating a monumental no while they beat her, <u>manhandled her</u>, pulled off her blouse, and she could no longer think, <u>could only say no, no, and no</u> and calculate how much longer she could resist before her strength gave out, not knowing this was only the beginning, until she felt herself begin to faint and the men left her alone, lying on the floor, for what seemed to her a very short time. (p. 407)</p>
--	---	---

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Nesse caso, dois pontos são importantes. Primeiramente, a tradução para o inglês faz uso de palavras favoráveis à questão de gênero ao traduzir *la manoseaban* [a manuseavam] por *manhandled her* [a manuseavam], um vocábulo que também diz respeito à ação manual assim como *manosear* [manusear] em espanhol, mas que, além de se referir a uma ação que é mais bruta, mais violenta, a palavra tem em seu radical *man* [homem]. Dessa forma, a tradutora chama a atenção para o fato de que Alba não estava sendo *manoseada* [manuseada] simplesmente, mas que quem o fazia eram homens, o que ressalta sua condição de mulher em poder de soldados masculinos, de torturadores que não têm medo de usar de sua força e poder superiores para subjugar uma prisioneira, chamando a atenção, por sua vez, para o tipo de tortura específica que mulheres sofrem *por serem mulheres*. Em português, entretanto, a ação é atenuada levemente, quando *la manoseaban* [a manuseavam] transforma-se em *lhe mexiam* que, ainda que também faça referência a uma ação manual, remete a uma forma menos explícita de manuseio.

Um segundo ponto importante desse trecho é que a determinação da personagem é sutilmente diminuída com a omissão de um *não* em sua fala quando a frase *sólo repetir no y no y no* [somente repetir não e não e não] é traduzida por *só repetia não e não*. Em inglês, a mesma frase é traduzida sem omissão por *(she) could only say no, no, and no* [(ela) podia apenas dizer não, não e não]. Mais uma vez, portanto, a tradução para o português, ao omitir duas palavras [não e], acaba resultando em atenuação da assertividade e da força da personagem feminina, um aspecto que pôde ser observado ao longo de toda a análise e que prejudica uma leitura e uma reimaginação feminista da obra, especialmente quando o conjunto de todas essas pequenas mudanças é considerado. As omissões não são os únicos momentos em que a leitura feminista é prejudicada na tradução para o português, sendo que alguns equívocos de tradução produzem efeitos semelhantes.

Os próximos dois exemplos tratam de casos assim. Na passagem abaixo, Tránsito Soto, que ainda trabalha como prostituta nessa época, fala porque não trabalha para um cafetão e critica as prostitutas que se deixam dominar por parceiros violentos que exercem essa função.

5.4.2.13 Exemplo 3.13

Dejan la vida trabajando para un cafiche, se alegran cuando él les pega, se sienten orgullosas de verlo bien vestido, con dientes de oro, con anillos y cuando las deja y se va con otra más joven, se lo perdonan porque “es hombre”. (p. 108)

Deixam a vida para trabalharem para um cáften, alegram-se quando ele liga para elas, sentem-se orgulhosas de vê-lo bem vestido, com dentes de ouro, com anéis e quando ele as deixa ou vai com outra mais nova, perdoam-lhe porque “é homem”. (p. 126)

They throw their lives away working for some pimp, smile when he beats them, feel proud when he is well dressed, with his golden teeth and rings on his fingers, and when he goes off and takes up with a woman half their age they forgive everything because “he’s a man.” (p. 117)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Nesse caso, a tradução equivocada do verbo *pegar* [maltratar alguém com golpes, bater] em *se alegran cuando él les pega* [se alegram quando ele bate nelas] por *ligar* no trecho *alegram-se quando ele liga para elas*, em português, atenua a violência sofrida pelas prostitutas e também a crítica à construção social machista de que o homem de verdade é violento ao excluir completamente da cena a violência de *pegar* [bater] e substituí-la por um verbo não relacionado ao contexto (*ligar*). Novamente um tema importante para os feminismos, isto é, a violência contra a mulher, é apagado da tradução para o português. Em inglês, o trecho é traduzido por *(they) smile when he beats them* [(elas) sorriem quando ele bate nelas], que mais uma vez faz um movimento contrário ao texto em português ao optar pelo verbo *to smile* [sorrir]

para traduzir o verbo *alegrarse* [alegrar-se]. Ainda que ambos os verbos façam referência a um sentimento de alegria, o uso de *to smile* [sorrir] deixa menos explícita a felicidade dessas mulheres. Em um contexto de violência contra a mulher, essa substituição resulta em uma leitura mais feminista ainda que o texto estrangeiro, pois tira o sentimento de alegria da cena, destacando apenas o fato de que essas mulheres de alguma forma sorriem, mas que não estão, necessariamente, felizes em apanhar. Podemos inclusive inferir que sorriem ao apanhar porque é o que se espera delas, mesmo que, na verdade, não haja felicidade. É mais fácil na tradução para o inglês, então, entender o sorriso como uma forma de ironia ou até de força e resistência dessas mulheres, em oposição à noção de concordância com a violência a que estão submetidas que o texto estrangeiro parece criticar através do uso de *se alegran* [se alegram].

Um outro exemplo em que a análise revelou um equívoco de tradução prejudicial à visão feminista em português foi na descrição de Nicolás discutida abaixo.

5.4.2.14 Exemplo 3.14

Estudiaba con vehemencia, practicaba hasta poner en peligro su salud y asistía a las reuniones de los viernes con las tres hermanas Mora, a pesar de la prohibición expresa de su padre, que persistía en su idea de que éstos no eran asuntos de hombres. (p. 195-196)

Estudava com veemência, praticava até pôr em perigo a saúde e assistia às reuniões das sextas-feiras com as três irmãs Mora, apesar da proibição expressa da mãe que insistia na ideia de que aquilo não eram assuntos de homens. (p. 236)

He studied vehemently, practiced until his health was in jeopardy, and attended the Friday-night sessions with the three Mora sisters, despite his father's express orders to the contrary; for Esteban Trueba persisted in believing that these were not suitable matters for men. (p. 219)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Nesse exemplo, o trecho *a pesar de la prohibición expresa de su padre, que persistía en su idea de que éstos no eran asuntos de hombres* [apesar da proibição expressa de seu pai, que persistia na ideia de que esses não eram assuntos de homens] é traduzido para o português por *apesar da proibição expressa da mãe que insistia na ideia de que aquilo não eram assuntos de homens*. Há uma transformação significativa, portanto, na tradução, quando a proibição de Trueba em relação ao interesse de Nicolás por assuntos paranormais passa a ser uma proibição de Clara. O problema maior dessa mudança é que Clara é uma personagem que aparentemente não tem preconceitos e que não vê diferenças entre o lugar que os homens ocupam e o que as mulheres deveriam ocupar, ou seja, o lugar da igualdade de gênero. Essa mudança na tradução desfavorece a leitura feminista tanto porque cria uma atitude sexista para a personagem mais sábia e esclarecida, quanto porque apaga a crítica da narradora ao machismo de Trueba, feita

através do verbo *persistir* [insistir, persistir], que ressalta o quanto a ideia de que determinados assuntos não são para homens é uma visão de mundo ultrapassada.

Em inglês, mais uma vez a visão é oposta à da tradução para o português, isto é, as opções feitas favorecem ainda mais a leitura feminista como a dominante. A tradução do trecho citado por *despite his father's express orders to the contrary; for Esteban Trueba persisted in believing that these were not suitable matters for men* [apesar da ordem expressa de seu pai para que fizesse o contrário; porque Esteban Trueba persistia em acreditar que esses não eram assuntos apropriados para homens] provoca um julgamento maior da narradora em relação à atitude ultrapassada de Trueba. Em inglês, Trueba não só *persistía en su idea* [persistia na ideia], ele *persisted in believing* [persistia em acreditar], o que marca mais fortemente a desaprovação da narradora em relação à atitude e à crença da personagem – em mais um exemplo de como a voz de Alba condena as atitudes de Trueba quando são preconceituosas. Além disso, há uma marcação mais explícita de que quem insistia em acreditar nessa visão ultrapassada era não só *su padre* [seu pai], mas *Esteban Trueba*, que é citado nominalmente. A tradução para o inglês, então, liga mais categoricamente as ideias negativas à figura de Trueba, fortalecendo suas piores características, ressaltando seu conservadorismo e seu preconceito, o que, por sua vez, favorece a interpretação feminista da obra ao reimaginar a personagem como ainda mais preconceituosa que o texto estrangeiro.

Essa visão mais negativa da personagem de Trueba é uma característica importante da tradução para o inglês, que parece sempre ressaltar a personalidade irascível do patriarca, reimaginando-a como pior. Como exemplo, o trecho abaixo faz parte da visão de Trueba acerca da melhor forma de administrar sua fazenda.

5.4.2.15 Exemplo 3.15

No niego que muchas veces he sido <u>muy severo</u> , pero siempre he sido justo. (p. 63)	Não nego que muitas vezes fui <u>demasiado severo</u> , mas fui sempre justo. (p. 68)	I'm not denying that I've often been <u>severe</u> , but I've always been fair. (p. 64)
---	---	---

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Em espanhol, Trueba reconhece que por muitas vezes foi *muy severo* [muito severo, severo demais] com as camponesas e camponeses, em um movimento de consciência sobre o fato de que sua raiva foi exagerada em vários momentos. Em português a ideia se mantém com o uso de *demasiado severo*. Entretanto, em inglês o intensificador *muy* [muito] é omitido, o que faz com que o relato assuma contornos um pouco distintos. Enquanto em espanhol e em português ele reconhece que ultrapassou os limites, em inglês ele apenas reconhece que foi

severo [severo], sendo que a falta do intensificador faz com que a consciência de que limites foram ultrapassados não seja recriada tão explicitamente na tradução para o inglês. Essa reimaginação ressalta aspectos da personalidade de Trueba como orgulho, prepotência e dificuldade em assumir os próprios erros, novamente favorecendo a leitura feminista ao intensificar características negativas de seu caráter.

Um outro exemplo de como Trueba é reimaginado de forma a beneficiar essa leitura é no trecho abaixo, que faz parte do mesmo discurso, algumas linhas depois.

5.4.2.16 Exemplo 3.16

Aquí lo que se necesita es un gobierno fuerte, un patrón fuerte. Sería muy lindo si fuéramos todos iguales, pero no lo somos. Eso salta a la vista. (p. 63)

Aqui o que se necessita é um governo forte, um patrão forte. Seria muito bonito sermos todos iguais, mas não o somos. Isso salta à vista. (p. 69)

What you need here is a strong government, with a strong man. It would be lovely if we were all created equal, but the fact is we're not. It couldn't be more obvious. (p. 64)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Em geral, as mesmas palavras e expressões podem ser traduzidas por várias opções ao longo de um mesmo texto, a depender do contexto em que aparecem. No entanto, no caso da tradução para o inglês analisada nesta tese, é frequente o uso de *patrón* [patrão] em itálico quando há a ideia de patrão, de empregador, que é o caso nesse exemplo. Ao optar por usar *man* [homem] na tradução de *aquí lo que se necesita es un gobierno fuerte, un patrón fuerte* [aqui o que se necessita é um governo forte, um patrão forte] por *what you need here is a strong government, with a strong man* [aqui o que você precisa é de um governo forte, com um homem forte] ao invés de manter o estrangeirismo, como nos outros casos, a tradução cria uma imagem que pode acionar também outros significados além de vínculo empregatício. Como no Exemplo 3.2 em que *amo* [amo, mestre] e *master* [mestre] criam a ideia de escravidão, aqui *man* [homem] pode ser interpretado como “ser humano do sexo masculino”, ou seja, um *homem* no sentido restrito da palavra, não na concepção geral de ser humano. Dessa forma, a fala de Trueba em inglês permite outras interpretações que não se restringem ao contexto das relações de trabalho, como é o caso com o uso de *patrón* [patrão] e *patrão*, mas faz referência também à opressão de gênero.

Levando em conta de forma mais ampla o discurso feito pela personagem nessa cena, Trueba se refere às pessoas que trabalham para ele e o *aquí* [aqui] é um referencial para a fazenda *Tres Mariás*. Com as duas frases que se seguem, isto é, com *sería muy lindo si fuéramos todos iguales, pero no lo somos. Eso salta a la vista* [seria muito lindo se todos fôssemos iguais,

mas não somos. Isso salta à vista], juntamente com a ideia de *gobierno fuerte* [governo forte], é possível interpretar que Trueba está se referindo ao país como um todo. Assim, a tradução de *patrón* [patrão] por *man* [homem] em inglês amplia a comparação que Trueba faz entre ele e as pessoas que emprega no campo, para uma comparação entre homens e mulheres de forma geral. A afirmação deixa de ser apenas conservadora e elitista e passa a ser também uma afirmação sexista da personagem na tradução. Além disso, o uso de *if we were all created equal* [se todos tivéssemos sido criados iguais] também se relaciona com a ideia de criação divina, de bíblia, de religião, uma referência que não há em espanhol. Essa transformação, portanto, liga a fala da personagem ao discurso religioso cristão que, como apontado anteriormente, é um discurso que costuma oprimir as mulheres e que é frequentemente questionado pelos feminismos. Quando consideramos o panorama mais amplo da obra, é possível perceber que a reimaginação de Trueba em inglês intensifica características negativas da personagem, como o uso opressor do discurso religioso – que pode ser visto também no Exemplo 3.10, em que Trueba chama a filha de “ateia libertina”.

Outro momento em que a tradução para o inglês transforma o texto e aciona um discurso ligado a questionamentos feministas é no exemplo abaixo, que descreve como Clara se vestia e porque não usava os vários presentes caros que o marido comprava para ela.

5.4.2.17 Exemplo 3.17

Se vestía de blanco, porque decidí que era el único color que no le alteraba su aura, con los trajes sencillos que le hacía Férula en la máquina de coser y que prefería a los atuendos con volantes y pedrerías que le regalaba su marido, con el propósito de deslumbrarla y verla a la moda. (p. 118)

Vestia-se de branco, porque decidiu que era a única cor que não alterava a sua aura, com os vestidos simples que lhe fazia Férula na máquina de coser e que preferia aos vestidos com véus e pedrarias que lhe dava o marido, com o propósito de deslumbrá-la e vê-la na moda. (p. 138)

She dressed in white, because she had decided that it was the only color that did not change her aura, in simple dresses that Férula made for her in the sewing machine and that she preferred to the ruffled, sequined gowns her husband bought with the aim of showing her off in the latest fashions. (p. 129)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

No texto estrangeiro, Trueba comprava vestidos e joias *con el propósito de deslumbrarla y verla a la moda* [com o propósito de impressioná-la e vê-la andando na moda]. Em inglês, a imagem é levemente alterada, já que esses presentes eram dados a Clara *with the aim of showing her off in the latest fashions* [com o objetivo de exibi-la usando as últimas tendências da moda]. A tradução, então, enfatiza o machismo ao acionar os significados

relativos a outro estereótipo feminino, o da esposa-troféu, que deve estar sempre linda ao lado do marido, impecável para ser exibida para a sociedade. Em espanhol e português, Trueba quer apenas ver Clara bem vestida, já que a riqueza e os bens materiais são muito importantes para ele. Em inglês, no entanto, ele quer mais do que isso, ele tem o objetivo de exibi-la estando bem vestida com as roupas da última moda, quer que as outras pessoas a vejam, ou seja, quer que ela seja a esposa-troféu, mais como um objeto a ser exibido do que um ser humano. Aqui mais uma vez a leitura feminista é favorecida através de uma interpretação *exagerada* do texto estrangeiro, isto é, através de uma interpretação que *expande* um pouco os espaços entre significantes e significados a fim de preenchê-los com uma releitura feminista que, apesar de possível no contexto da obra, não é a mais óbvia quando são analisadas as palavras usadas em espanhol. Esse *exagero* de interpretação não é visto a partir de uma ótica negativa, já que é coerente com os efeitos de sentido que a narrativa como um todo possibilita, mas é inegável que há um favorecimento da interpretação feminista de forma mais contundente, quase subversiva, na tradução para o inglês e é possível perceber que, em momentos como esse, ela vai além do texto em espanhol, ela *exagera* a interpretação até os limites do possível.

Isso ocorre também no próximo exemplo, que trata do roubo do corpo de Rosa para ser levado ao mausoléu que Trueba construiu para ser enterrado junto à esposa Clara e à ex-noiva. O roubo acontece porque as irmãs e irmãos de Rosa se recusam a permitir que ela seja trasladada para o túmulo de um homem com quem não chegou a se casar.

5.4.2.18 Exemplo 3.18

Ante su testarudez, llamé a Jaime y le dije que se apartara para acompañarme al cementerio a robarnos el cadáver de Rosa. No demostró ninguna sorpresa.
— Si no es por las buenas, tendrá que ser por las malas — explique a mi hijo. (p. 270)

Face à sua casmurrice, chamei Jaime e disse-lhe que se preparasse para me acompanhar ao cemitério para irmos roubar o cadáver de Rosa. Não demonstrou nenhuma surpresa.
— Se isto não vai por bem, vai por mal — expliquei a meu filho. (p. 328)

In the light of their obstinacy, I called Jaime in and told him to get ready to accompany me to the cemetery to steal Rosa's body. He didn't look surprised. "If they won't give her to us, we'll have to take her by force," I told him. (p. 304)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

A tradução para o inglês permite uma interpretação mais feminista em diversos pontos. Em primeiro lugar, o que eles roubam não é um *cadáver* [cadáver], mas um *body* [corpo] (feminino). Há em inglês opções para traduzir *cadáver* [cadáver] que também se referem, como no texto em espanhol, somente a um corpo morto, como *cadaver* [cadáver] ou *corpse*

[especificamente um corpo morto], no entanto, a escolha foi por *body* [corpo], uma palavra que pode se referir tanto a um corpo vivo, quanto a um morto, ampliando as possibilidades dos efeitos de sentido nesse contexto. Como o uso de *body* [corpo] é comum para se referir a um corpo morto em inglês, essa interpretação passa a ser relevante quando o trecho completo é considerado, já que, para traduzir a fala seguinte de Trueba, a tradutora opta por *if they won't give her to us, we'll have to take her by force* [se eles não vão dá-la para nós, vamos ter que tomá-la à força]. Aqui, a tradução da expressão idiomática *si no es por las buenas, tendrá que ser por las malas* [se não vai por bem, terá que ser por mal] faz uso de *take her by force* [tomá-la à força, subjugar-la], uma expressão que é comumente usada em inglês para se referir a estupro. Assim, considerando a cena completa na tradução, tem-se a imagem de um homem roubando o *body* [corpo], ou seja, um corpo que está morto, mas que também pode se referir a um corpo vivo, de uma mulher com quem nunca se relacionou de verdade e cujo *body* [corpo] não tem autorização para tocar, sendo esse o motivo pelo qual ele vai *take her by force* [tomá-la à força, subjugar-la]. Em inglês, portanto, é possível transformar a cena no epítome máximo de um corpo feminino que não pode reagir contra as vontades de um homem que quer ter direitos sobre ele, mesmo quando não deveria tê-los. Dessa forma, a escolha lexical favorece a leitura feminista e chama a atenção para a situação indefesa de um corpo feminino perante um homem poderoso, em uma metáfora sobre o poder masculino que o texto em espanhol já sugeria, mas que é intensificada em inglês.

Outro momento em que há uma intensificação em inglês é no trecho abaixo, em que Clara passou a trancar a porta do quarto para que Trueba não pudesse entrar.

5.4.2.19 Exemplo 3.19

<p>Me explicó con calma que nuestra relación matrimonial se había deteriorado y por eso había perdido <u>su buena disposición</u> para los <u>retozos</u> carnales. Dedujo naturalmente que si no teníamos nada que decirnos, tampoco podíamos compartir la cama, y pareció sorprendida de que yo pasara todo el día rabiando contra ella <u>y en la noche quisiera sus caricias</u>. (p. 162)</p>	<p>Explicou-me com calma que a nossa relação matrimonial se tinha deteriorado e por isso havia perdido a <u>sua boa disposição</u> para os <u>folgedos</u> carnales. Deduziu naturalmente que se não tínhamos nada a dizer, também não podíamos partilhar a mesma cama, e pareceu surpreendida de que eu passasse todo o dia enraivecendo-me contra ela e <u>à noite quisesse as suas carícias</u>. (p. 192-193)</p>	<p>She calmly explained that our marriage had deteriorated and that she had lost <u>her natural inclination</u> for the <u>pleasures</u> of the flesh. She had concluded that if we had nothing to say to each other, we could also be unable to share a bed, and she seemed surprised that I could spend all day being furious at her <u>and then wish to spend the night making love</u>. (p. 179)</p>
--	--	--

Em espanhol, Clara explica que tinha perdido *su buena disposición* [sua boa disposição] para o sexo, o que pode ser lido também em português, e que ressalta uma outra pauta feminista importante, isto é, o fato de que as mulheres também têm interesse pelo sexo. Entretanto, em inglês a imagem é ligeiramente diferente, já que Clara não perdeu *su buena disposición* [sua boa disposição], mas *her natural inclination* [sua disposição natural] para o sexo, uma ideia que contraria o senso comum de que as mulheres não gostam de sexo enquanto os homens têm uma necessidade física pelo ato que é *natural*. Em inglês, portanto, Clara é ainda mais livre, mais independente, o que favorece a leitura feminista porque reimagina uma personagem feminina menos estereotipada. Outro ponto a ser considerado sobre esse trecho é o fato de que Clara menciona um ato mais íntimo e carinhoso em espanhol ao usar a palavra *caricias* [carinhos, carícias] que não necessariamente inclui sexo. Em inglês, todavia, a referência ao ato sexual é explícita com a opção de traduzir *quisiera sus caricias* [quisesse seus carinhos] por *(I) wish to spend the night making love* [(que eu) quisesse passar a noite fazendo amor/transando]. Essa explicitação – que pode ser resultado de uma diferença entre as línguas, já que em inglês seria difícil traduzir *caricias* [carinhos] com esse duplo sentido possível tanto de *carinho* quanto de *preliminares* – favorece a leitura feminista, pois ressalta o machismo de Trueba ao acionar significados relativos às supostas obrigações de uma mulher em satisfazer o marido na cama mesmo sem vontade.

Uma outra questão muito importante nesse trecho é o uso da palavra *retozos*. Para melhor compreender porque ela é relevante para esta discussão, compararei a seguir dois outros exemplos em que ela aparece em espanhol. O primeiro trecho faz parte da descrição do corpo de Pancha García grávida, quando Trueba toma repulsa dela e a manda de volta à casa dos pais.

5.4.2.20 Exemplo 3.20

Las venas de las piernas de la muchacha aparecieron como lombrices en su piel morena, se hizo más lento su gesto y lejana su mirada, perdió interés en los retozos descarados de la cama de fierro y rápidamente se le engrosó la cintura y se le cayeron los senos con el peso de una nueva vida que crecía en su interior. (p. 61)

As veias das pernas da mocinha apareceram como lombrigas na sua pele morena, seu gesto tornou-se mais lento, seu olhar mais longínquo, perdeu o interesse pelas brincadeiras descaradas na cama de ferro forjado e rapidamente ficou com a cintura grossa e os seios a caírem-lhe com o peso de uma nova vida que lhe crescia nas entranhas. (p. 66)

The veins of the young girl's legs suddenly appeared like worms on her dark skin. Her movements slowed and her gaze grew distant. She lost all interest in the lustly thrashing in the wrought-iron bed, her waist swelled rapidly, and her breasts drooped with the weight of the new life growing inside her. (p. 62)

No texto estrangeiro, a referência ao ato sexual é feita pelo uso de *retozos descarados* [brincadeiras descaradas, movimentos descarados]. É importante ressaltar que *retozos* não é uma palavra de fácil tradução nesse contexto, já que normalmente faz referência à ação de brincar. No caso do livro analisado, a palavra aparece apenas para se referir à atividade sexual de maneira não tão explícita. Nesse exemplo especificamente, *retozos* é traduzida para o inglês como *lusty thrashing* [expressão que faz referência a um ato sexual mais vigoroso e/ou violento, chamado em português brasileiro de “sexo selvagem”]. Dessa forma, a imagem sugerida pela tradução para o inglês remete a uma relação sexual mais violenta do que a do texto estrangeiro. Isso não seria tão surpreendente se a mesma palavra não fosse traduzida ao longo da narrativa de formas tão distintas, a depender da personagem com quem Trueba está transando. Na cena abaixo, por exemplo, que se passa pouco tempo depois do nascimento de Blanca, Trueba estava preocupado que a criança pudesse afetar sua vida sexual com Clara.

5.4.2.21 Exemplo 3.21

<p>Pocas semanas después del nacimiento de Blanca, Esteban Trueba pudo comprobar, mediante los <u>retozos</u> en el velero del agua mansa de la seda azul, que su esposa no había perdido con la maternidad el encanto o la buena disposición para hacer el amor, sino todo lo contrario. (p. 95)</p>	<p>Poucas semanas depois do nascimento de Blanca, Esteban Trueba pôde comprovar, através das <u>brincadeiras</u> no veleiro da água mansa da seda azul, que a esposa não tinha perdido com a maternidade o encanto ou a boa disposição para fazer amor, mas bem pelo contrário. (p. 109)</p>	<p>A few weeks after Blanca’s birth, Esteban Trueba was able to confirm, thanks to her <u>lively kicks</u> aboard the sailboat on the blue silk sea, that maternity had not diminished his wife’s enthusiasm for making love – just the opposite. (p. 101)</p>
---	--	--

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Aqui, a tradução para *retozos* em inglês é *lively kicks* [batidas animadas], o que cria uma imagem muito mais feliz do que na cena de Pancha, pois faz referência ao movimento do corpo e da cama durante o sexo de uma forma leve. Dessa forma, ainda que a palavra em espanhol tenha sido a mesma, *retozos*, as escolhas da tradutora criam em inglês duas imagens muito diferentes para quem lê a tradução: as cenas com Clara descrevem um ato sexual mais divertido, coerente com a vida sexual de um casal recém-casado em que há consentimento de ambas as pessoas; Pancha, por sua vez, faz parte de uma cena de sexo violento, uma imagem congruente com a situação de escrava sexual da menina. O enredo do qual a passagem de Pancha faz parte resalta uma diferença importante no tratamento que Trueba dá a ela logo que a menina começa a trabalhar na casa senhorial, em comparação ao estupro cometido por ele no dia anterior, afirmando que ele “teve tempo para gozá-la e fazê-la gozar [...]. Provavelmente foi feliz nessa

noite e algumas noites mais, brincando como dois cachorros na grande cama de ferro forjado” (ALLENDE, 1985b, p. 62). Depois de algum tempo, ele parece se cansar da menina e “quase nunca a olhava e, passado o entusiasmo do primeiro momento, nem a acariciava. Limitava-se a usá-la como uma medida higiênica que lhe aliviava a tensão” (ALLENDE, 1985b, p. 66).

Dessa forma, os três textos analisados associam o ato sexual de Trueba com Pancha a dois momentos distintos da vida dela em relação a ele: enquanto o texto estrangeiro e a tradução para o português remetem às *brincadeiras* [*retozos*] que ambos faziam (aparentemente) juntos antes de Trueba passar a usá-la como *medida higiênica*, em inglês há uma relação mais vívida com a cena do estupro, em que Pancha foi efetivamente violentada, como sugere a palavra *thrashing* [que, nesse contexto, faz referência a sexo violento]. A permanência de Pancha na casa senhorial soa mais forçada e menos resignada na tradução para o inglês, sendo um entre vários exemplos que a análise revelou em que a tradutora parece intensificar a leitura feminista que o texto estrangeiro possibilita, reforçando a leitura dominante como sendo crítica ao sexismo.

Esse recurso de traduzir a mesma palavra por diferentes versões em inglês foi percebido em outros momentos, normalmente resultando em uma leitura mais feminista do que o texto estrangeiro. Abaixo, por exemplo, discutirei dois trechos. No Exemplo 3.22, o Presidente socialista acaba de ser eleito e Trueba e os interessados em depor esse governo traçam seus planos para fazê-lo. No Exemplo 3.23, Trueba percebe pela primeira vez que cometeu um erro e se arrepende de ter apoiado o Golpe Militar, pois vê que o novo governo é violento e injusto e está levando o país para um caminho que não considera bom.

5.4.2.22 Exemplo 3.22

Allí trazaron a grandes líneas su estrategia y después, e pie, hicieron un brindis por la patria. (p. 304)

Traçaram ali as grandes linhas da sua estratégia e, depois, de pé, fizeram um brinde pela pátria. (p. 370-371)

There they sketched out the main lines of their strategy. When they were finished, they stood and made a toast to the fatherland. (p. 342)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

5.4.2.23 Exemplo 3.23

Por primera vez en su vida, el Senador Trueba admitió que se había equivocado. Hundido en su poltrona, como un anciano acabado, lo vieron llorar calladamente. No lloraba por la pérdida del poder. Estaba llorando por su patria. (p. 343)

Pela primeira vez na sua vida, o Senador Trueba admitiu que se tinha equivocado. Afundado na poltrona, como um velho acabado, viram-no chorar em silêncio. Não chorava pela perda do poder. Chorava pela pátria. (p. 422)

For the first time in his life, Senator Trueba admitted he had made a mistake. Sunk in his armchair like an old man at the end of his days, they saw him shed silent tears. He was not crying because he had lost power. He was crying for his country. (p. 390)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Os dois exemplos mostram duas escolhas diferentes para traduzir para o inglês a mesma palavra do texto estrangeiro, *patria* [pátria], traduzida em ambos os momentos por *pátria* em português. No primeiro trecho, a tradutora opta por *fatherland*, uma palavra em inglês que além de se relacionar com a ideia de pátria, também possui em seu radical a palavra *father* [pai]. Se separada e traduzida literalmente, *father-land* pode ser lida como *terra do pai*, *terra paterna*, uma ideia que coloca em movimento significados relacionados ao sexo masculino. Dentro desse contexto de homens brancos, ricos e conservadores reunidos secretamente para derrubar um governo que é mais justo às pessoas menos favorecidas, as imagens acionadas são de virilidade e poder, mas também de opressão às mais fracas e, em oposição ao fato de que a terra não é da mãe, mas do pai, às mulheres. É interessante ressaltar ainda que o termo *fatherland* [pátria], apesar de existir em língua inglesa, não é de uso tão comum quanto *motherland* [pátria, terra natal] – que pode ser separado e traduzido literalmente como *terra da mãe* – para se referir à terra natal de uma pessoa. Ao optar pelo uso dessa palavra que existe, mas é incomum e pode causar certo estranhamento, a tradutora chama mais ainda a atenção para as questões de gênero, pois não só coloca em movimento os significados descritos acima, como também destaca esse momento de reunião de homens que querem salvar a *patria* [pátria] para si mesmos e de acordo com seus próprios interesses.

No outro exemplo, *patria* [pátria] é traduzida por *country* [país]. Nesse trecho em que Esteban se arrepende de ter conspirado pelo golpe militar contra sua *fatherland* [pátria], a *patria* [pátria] deixa de ser somente dos homens e passa a ser um país. Isso significa que o remorso da personagem se estende a todas as pessoas, não só aos homens. É claro que essas duas opções ficam mais claras quando contrastadas com o texto em espanhol, que usa a mesma palavra nos dois momentos, no entanto, as escolhas em cada exemplo ressaltam a recriação de significados mais marcantes e explícitos na tradução do que os sugeridos pelo texto estrangeiro. Nesse

sentido, as duas *patrias* [pátrias] reimaginadas em língua inglesa criam imagens diferentes: enquanto a *patria-fatherland* da conspiração é restrita aos homens brancos, ricos e conservadores, àqueles que efetivamente são capazes de alterar os destinos de uma nação por fazerem parte das esferas mais altas do poder, a *patria-country* do arrependimento se estende a todas as pessoas sem distinção, englobando todo o povo do país.

A partir de exemplos como esse, fica mais fácil perceber como a escolha de uma palavra entre as várias possibilidades que seriam aceitáveis para traduzir um vocábulo – no caso de *patria* [pátria], há em inglês *country* [país], *motherland* [pátria], *fatherland* [pátria], *nation* [nação, pátria], para citar apenas algumas – pode impactar a leitura como um todo, já que cada uma das opções possibilita a criação de diferentes significados. Ainda que a pessoa leitora não faça uma comparação com o texto estrangeiro da forma como faço nesta tese, os efeitos de sentido que descrevi não dependem de saber que ambas as palavras foram usadas como tradução de *patria* [pátria], mas da leitura e da interação de quem lê com o texto traduzido. Assim, fica claro que as escolhas de cada pessoa tradutora podem favorecer ou prejudicar uma leitura feminista. No caso deste estudo, enquanto a tradução para o inglês aumenta as chances de a leitura dominante ser feminista, intensificando essa interpretação ao optar por palavras que deem mais abertura para ela, a tradução para o português vai no caminho contrário, optando de forma consistente por palavras que, quando a obra completa é analisada, prejudicam a leitura feminista.

Para ilustrar esse argumento, discutirei a tradução de palavras relativas à ideia de tédio e irritação. O Exemplo 3.24 é ilustrativo do grupo de palavras derivadas do verbo *aburrirse* [entediarse], enquanto o Exemplo 3.25 relaciona-se com as derivadas do verbo *enojarse* [irritarse]. O primeiro trecho faz parte de uma descrição de Férula, em um dos momentos em que a narradora deixa clara a insatisfação da personagem com sua condição de mulher, obrigada a cuidar da mãe doente. O Exemplo 3.25 narra a primeira vez que Trueba perde a paciência com Clara, quando descobre que as reuniões diárias que a esposa faz com todas as camponesas da fazenda dele são para a propagação de ideias feministas.

5.4.2.24 Exemplo 3.24

<p>Le molestaba tener que quedarse encerrada entre esas paredes hediondas a vejez y a remedios, desvelada con los gemidos de la enferma, atenta al reloj para administrarle sus medicinas, <u>aburrida</u>, cansada, triste, mientras que su hermano ignoraba esas obligaciones. (p. 46)</p>	<p>Sentia-se mal por ter de ficar fechada entre aquelas paredes hediondas, com velhice e remédios, acordada pelos gemidos da doente, atenta ao relógio para lhe dar os remédios, <u>aborrecida</u>, cansada, triste, enquanto o irmão ignorava essas obrigações. (p. 47)</p>	<p>It bothered her to have to stay locked up within this walls that stank of medicine and age, to be kept awake at night by the moans of her sick mother, always attentive to the clock so as to administer each dose at the proper time, <u>bored</u>, tired, and unhappy while her brother had no taste of such obligations. (p. 44)</p>
--	--	--

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

5.4.2.25 Exemplo 3.25

<p>Era la primera vez que <u>se enojaba</u> con Clara y la primera que ella lo veía en uno de sus famosos ataques de rabia. (p. 100)</p>	<p>Era a primeira vez que <u>se chateava</u> com Clara e a primeira que ela o via num dos seus famosos ataques de raiva. (p. 114)</p>	<p>It was the first time he <u>had ever been angry</u> with Clara and the first time she saw him have one of his famous tantrums. (p. 106)</p>
--	---	--

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Esses trechos exemplificam uma tendência encontrada na tradução para o português de palavras que descrevem sentimentos negativos de tédio ou raiva das personagens. Embora sejam semelhantes foneticamente, *aburrirse* [entediarse] e *aborrecer-se* não são usadas da mesma forma em espanhol e português, já que a imagem associada a *aburrimiento* [tédio] é mais semelhante à imagem de tédio, enquanto a ideia de *aborrecimiento* aproxima-se mais do sentimento de irritação. Todavia, ao longo da tradução para o português as palavras relacionadas a *aburrirse* [entediarse] são consistentemente traduzidas por *aborrecer-se*, *aborrecimiento* ou *aborrecida/o/s*, o que aciona sempre interpretações de personagens mais irritadas e sem paciência do que o texto estrangeiro sugeria, como mostra o Exemplo 3.24. Em inglês, esse grupo de palavras é traduzido por *to be bored* [entediarse] e suas variações, permitindo efeitos de sentido semelhantes aos do texto estrangeiro.

O problema dessas escolhas em português para uma leitura feminista é que a tradução desse grupo de palavras se mantém durante praticamente todo o livro e, apesar de nem sempre serem usadas para se referir a personagens femininas, isso ocorre na maioria das vezes em que esse grupo de palavras aparece em espanhol. No levantamento, foram consideradas todas as vezes em que *aburrirse* [entediarse] apareceu no infinitivo ou conjugado, além do substantivo *aburrimiento* [tédio] e dos adjetivos *aburrida/o/s* [entediada/o/s]. Mais especificamente, as

palavras ligadas ao verbo *aburrirse* [entediarse] foram encontradas 29 vezes, sendo que em 26 ocorrências *aburrirse* [entediarse] descreve estados de ânimo de alguma personagem. Dentro desses 26 casos, *aburrirse* [entediarse] e suas variações são traduzidos por *aborrecer-se* e suas variações 24 vezes:¹⁶⁶ em 15 vezes (62,5%) a personagem era uma mulher e em 9 vezes (37,5%), homem. Isso significa que personagens femininas *entediadas* foram reimaginadas como *irritadas* praticamente o dobro de vezes quando comparadas a personagens masculinas.

Essa transformação fica ainda mais impactante quando analisada juntamente com o caso de *enojarse* [irritarse], cuja tradução varia de forma significativa em português. Embora se pareça com *nojo* ou até com *enojar-se*, a ideia desse verbo em espanhol é mais semelhante à dos verbos *irritar-se*, *aborrecer-se* ou *perder a paciência*; ou seja, *enojarse* [irritarse] relaciona-se mais com uma pessoa irritada, com raiva. Entretanto, no Exemplo 3.25 há uma atenuação da raiva da personagem: enquanto em espanhol Trueba *se enojaba* [se irritava] e, em inglês, *he had ever been angry* [ele ficava irritado/nervoso], em português ele *se chateava*, em uma clara diminuição do sentimento de raiva da personagem. O problema é que essa tradução das variações de *enojarse* [irritarse] por variações de *chatear-se* ou *enfadar-se* só se mantém ao longo do texto nas vezes em que há referência a Trueba, pois, nas duas vezes em que *enojarse* [irritarse] ou o adjetivo *enojadas* [irritadas] aparece fazendo referência a personagens femininas, a opção é por *zangar-se*¹⁶⁷ e *enojadas*,¹⁶⁸ duas palavras nitidamente mais negativas do que *chatear-se* ou *enfadar-se*. Isso significa que, das sete vezes em que *enojarse* [irritarse] se refere a uma personagem, cinco vezes a referência é a Trueba, que tem sua raiva atenuada em quatro das ocorrências, ou seja, em 80% delas.¹⁶⁹ Apesar de os exemplos de *enojarse* [irritarse] serem poucos quando considerados numericamente em comparação aos exemplos de *aburrirse* [entediarse], esses são apenas dois grupos de palavras relacionadas a raiva e tédio que sofreram mudanças significativas na tradução para o português, sendo que há outros casos, como por exemplo ocorrências de *fastidio* [irritação] sendo traduzidas por sinônimos de *tédio* ao invés de *irritação* para se referir a personagens masculinas.

Assim, quando analisadas em conjunto, fica claro que as transformações dessas palavras provocam reimaginações diferentes das identidades das personagens quando o gênero delas é considerado. No texto estrangeiro e na tradução para o inglês, os homens da narrativa (principalmente Trueba) são caracterizados como mais irritadiços e as mulheres, como mais

¹⁶⁶ Considerando que o livro em espanhol tem 372 páginas de texto, a média é de 1 ocorrência a cada 15 páginas de narração.

¹⁶⁷ Ao referir-se à personagem Amanda, na página 239.

¹⁶⁸ Quando descreve um grupo de cozinheiras, na página 320.

¹⁶⁹ Há uma ocorrência em que *enojo* [raiva, irritação] é traduzida por *ódio*.

calmas e entediadas, o que favorece a leitura feminista porque subverte os estereótipos de mulheres histéricas em oposição a homens tranquilos. Na tradução para o português, o oposto acontece e as mulheres estão sempre mais irritadas em comparação a homens calmos e controlados, provocando o efeito contrário de alimentar esse estereótipo de mulheres chatas e insatisfeitas com tudo. Em uma leitura mais ampla da narrativa em espanhol, podemos interpretar que as mulheres se entediam mais facilmente justamente porque a sociedade na qual estão inseridas não permite que tenham muitas ocupações além da casa e das crianças, tendo, portanto, muito tempo livre. Em português, todavia, essas mulheres se irritam com facilidade e estão insatisfeitas com tudo em muitos momentos, o que ressalta uma característica negativa e estereotipada.

Essa transformação do tédio feminino em irritação e a atenuação da irritação masculina na tradução brasileira toma proporções ainda maiores quando associada a outras mudanças, como a questão da pontuação. Embora quem traduz seja relativamente livre para alterar a pontuação da forma que acredita ser mais coerente com o texto, já que cada língua tem suas próprias regras e nem sempre elas se sobrepõem, a forma como a pontuação se altera no decorrer da história chamou a atenção durante o estudo porque ela passa por questões de gênero e afeta a reimaginação das personagens. O texto em português passa por várias mudanças relativas ao ponto de exclamação: ao longo da análise, foi constatada a inserção de 8 pontos de exclamação na tradução e a substituição por ponto final em 21 frases em que o texto estrangeiro fazia uso da exclamação. Dessas 21 vezes em que a exclamação se transformou em ponto final, 19 ocorreram na fala de uma personagem masculina, ou seja, mais de 90% do total de mudanças. Quando ocorreu o contrário, isto é, quando um ponto de exclamação foi inserido, metade das vezes aconteceu na fala de personagens do sexo feminino, não havendo, portanto, diferenciação de gênero nesse caso.

Esse aspecto será discutido através dos próximos três exemplos. Os dois trechos seguintes acontecem logo após Trueba espancar a filha ao descobrir que ela está dormindo com um camponês e faz parte da cena discutida anteriormente no Exemplo 3.10.

5.4.2.26 Exemplo 3.26

<p>— ¡Quién es! ¡Dígame su nombre o la mato!— le exigió.</p> <p>— No se lo diré nunca — sollozó ella. (p. 178)</p>	<p>— Quem é? Diga-me o seu nome ou mato-a— exigiu-lhe.</p> <p>— Não lhe direi nunca — soluçou ela. (p. 214)</p>	<p>“Who is it? Tell me who it is or I’ll kill you!”</p> <p>“I’ll never tell,” she sobbed. (p. 199)</p>
--	---	--

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

5.4.2.27 Exemplo 3.27

— ¡Qué has hecho, Esteban, por Dios! — exclamó Clara al ver a su hija cubierta de barro y sangre. (p. 179)	— Que fizeste Esteban, por Deus! — exclamou Clara ao ver a filha coberta de barro e sangue. (p. 214)	“My God, Esteban! What have you done?” Clara exclaimed at the sight of her daughter, who was covered with mud and blood. (p. 200)
--	--	---

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Apesar de ambas as falas de Trueba no Exemplo 3.26 serem sinalizadas com pontos de exclamação, na tradução para o português esses pontos desaparecem; entretanto, na fala de Clara, no Exemplo 3.27, a exclamação permanece. Ambos os trechos foram escolhidos porque acontecem muito próximos um ao outro (na mesma página da tradução para o português) e são ilustrativos de uma transformação que ocorre ao longo de todo o livro. Os resultados desse tipo de mudança são personagens masculinas sempre mais controladas, seguras de si, e personagens femininas que perdem mais o controle, são mais passionais. Quando associada à transformação discutida no Exemplo 3.24 e no Exemplo 3.25 sobre a questão da irritação e do tédio, essa interpretação favorece o estereótipo de mulher histérica em contraste com a ideia de homens sempre calmos, no controle da situação e de suas emoções, prejudicando, portanto, a leitura feminista.

Um momento no livro em que essa mudança no tom da personagem fica muito clara é no próximo trecho, que acontece logo que Trueba e Clara voltam da lua de mel. Ao chegar ao quarto da esposa, ele preparou uma surpresa, transformando em tapete a pele do cachorro que Clara amava e que morreu no dia do casamento. Ao ver que está em pé em cima de Barrabás morto, Clara desmaia.

5.4.2.28 Exemplo 3.28

— Yo te dije que no le iba a gustar, Esteban — dijo Férula. (p. 90)	— Esteban, eu disse-te que ela não ia gostar! — disse Férula. (p. 104)	“I told you she wasn’t going to like <u>it</u> ,” said Férula. (p. 97)
---	--	--

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

A personagem mais afetada pelas mudanças de pontuação foi Férula, uma mulher muito contida e composta no texto estrangeiro, que perde a calma poucas vezes e normalmente fala com tranquilidade. Esse trecho, portanto, ao ser traduzido para o português com ponto de exclamação, não é coerente com a imagem de compostura e frieza que a personagem tem em espanhol e em inglês, em que aparece calma e controlada, apenas atestando o fato de que sabia

o tempo todo que estava certa. Em português, no entanto, com o acréscimo do ponto de exclamação, Férula parece mais exasperada, mais nervosa e irritada, alimentando novamente o estereótipo da mulher histérica – que é justamente o oposto da forma como a personagem normalmente pode ser imaginada em espanhol. É interessante, então, contrastar a reimaginação da identidade de Férula na tradução para o inglês, já que a tradutora parece mais sensível às particularidades da personagem.

No próximo excerto, por exemplo, Férula está perdida após a morte da mãe, sem saber o que fazer a partir desse momento e com medo de perder seu único sustento, o irmão.

5.4.2.29 Exemplo 3.29

<p>El matrimonio de su hermano la sumía en la incertidumbre, porque pensaba que ése sería un motivo más de alejamiento para Esteban, <u>que era su único sustento</u>. (p. 88)</p>	<p>O casamento do irmão consumia-a na incerteza, porque pensava que isso ia ser mais um motivo de afastamento para Esteban, <u>que era seu único sustento</u>. (p. 101)</p>	<p>Her brother's marriage plunged her into uncertainty, because she feared that this would be yet another reason for Esteban to keep his distance, <u>and he was her only comfort and support</u>. (p. 94)</p>
--	---	--

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Em espanhol, Férula está preocupada que a morte da mãe e o casamento do irmão façam com que Trueba, *que era su único sustento* [que era seu único sustento], se afaste ainda mais dela. Em inglês, essa situação incerta da personagem é intensificada pelo acréscimo da palavra *comfort* [conforto] na tradução *and he was her only comfort and support* [e ele era seu único conforto e sustento]. Do ponto de vista linguístico, essa inserção não causa estranhamento porque é comum o uso de dois adjetivos semelhantes seguidos em língua inglesa em momentos em que, em espanhol ou português brasileiro, normalmente usa-se apenas um. Da perspectiva ideológica, entretanto, essa inserção adiciona ao sofrimento de Férula significados relativos ao lado afetivo, criando um contexto diferente para toda a cena, já que a palavra *support* [sustento, suporte] passa a se referir a sustento financeiro e também a suporte emocional. Dessa forma, na tradução para o inglês há uma associação possível tanto com a questão financeira, quanto com essa ideia de relacionamento interpessoal. A reimaginação de Férula, então, fica um pouco diferente do texto estrangeiro e da tradução para o português, pois possibilita uma interpretação distinta da relação das duas personagens em que Trueba não gosta de Férula, mas ela, além de vê-lo com certo carinho, também encontra nele a única fonte de esteio após a morte da mãe, criando uma situação delicada não só financeira, mas emocionalmente. Essa leitura favorece a visão feminista da obra porque ressalta o desequilíbrio do poder nas relações entre homens e

mulheres apontando tanto o fato de que em uma sociedade sexista o destino de mulheres como Férula está nas mãos dos homens que as sustentam, quanto o fato de que muitas vezes essas mulheres têm por esses homens – pais, irmãos, maridos – sentimentos de afeição não correspondidos. O estereótipo do sexo feminino emotivo e carente de atenção e do masculino como pragmático e provedor é, portanto, reforçado no texto em inglês, o que dá destaque mais uma vez à crítica da obra ao machismo feita através da personagem Férula.

Essa mesma atenção às questões de gênero pode ser percebida em diferentes momentos da tradução para o inglês. Outro exemplo pode ser visto no trecho a seguir, que descreve Nívea e Severo del Valle, os pais de Rosa e Clara.

5.4.2.30 Exemplo 3.30

Su esposa Nívea prefería entenderse con Dios sin intermediarios, tenía profunda desconfianza de las sotanas y se aburría con las descripciones del cielo, el purgatorio y el infierno, pero acompañaba a su marido en sus ambiciones parlamentarias, en la esperanza de que si él ocupaba un puesto en el Congreso, ella podría obtener el voto femenino, por el cual luchaba desde hacía diez años, sin que sus numerosos embarazos lograran desanimarla. (p. 11)

Nívea, a esposa, preferia entender-se com Deus sem auxílio de intermediário tinha profunda desconfiança das sotanas, aborrecia-se com as descrições do céu, do purgatório e do inferno, mas acompanhava o marido nas suas ambições políticas, na esperança de que, conseguindo ele um lugar no Congresso, ela pudesse obter o voto feminino, pelo qual lutava fazia dez anos, sem que seus numerosos estados de gravidez a fizessem desanimar. (p. 3)

His wife, Nívea, preferred to deal with God without benefit of intermediaries. She had a deep distrust of cassocks and was bored by descriptions of heaven, purgatory and hell, but she shared her husband's parliamentary ambitions, hoping that if he won a seat in Congress she would finally secure the vote of women, for which she had fought for the past ten years, permitting none of her numerous pregnancies to get in her way. (p. 3)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Nesse exemplo, a tradutora opta por traduzir a frase *sin que sus numerosos embarazos lograran desanimarla* [sem que suas inúmeras gravidezes conseguissem desanimá-la] por *permitting none of her numerous pregnancies to get in her way* [não permitindo que nenhuma de suas inúmeras gravidezes ficassem em seu caminho]. Da mesma forma que no exemplo anterior, do ponto de vista linguístico a mudança não é tão significativa, já que a expressão *to get in someone's way* [ficar no caminho de alguém] é muito comum em inglês e faz referência a esse contexto de impedir a execução de alguma tarefa. O resultado dessa escolha, todavia, resulta na criação de uma imagem muito mais vívida na tradução do que no texto estrangeiro, favorecendo a agência da personagem Nívea, que soa mais resoluta e determinada. Como o trecho diz respeito ao movimento sufragista, dizer que a personagem *não permite* que uma

gravidez atrapalhe suas pretensões – um tema muito discutido nos feminismos – faz com que ela seja associada mais facilmente à imagem de mulher independente.

O uso de expressões consagradas da língua inglesa resulta em favorecimento da leitura feminista não só nesse exemplo, mas em diversos outros pontos ao longo da tradução analisada. O trecho abaixo, por exemplo, narra como Alba transforma os cômodos abandonados e fechados nos fundos da casa em um labirinto para esconder pessoas sendo perseguidas pela ditadura militar.

5.4.2.31 Exemplo 3.31

Poco a poco transformó los cuartos vacíos en un laberinto de rincones secretos donde escondía a sus protegidos, a veces familias completas. (p. 347)

Pouco a pouco, transformou os quartos vazios num labirinto de canto secreto onde escondia os protegidos, por vezes famílias completas. (p. 427)

Slowly but surely she transformed the empty rooms into a labyrinth of secret nooks where she hid those she took under her wing, sometimes whole families. (p. 394)

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Aqui a opção pela expressão *slowly but surely* [aos poucos, mas de forma assertiva] para traduzir *poco a poco* [aos poucos] destaca a determinação de Alba em salvar essas pessoas, já que ela não o faz apenas *slowly* [aos poucos, lentamente], mas também *surely* [de forma assertiva]. Dessa forma, a tradução para o inglês faz uso de recursos da língua que dão destaque às personagens femininas, deixando-as mais fortes e mais corajosas. O resultado dessas escolhas é um favorecimento da leitura feminista, pois, na construção final, elas marcam ao longo do texto características positivas dessas mulheres, dando a elas mais destaque. O mesmo não parece ocorrer na tradução para o português de forma geral, que opta por palavras muitas vezes similares foneticamente ao espanhol, mas cujos significados são diferentes e resultam em um apagamento de questões feministas, como será apontado abaixo.

Os dois próximos trechos mostram esse aspecto que se repetiu ao longo da análise. O Exemplo 3.32 relata o momento em que Alba é presa e levada diante de Esteban García para ser torturada a fim de que revele onde está Miguel. A cena acontece antes do trecho discutido no Exemplo 3.12.

5.4.2.32 Exemplo 3.32

<p>— Ahora vas a decirme dónde está tu amante — le dijo —. Eso nos evitará muchas molestias a los dos.</p> <p>Alba respiró aliviada. ¡Entonces no habían detenido a Miguel!</p> <p>— <u>Quiero ir al baño</u> — respondió Alba con la voz más firme que pudo articular. (p. 356)</p>	<p>— Agora vais-me dizer onde está o teu amante — disse. — Isso evitará muita chatice aos dois.</p> <p>Alba respirou aliviada. Então não tinham detido Miguel!</p> <p>— <u>Quero tomar banho</u> — respondeu Alba com a voz mais firme que pôde articular. (p. 440)</p>	<p>“Now you’re going to tell me where your lover is,” he told her. “That will save us both a lot of unpleasantness.”</p> <p>Alba breathed a sigh of relief. That meant they had not arrested Miguel!</p> <p>“<u>I want to go to the bathroom,</u>” Alba said in the strongest voice she could summon up. (p. 406)</p>
--	---	---

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

A tradução para o português traduz a fala *quiero ir al baño* [quero ir ao banheiro] por *quero tomar banho*, provavelmente porque o tradutor foi influenciado pelo falso cognato do espanhol *baño* [banheiro] que é falado quase da mesma forma que *banho*, o que deve ter passado despercebido pela revisão mais uma vez. Em inglês, a frase é traduzida por *I want to go to the bathroom* [quero ir ao banheiro]. Nessa cena, Alba acaba de ser retirada de casa ciente do que vai acontecer, tendo inclusive se vestido e se preparado para ser arrancada do quarto pelos policiais quando os ouviu chegando, isto é, de certa forma, a personagem tenta manter sua dignidade e já prevê minimamente a forma como vai ser tratada. O impacto dessa mudança para o português, então, faz parecer que Alba prioriza as necessidades erradas, já que um *banho* certamente será um luxo em um lugar de tortura como esse. Enquanto em espanhol ela repete várias vezes que quer ir ao banheiro, em português ela sempre quer tomar banho, em uma afirmação até um pouco absurda, considerando a situação de presa política sendo torturada. O equívoco de tradução, portanto, prejudica a leitura feminista da obra, pois transforma uma frase de resistência da personagem em um pedido que não faz sentido.

O último trecho, que faz parte do epílogo, também trata de um equívoco provavelmente motivado pela proximidade fonética entre as línguas que resulta em apagamento de questões importantes.

5.4.2.33 Exemplo 3.33

<p>Clara los escribió para que me sirvieran ahora, para rescatar las cosas del pasado y sobrevivir a mi propio <u>espanto</u>. El primero es un cuaderno escolar de veinte hojas, escrito con una delicada caligrafía infantil. Comienza así, “Barrabás llegó a la familia por vía marítima...”. (p. 380)</p>	<p>Clara escreveu-os para que me servissem agora para resgatar as coisas do passado e sobreviver ao meu próprio <u>espanto</u>. O primeiro é um caderno escolar de vinte folhas, escrito com delicada caligrafia infantil. Começa assim, “Barrabás chegou à família por via marítima...” (p. 468)</p>	<p>Clara wrote so them so they would help me now to reclaim the past and overcome <u>terrors</u> of my own. The first is an ordinary school copybook with twenty pages, written in a child’s delicate calligraphy. It begins like this: Barrabás came to us by sea... (p. 433)</p>
---	---	--

Fonte: Allende (1985a, 1985b, 1986)

Nesse caso, a palavra em espanhol *espanto* [terror] é traduzida pelo falso cognato *espanto* em português, o que diminui a sensação dos horrores que a personagem busca superar, já que *espanto* [terror], em espanhol, faz referência a algo terrível, a um medo muito intenso, enquanto *espanto*, em seu uso mais comum em português, relaciona-se mais a susto, não a pavor, como é o caso em espanhol e em inglês, que opta por *terrors* [terrores, horrores]. Nessa tradução para o português, portanto, o sofrimento de Alba e as dificuldades pelas quais passou são minimizadas, o que mais uma vez prejudica a leitura feminista da obra e as críticas feitas ao machismo e à violência. Essa não é uma questão pontual, já que há na obra em português diversos momentos em que isso ocorre e o sofrimento feminino é diminuído como consequência das palavras utilizadas para traduzir.

Assim, a última questão deste capítulo diz respeito a essa atenuação, sendo que é preciso abordar a diferença entre as variantes da língua portuguesa mesmo que minimamente, já que a tradução analisada foi feita a partir de Portugal, não do Brasil. Apesar de esse não ser o escopo deste trabalho e de as diferenças entre as línguas não terem sido levadas em consideração, pois a edição em português é apresentada como sendo uma tradução para o Brasil – logo, as interpretações foram feitas considerando esse contexto de leitura, não o contexto português –, é preciso discutir um grupo de palavras que chamou muito a atenção durante a análise, isto é, a tradução do verbo *violar* [estuprar] e suas derivações. Ao longo de toda a tradução, todas as vezes em que há em espanhol uma referência à violência sexual através do uso de *violación* [estupro] ou *violar* [estuprar], a tradução para o português fez uso do verbo *violar* e de *violação*. O problema é que, apesar de esse ser um verbo possível de ser usado para fazer referência ao ato sexual forçado, ele não é comum nesse contexto e, portanto, não consegue recriar em português uma imagem tão vívida e violenta quanto *estuprar*, o que resulta em uma atenuação da violência e do próprio ato em si.

Como a violência sexual é uma questão muito delicada e uma pauta muito importante dos feminismos, esse grupo de palavras causou incômodo durante a leitura da tradução para o português, já que essa atenuação pode ser considerada um traço de falotradução que causa menos impacto em quem lê. Por isso, esse foi um ponto em que busquei compreender se havia uma diferença entre o uso dessas palavras no Brasil e em Portugal. Através da pesquisa em diversas páginas feministas na internet e também de jornais de cada um dos países, pude constatar que o uso de *violar* parece ser mais frequente em Portugal para discutir o que no Brasil chamamos de *estuprar*. Como exemplo, o título da matéria sobre o revoltante caso da menina brasileira de 10 anos que foi estuprada pelo tio é “Menina de 10 anos grávida após *violação* faz aborto e é chamada de assassina” (MOREIRA, 2020, destaque meu). Esse é um exemplo relevante porque, como o caso ocorreu no Brasil, fica mais evidente ainda que há uma diferença de uso, já que o jornalista optou pela palavra *violação* ao invés de *estupro*. Como comparação, o título de uma matéria brasileira sobre o caso era “Menina de 10 anos *estuprada* pelo tio está no Recife; movimentos contra e a favor do aborto se reúnem em hospital” (MORAES, 2020, destaque meu).

Outro exemplo pode ser encontrado na *Plataforma Portuguesa para os Direitos das Mulheres*, onde é possível ler a seguinte descrição: “as ativistas feministas fazem campanhas pelo direito da mulher à sua autonomia e à integridade do seu corpo, pela proteção de mulheres e raparigas contra a violência doméstica, o assédio sexual e a *violação*, pelos direitos no trabalho e contra todas as formas de discriminação” (PpDM, 2020, destaque meu). Muitos outros exemplos podem ser enumerados, mas citarei apenas mais um, o site oficial da ONU em português de Portugal, que faz uso de *violação* (GUTERRES, s.d.), e o site brasileiro da ONU Mulheres, que faz uso de *estupro* (ONU, 2020). Com esses exemplos é possível concluir que o uso de *estuprar* e *violar* não é o mesmo nos dois países. Por essa ser uma das principais pautas dos feminismos, é inadmissível, da perspectiva feminista, que uma tradução produzida em Portugal seja importada para o Brasil sem que essas questões sejam levadas em consideração. Ainda mais quando o livro trata da violência sexual contra mulheres a partir de uma visão crítica.

Novamente, não é o escopo deste trabalho discutir o mercado editorial e a prática (problemática) de vender no Brasil livros traduzidos para a língua portuguesa falada em Portugal sem nem os adaptar à língua brasileira. Entretanto, é inegável que essa prática existiu (e pode ser que ainda exista), o que contribuiu para a publicação de falotraduções como *A casa dos espíritos*. O exemplo do verbo *violar* mostra claramente que a análise feita nesta pesquisa não considera as *intenções* de quem traduziu, mas os efeitos de sentido que a tradução pode ou

não proporcionar, já que, nesse caso, é possível afirmar que a atenuação de *estuprar* não é consequência das escolhas de Carlos Martins Pereira, mas da forma como o texto foi importado de um contexto linguístico diferente. O que pretendo com essa discussão é justamente apontar o fato de que uma tradução é resultado de um conjunto de fatores que nem sempre dependem completamente de quem traduz, sendo que todo o processo deve ser cuidadosamente executado para que, no espaço entre as culturas e línguas, não se perpetuem as desigualdades causadas pelas relações de poder e opressão. E é exatamente para essa questão que a prática tradutória feminista busca chamar a atenção.

5.5 Algumas considerações sobre a análise

No jogo das relações que a *différance* coloca em evidência, uma palavra está sempre se referindo a outra, e depois a outra, em um movimento infinito de correspondências e remissões, em que não é possível fechar completamente seu sentido, sendo necessário construí-lo e negociá-lo. No caso da tradução, essas relações se sobressaem quando pensamos nos diversos significados distintos que um único signo pode colocar em movimento. Uma palavra como *patrão*, por exemplo, não aciona o significado de posse ou escravidão que *amo* [amo, mestre] ou *master* [amo, mestre] podem suscitar, da mesma forma que a escolha de *banho* em português não é adequada para traduzir *baño* [banheiro] e que *violar* em português brasileiro como tradução para *violar* [estuprar] atenua a violência sexual. Nesta análise, portanto, foi preciso levar em consideração não só o espaço da *différance*, mas também o fato de que espanhol e português são línguas muito próximas em determinados momentos, o que pode influenciar a pessoa tradutora a buscar a tradução aparentemente mais óbvia do ponto de vista fonético, que não considere outros aspectos além da semelhança entre os sons e/ou as grafias. Nesse sentido, a suposta igualdade entre os signos das duas línguas acaba evidenciando o espaço da diferença entre significante e significado e a categorização distinta que cada língua faz do mundo, principalmente quando os signos usados são homônimos ou foneticamente muito parecidos.

No caso específico deste estudo, as questões de gênero foram preteridas diversas vezes ao longo da tradução para o português em detrimento dessa proximidade sonora/gráfica, mostrando tanto a semelhança entre as línguas, que pode ofuscar a visão de quem traduz para outros aspectos, quanto a falta de permeabilidade que o discurso feminista tem no ato tradutório. Em contrapartida, a tradução para o inglês se mostra notavelmente mais sensível às questões de gênero, muitas vezes intensificando a leitura feminista que a obra em espanhol oferece. Dessa forma, ao pensar *La casa de los espíritus* como um livro dotado de uma identidade feminista e

crítica do sexismo da sociedade, sua reimaginação para o português prejudica essa identidade, enquanto a tradução para o inglês a favorece. É importante ressaltar que os exemplos apresentados aqui são representativos dos padrões observados durante a análise, não sendo, portanto, os únicos. Eles compõem uma extensa rede de transformações pelas quais o texto estrangeiro passou ao ser traduzido para cada uma das línguas aqui estudadas e permitem concluir que, enquanto a tradução para o português pode ser entendida como uma falotradução, a para o inglês apresenta aspectos feministas mais marcados que o texto estrangeiro.

Em primeiro lugar, retomo o conceito de Henitiuk (1999) para explicar como ele se aplica à tradução para o português nesse caso. O falotradutor, segundo a autora, é “um intérprete inadequado da escrita das mulheres devido a uma observável dependência de pressuposições falocêntricas arraigadas” (HENITIUK, 1999, p. 473).¹⁷⁰ Isso significa, para os fins desta tese, que uma falotradução é uma tradução que se baseia em pressuposições falocêntricas e mitiga ou até apaga as possíveis leituras feministas de um texto. Quando associado ao conceito de reimaginação, é possível perceber que a falotradução reimagina a identidade das personagens (no caso de narrativas) e da própria obra de uma forma que diminui essa leitura dominante feminista que o texto estrangeiro oferece.¹⁷¹ Pode-se perceber esse movimento em diversos momentos da tradução para o português, que sistematicamente recorre a opções tradutórias que diminuem a força das personagens femininas, o que resulta em uma reimaginação de mulheres que têm menos agência, ao mesmo tempo em que enfraquece a crítica ao sexismo feita através de algumas personagens (principalmente Férula e Trueba). Ressalto que não quero dizer com essas afirmações que a atuação de Carlos Martins Pereira foi deliberada, buscando apagar de forma consciente o feminismo do texto, porque não tenho como ter acesso às intenções do tradutor – e também, cabe ressaltar, porque não houve uma revisão criteriosa do texto, nem uma adaptação linguística ao contexto brasileiro. O que analiso nesta pesquisa são as consequências dessas escolhas para a leitura feminista da obra e é possível concluir de forma clara que essa leitura não é favorecida, pelo contrário, ela é constantemente prejudicada, o que permite classificar como falotradução o texto *A casa dos espíritos* analisado nesta tese.

Em segundo lugar, retomo outra discussão feita no segundo capítulo para tratar da tradução para o inglês, isto é, a afirmação de que uma tradução que apresenta marcas linguísticas de atenção ao gênero, mas que não declara em paratextos um posicionamento

¹⁷⁰ “[...] an inadequate interpreter of women’s writing, given an observable reliance on ingrained phallogocentric assumptions.”

¹⁷¹ É possível também aplicar o conceito de falotradução a obras não necessariamente feministas, mas, para o contexto desta pesquisa, entendê-la como uma reimaginação falocêntrica da identidade de uma obra feminista é suficiente.

ideológico feminista não pode ser considerada uma tradução feminista nos mesmos moldes do que foi praticado pelas tradutoras dos anos 1980 e precisa ser encaixada em outra categoria. Acredito que esse é exatamente o caso da tradução *The house of the spirits* analisada nesta pesquisa. Como os exemplos apresentados demonstram, pode-se perceber uma atenção sistemática às questões relacionadas aos feminismos e ao gênero, às vezes beirando a subversão, com omissões (como no caso do intensificador *muy* [muito]) e adições (como no caso de *surely* [de forma assertiva]). Entretanto, não há em nenhum momento um posicionamento declarado da tradutora a esse respeito e não é possível afirmar que ela estivesse ciente das discussões feministas aplicadas à tradução que estavam sendo feitas no âmbito acadêmico na mesma época, especialmente porque não há nenhum paratexto de Magda Bogin que marque um projeto feminista de tradução.

É por esse motivo, portanto, que não se pode dizer que sua tradução é uma tradução feminista como o eram as das canadenses e estadunidenses que discuti no segundo capítulo. Ao mesmo tempo, é inegável que sua prática resulta atenta ao gênero, além de favorecer uma leitura dominante mais feminista ainda que a do texto estrangeiro, intensificando-a. Dessa forma, proponho que traduções como essa de Magda Bogin, em que é sim possível perceber efeitos de sentido mais feministas, ainda que à pessoa tradutora não seja dado um espaço para se expressar sobre o tema, sejam consideradas *feministas não-declaradas*. Acredito que essa categorização tem a possibilidade de chamar a atenção para o fato de que muitas pessoas tradutoras estão atentas às questões de gênero, mas que nem todas têm a possibilidade de se posicionar abertamente da mesma forma que o contexto muito particular de tradução feminista discutido anteriormente permitia às acadêmicas e tradutoras do Norte ocidental, no final do século XX.

No caso de traduções como as analisadas nesta pesquisa, que foram produzidas em um contexto mercadológico e não acadêmico, fica claro que há um apagamento da figura da pessoa tradutora em nome da “invisibilidade” e da “objetividade”. Desse modo, é impensável que seja dado à maioria das pessoas tradutoras um espaço na forma de paratexto para expressar seu posicionamento em relação a qualquer tema, seja ele a tradução ou os feminismos. Ressalto aqui, então, um ponto crucial para esta análise: não afirmo que a prática de Magda Bogin era consciente e deliberadamente feminista, apenas que é possível perceber esse resultado ao analisar sua tradução, da mesma forma que é possível demonstrar que a tradução de Carlos Martins Pereira é uma falotradução.

Retomando então as metáforas que a própria obra nos proporciona, é possível afirmar que, em um contexto em que os feminismos são considerados como uma meta social de igualdade, equidade e fim das injustiças, a sociedade que se insiste sexista, preconceituosa e

classista pode ser lida como uma *sociedade Trueba*, uma sociedade que vive nas trevas. Como reflexo dessa sociedade Trueba, falotraduções são produzidas e aceitas como canônicas, mesmo quando claramente apagam a agência feminina e mitigam as vozes das mulheres. Com os feminismos, pretende-se caminhar em direção a uma *sociedade Clara, Blanca e Alba*, isto é, uma sociedade que busque a luz, a iluminação,¹⁷² uma sociedade que seja mais igualitária, que respeite as diferenças e, sobretudo, não trate de forma inferiorizada as minorias como mulheres, pessoas de cor, pessoas empobrecidas, etc. É nesse sentido que uma prática feminista de tradução funciona como uma estratégia possível para caminhar em direção a essa luz, para sair das trevas do machismo e tentar, através de um processo tradutório mais atento às relações de poder e opressão que se articulam no espaço entre línguas e culturas, criar uma sociedade mais justa ou, pelo menos, jogar luz sobre essas injustiças. Com essas considerações em mente, parto agora para o quarto e último capítulo desta tese, em que reflito sobre o estado da arte dos feminismos e da tradução feminista na atualidade, além de tratar das teorias sobre retradução e propor minhas próprias sugestões para uma retradução feminista de trechos selecionados da obra analisada em busca dessa iluminação.

¹⁷² Esclareço que o uso que faço da ideia de “sociedade Trueba” *versus* “sociedade Clara, Blanca e Alba” faz referência à oposição entre trevas e luz, escuridão e luminosidade, não entre negritude e branquitude, como poderia sugerir o nome Blanca [Branca].

6. CAPÍTULO 4 – QUESTÕES ATUAIS SOBRE RETRADUÇÃO, FEMINISMOS E (RE)TRADUÇÃO FEMINISTA: ONDE TUDO SE ENCONTRA

6.1 Considerações sobre retradução: a questão do posicionamento assumido

A maior parte dos trabalhos sobre retradução mencionam o texto *La retraduction comme espace de la traduction*, de Antoine Berman (1990), como uma das mais relevantes reflexões da área, muitas vezes tomando-o como absoluto. Nesse artigo, o autor defende que as traduções, ao contrário dos “originais” (como normalmente são chamados os textos estrangeiros quando se aborda a retradução), envelhecem tanto do ponto de vista linguístico, quanto cultural e literário, o que exigiria atualizações, isto é, retraduições. Segundo essa teoria, os textos estrangeiros sempre manteriam seu aspecto atemporal, enquanto suas traduções seriam tão linguisticamente marcadas pelo momento em que foram produzidas que “pediriam” uma substituição regular. Algumas estudiosas e estudiosos chegam a defender um tempo máximo de duração entre 30 e 50 anos de vida útil para cada tradução, período após o qual alguns trabalhos literários deveriam ser periodicamente retraduzidos, já que “a tradução perde metade de sua vitalidade, seu frescor, sua habilidade de comunicar à pessoa leitora em uma voz contemporânea” (LANDERS, 2001, p. 10-11).¹⁷³ Esse é o principal discurso relacionado à retradução, isto é, a ideia de que praticamente todas as traduções envelhecem e *precisam* ser substituídas por versões melhores, por retraduições.

Entretanto, muito do que foi interpretado até agora a partir das ideias de Berman tem sido questionado nos últimos tempos por estudos – alguns dos quais citarei abaixo – que mostraram empiricamente a complexidade do conceito de retradução para além da crença no envelhecimento apenas da tradução. A partir dessas novas discussões, pretendo mostrar que o ato de retraduzir consiste em mais do que simples atualização, implicando também em uma nova reimaginação do texto estrangeiro, além de abordar o fato de que o discurso associado à prática muitas vezes prejudica a própria noção de tradução. Problematizarei essas novas reflexões sobre retradução a partir do ponto de vista feminista. Uma primeira questão que precisa ser discutida é que, como aponta Esteves (2016), a permanência do texto estrangeiro se dá justamente porque ele é ressignificado a cada vez que é lido e relido e, ousado adicionar,

¹⁷³ “[...] the translation loses half its vitality, its freshness, its ability to communicate to the reader in a contemporary voice.”

estudado e analisado.¹⁷⁴ Assim, um dos motivos pelos quais o “original” se mantém *original* e atual ao longo do tempo é justamente porque, por já ter um status de relevância, ele é sempre relido e reinterpretado, ou seja, porque resiste ao tempo, o texto adquire mais status e, assim, resiste ainda mais ao tempo, em um círculo que se retroalimenta. Isso suscita a necessidade ou a vontade de retraduzi-lo tanto a partir de novas significações sendo produzidas internacionalmente, quanto em busca de “significados escondidos” e “interpretações melhores”.

Dessa forma, o texto estrangeiro, ao invés de ser entendido como um texto que sobrevive à passagem do tempo, pode ser lido como um texto que é *levado* através do tempo pelas próprias pessoas, que sempre voltam a ele a partir de diferentes contextos histórico-sociais e que, assim, sempre o ressignificam e atualizam. O mesmo não parece acontecer com a tradução justamente porque ela é vista como uma versão secundária, ou seja, como não sendo “original”. Isso significa que a tradução envelhece não necessariamente porque o tempo passou e o contexto é outro – apesar de essa ser também uma possibilidade –, mas porque ela é vista e lida como tradução, como *cópia derivada*. Enquanto o texto estrangeiro é sempre relido e ressignificado como obra completa em si mesma, as traduções são lidas a partir do pressuposto de falta, de que algo foi perdido e não foi “carregado” para a língua e a cultura de chegada, entendidas como a própria fonte do problema – e é essa suposta falta que desencadeia o interesse por retraduições.

Esse é outro ponto muito importante comumente interpretado a partir do texto de Berman – em uma visão muito parecida de tradução como perda que podemos encontrar no adágio italiano *traduttore traditore*, do qual os Estudos da Tradução têm tentado tão veementemente se libertar nas últimas décadas –, isto é, a ideia de que a primeira tradução seria sempre insuficiente, estaria sempre em falta com o texto estrangeiro. É a chamada “Hipótese da Retradução”, que pode ser definida como “a ideia de que as qualidades inerentemente assimiladoras das primeiras traduções criam a necessidade de traduções orientadas para o original” (PALOPOSKI; KOSKINEN, 2010, p. 30),¹⁷⁵ ou seja, mais próximas do que seria o “sentido” do texto. Essa interpretação – que se associa à noção de falta – se dá principalmente

¹⁷⁴ Massardier-Kenney (2015, p. 79) ressalta essa característica dos textos considerados literários e aponta que, entre os muitos complexos fatores que fazem com que sejam considerados canônicos está o fato de que “gerações de pessoas leitoras (normalmente, leitoras e leitores profissionais, isto é, pessoas professoras de literatura, críticas e críticos, historiadoras e historiadores, pesquisadoras e pesquisadores que têm um certo poder de persuasão através de suas posições dentro e fora de instituições culturais) continuam a lê-los e comentá-los de formas que permitem que esses trabalhos sejam transmitidos para novas pessoas leitoras e, em troca, sejam lidos por elas” [... *generations of readers (often professional readers, i.e. teachers of literatures, critics, historians, and scholars who have a certain power of persuasion through their positions within and outside cultural institutions) continue to read them and to comment on them in ways that allow these works to be transmitted to and in turn to be read by new readers.*].

¹⁷⁵ “[...] the idea that the first translations’ inherent assimilating qualities create a need for source-oriented translations.”

porque Berman (1990) defende que (quase) toda primeira tradução é *maladroite* [grosseira, desajeitada]. O autor então explica seu conceito de “grande tradução”, que se refere às traduções que, ao contrário do que se espera, perduram e resistem à passagem do tempo.

Como exemplo, Berman cita, entre várias outras, a tradução da bíblia feita por Lutero, a *Vulgata* de São Jerônimo e as versões de Edgar Allan Poe feitas por Baudelaire. Berman ressalta que todas as “grandes traduções” são, na verdade, retraduições e que nenhuma (ou quase nenhuma) primeira tradução conseguiria chegar a essa categoria. Para defender seu argumento, o autor afirma, com base no pensamento de Goethe, que “toda ação humana, para ser efetivamente realizada, precisa da repetição” (1990, parágrafo 23).¹⁷⁶ Dessa forma, Berman veria o ato de retraduzir como um aperfeiçoamento, através da repetição, da primeira tradução em busca da “grande tradução” – que não seria “hesitante” como a primeira e que reproduziria as particularidades literárias, textuais e culturais do “original”. Em geral, a interpretação mais comum para essas afirmações de Berman, portanto, é que as retraduições seriam mais “fieis” ao texto estrangeiro, mais “próximas” da materialidade linguística do texto. E é essa leitura do texto de Berman que vai influenciar praticamente toda a pesquisa desenvolvida sobre retraduição desde então, sendo que diversos estudos têm sido feitos com o intuito de mostrar que as retraduições são de fato mais coladas ao dito “original” do que as primeiras versões (ou de refutar essa hipótese).

Na verdade, boa parte das pesquisas em retraduição feitas após o começo do século XXI – que Isabelle Collombat (2004) chama de “a era da retraduição” – tem concluído que a Hipótese da Retraduição sozinha não dá conta de todas as complexidades da prática. Outi Paloposki e Kaisa Koskinen (2010), dois nomes reconhecidos nos estudos de retraduição devido ao seu extenso trabalho com o mercado editorial finlandês, ressaltam essa complexidade e apontam que a Hipótese não se sustenta quando dados empíricos são levados em conta, já que vários estudos demonstram exemplos em que a retraduição na verdade se distancia mais do texto estrangeiro em comparação à primeira versão. Essa visão mais ampla de que muitos fatores são responsáveis pelo interesse em retraduzir um texto é compartilhada por grande parte das estudiosas e estudiosos atualmente, como Pieter Boulogne, que comparou retraduições de textos de Dostoiévsky para o holandês. Segundo o autor, a Hipótese é simplista demais, já que a variedade de escolhas feitas pelos tradutores que ele analisa “torna difícil – senão impossível –

¹⁷⁶ “[...] toute action humaine, pour s’accomplir, a besoin de la répétition.”

de responder com certeza se uma determinada retradução de Dostoievsky é mais adequada ou menos adequada que a tradução anterior do mesmo texto original” (2019, p. 136).¹⁷⁷

O que estudos de caso como esses mostram é justamente que não há resposta definitiva para quais os motivos que levam a uma retradução e se ela está ou não mais próxima do texto estrangeiro. Na verdade, cada projeto é único e seria muito limitante afirmar que *todas as retraduções* se aproximam mais do texto estrangeiro ou, pelo contrário, que *todas* se distanciam dele. Dessa forma, a Hipótese da Retradução, da forma como tem sido entendida, não considera todas as especificidades que a complexa área de retradução envolve. Na mesma esteira, Paloposki e Koskinen apontam de forma categórica que

O tempo e a ordem de surgimento não podem ser vistos como uma entidade monolítica ou um fator casual por trás das retraduções – há sempre diferentes tendências e múltiplas orientações em jogo em um momento específico, assim como há diferentes públicos e diferentes pessoas tradutoras. (PALOPOSKI; KOSKINEN, 2010, p. 33-34).¹⁷⁸

Parece óbvio, então, afirmar que o processo *retradutório* é até mais complexo que o *tradutório*, pois envolve não só questões linguísticas, mas também uma mudança no pensamento e nas ideologias em circulação em comparação à primeira tradução. Ao estudar e produzir retraduções, precisamos considerar todos os outros aspectos que fazem parte da atividade de tradução em si, como o nome da pessoa autora, a posição histórico-social da pessoa tradutora, o contexto literário, etc. Além de todos esses fatores, também é preciso colocar na balança as mudanças pelas quais passaram ao longo do tempo a visão que se tem da pessoa autora, do texto estrangeiro, do contexto literário, da própria atividade tradutória, dentre tantos outros elementos.

Como mais um aspecto que deve ser considerado nesse já tão complexo cenário, ressalto que o posicionamento ideológico de quem traduz é um dos conceitos fundamentais para os novos estudos sobre retradução. Destaco como exemplo a retradução feita por Pentti Saarikoski do Evangelho de São Marcos para o finlandês, em 1969, que Koskinen e Paloposki (2003) mencionam em outro artigo. As autoras explicam como, nesse caso, a ordem das traduções é na verdade insignificante, já que o perfil da retradução não vem em oposição às versões anteriores buscando uma aproximação do texto estrangeiro – o que justificaria um foco na ordem de qual tradução foi escrita primeiro –, na realidade ele vem do contexto histórico, pessoal e político

¹⁷⁷ “[...] make it difficult – if not impossible – to unambiguously answer the question of whether a given Dostoevsky retranslation is more adequate or less adequate than the previous translation of the same source text.”

¹⁷⁸ “Time and order of appearance cannot be seen as a single monolithic entity or casual factor behind retranslations – there are always different tendencies and multiple orientations at work at any one specific time, just as there are different audiences and translators.”

do tradutor, que domestica o texto para que seja mais acessível, mas o faz a partir da ideologia marxista que Saarikoski seguia à época. A partir desse e de vários outros exemplos, Koskinen e Paloposki concluem que, ainda quando as retraduições são motivadas por essa ideia de que a primeira tradução está em falta com o texto estrangeiro e, portanto, há uma necessidade de suplementá-lo, a Hipótese da Retradução não considera o fato de que, “ao invés de uma gradual completude, a retradução é resultado de necessidades breves e percepções variáveis” (2003, p. 23).¹⁷⁹ Assim, as autoras veem a retradução como uma atividade bem mais do que simples atualização linguística e cultural em busca de mais proximidade com o texto estrangeiro para suprir uma suposta *falta* da primeira tradução, mas como um processo que também envolve o contexto histórico, social e pessoal da pessoa tradutora, além da ideologia à qual ela subscreve.

Seguindo uma argumentação de certa forma semelhante à de Koskinen e Paloposki, mas em grande medida contrária à da maioria das estudiosas e estudiosos da retradução, Françoise Massardier-Kenney (2015) não concorda com a interpretação mais comum do texto de Berman e defende uma noção de retradução muito mais ampla e sob uma ótica mais positiva. Segundo ela, muitas pessoas não consideraram tanto os escritos posteriores de Berman, nos quais ele delineia os princípios para uma crítica da tradução, quanto o fato de que o autor partia das ideias de Goethe, o que significa que o processo de traduzir e retraduzir não pode ser considerado como evolução. De acordo com Massardier-Kenney, é preciso ressaltar que “Goethe não concebe as três épocas¹⁸⁰ da tradução como um progresso linear, pelo contrário, ele entende que cada estágio da tradução ou da retradução atende a uma necessidade na cultura e na língua anfitriã” (2015, p. 77).¹⁸¹ Na interpretação da pesquisadora, porque Berman parte da tradição alemã de literatura e tradução, o uso que o autor faz de *grande tradução*, na verdade, precisa ser entendido mais como oposição à ideia de *tradução deficiente* do que teria sido falado até então de seu texto.

Ela destaca que, “ao se referir à noção de grande tradução, Berman está sugerindo que grandeza não é a única característica dos textos originais; que o fato de que muitas traduções envelhecem não significa que seu status representacional é menor do que aquele dos originais”

¹⁷⁹ “Rather than a matter of gradual completion, retranslation is a result of shifting needs and changing perceptions.”

¹⁸⁰ As três épocas seriam, segundo a autora, “palavra por palavra, livre, inter-linear” [... *word-for-word, free, inter-linear*...] (MASSARDIER-KENNEY, 2015, p. 77) e fazem referência ao clássico artigo de Goethe “*Translations*”, publicado no livro *Theories of Translation*, organizado em 1992 por Rainer Schulte e John Biguenet.

¹⁸¹ “[...] Goethe does not conceive of the three epochs of translation as a linear progress; rather, he sees each stage of translation or retranslation as fulfilling a need within the host culture and language.”

(MASSARDIER-KENNEY, 2015, p. 77).¹⁸² Na verdade, para ela, não é o fato de ser a primeira que determina que a tradução é deficiente – já que os próprios Goethe e Berman reconheceriam que uma primeira tradução pode ser “grande” –, mas sim “uma inabilidade específica da tradução de envolver o texto como texto e de ‘fazer texto’ (*faire texte*), nas palavras de Berman” (2015, p. 77, destaque da autora).¹⁸³ A tradução e a retradução seriam, então, uma forma de o texto estrangeiro sobreviver, já que seria impossível sua ressignificação constante sem a tradução e isso não significa que retraduições sejam uma *evolução*, nem que a tradução está ultrapassada e deve ser substituída, mas que múltiplas interpretações seriam possíveis – apesar de concordar com a autora em grande medida, problematizarei abaixo, dentro do contexto feminista, essa noção de leituras múltiplas.

Massardier-Kenney (2015) apresenta então alguns estudos de caso que demonstraram, ao comparar traduções e retraduições de mesmas obras, que não há uma “melhora com o tempo” ou um “progresso”. A autora faz uma ressalva, entretanto, em relação aos estudos que usa de exemplo e explica que, mesmo naqueles que reconhecem que é o contexto de produção que determina as diferenças entre tradução e retraduições, ainda há o discurso da *falta* associado à interpretação que ela considera equivocada das ideias de Berman e que precisaria ser superado na pesquisa sobre retradução. Esse mesmo discurso de falta e de retradução como evolução é verificado por Flotow (2009) ao abordar as retraduições de textos de Simone de Beauvoir para o inglês. Flotow discute os paratextos de duas retraduições¹⁸⁴ publicadas em 2006 e aponta como frequentemente há referência às traduções anteriores como sendo insuficientes. Nos exemplos abordados por Flotow (2009), as pessoas leitoras terão “acesso direto” às ideias de Beauvoir através de uma retradução que é “melhor” e “mais verdadeira”, o que sugere que a retradução melhora o texto – e que, por sua vez, deixa subentendido que a tradução anterior não foi baseada em escolhas tradutórias boas o suficiente e, portanto, deve ser substituída. Flotow (2009) critica essa apresentação comum às retraduições e defende que

[...] a crítica tradutória não seja tanto um ataque a uma pessoa tradutora ou a uma tradução anterior, mas apenas um novo entendimento e uma nova representação do texto-fonte, em outro tempo e espaço e cultura, por outro

¹⁸² “By referring to a notion of great translation, Berman is implying that greatness is not the sole characteristic of original texts; that the fact that many translations age does not mean that their representational status is lesser than that of original texts.”

¹⁸³ “[...] a specific translation’s inability to engage the text as text, and to “make text” (*faire texte*), to use Berman’s expression.”

¹⁸⁴ *Diary of a Philosophy Student*, traduzido por Barbara Klaw, cujo título em francês é *Les cahiers de jeunesse, 1926-1927*, sem tradução para o português brasileiro; e a coleção *Philosophical Writings*, editada por Margaret Simons, que reúne diversos textos de Beauvoir publicados entre 1926 e 1979, sendo que alguns são retraduições e outros ainda eram inéditos em língua inglesa.

indivíduo – que escolhe, e que pode escolher, ler de uma maneira diferente. (FLOTOW, 2009, p. 37).¹⁸⁵

Dessa forma, menos do que uma oposição às versões anteriores de um texto – que seriam “falhas” –, a retradução é determinada pelo contexto de produção e pela posição histórico-social que a pessoa tradutora ocupa. E é principalmente porque quem retraduz ocupa essa posição diferente e porque o contexto é outro que é *possível* interpretar e traduzir de outra maneira – e não porque a tradução anterior estava “em falta” com um original mítico, cujo sentido é atingível através de uma retradução melhor. Nesse aspecto, tanto Flotow (2009) como Massardier-Kenney (2015) apresentam pontos de aproximação que acredito serem muito proveitosos para a discussão desta tese.

Em primeiro lugar, ambas reafirmam a noção de que o significado de um texto é construído na leitura, sendo que afirmar que a primeira tradução ou que traduções anteriores estavam “em falta” com o texto estrangeiro “é um discurso baseado em um modelo mais antigo de literatura, o do ‘sistema normativo das Belles-Lettres’, em que o significado é estável e separado do modo de articulação, sendo anterior a ele” (MASSARDIER-KENNEY, 2015, p. 76).¹⁸⁶ Nessa visão de literatura como um objeto estático, a tradução é capaz de “entregar a autêntica voz do original, uma suposição que já foi provada como errada muitas e muitas vezes” (FLOTOW, 2009, p. 47).¹⁸⁷ Aqui podemos ver uma articulação com a discussão que venho fazendo, isto é, o fato de que cada tradução é, na verdade, uma *interpretação* de um texto estrangeiro, uma *versão* – dentre várias possíveis – e não a tradução definitiva, a intenção de quem escreveu ou o “texto original em outra língua”.

Em segundo lugar, as duas autoras defendem uma visão mais ampla da retradução que não seja a de uma atividade linear de “melhora” e “evolução”, mas um ato de “mobilidade, multiplicidade e pluralidade”, nas palavras de Massardier-Kenney (2015, p. 82),¹⁸⁸ e “um engajamento em constante mudança, em andamento e em evolução contínua com os textos”, nas de Flotow (2009, p. 47).¹⁸⁹ Para essas estudiosas e para as pessoas que concordam com essa visão, a retradução não surge (ou não deveria surgir) porque há oposição a uma tradução anterior que está em falta, mas sim porque outras leituras são possíveis e porque essas leituras

¹⁸⁵ “[...] translation criticism not so much as an attack on some earlier translator/translation but simply as a new understanding and representation of the source text, in another time and space and culture, and by another individual – who chooses to, and is able to, read differently.”

¹⁸⁶ “[...] is a discourse based on an older model of literature, that of the ‘normative system of Belles-Lettres,’ where meaning is stable and separate from and prior to the mode of articulation.”

¹⁸⁷ “[...] render the authentic voice of the original, an assumption that has been shown again and again to be wrong.”

¹⁸⁸ “[...] mobility, multiplicity, and plurality.”

¹⁸⁹ “[...] an ongoing, ever-changing, and constantly evolving engagement with texts [...]”

múltiplas podem coexistir em um (novo) contexto histórico-social de produção. Isso não significa que não haja traduções ruins ou que equívocos de tradução não existam e não devam ser abordados e/ou revisados – porque eles existem e podem ser comprovados em várias traduções existentes hoje. A questão que acredito ser crucial nesse argumento, na verdade, é em relação à própria posição assumida pela pessoa retradutora¹⁹⁰ e pelos discursos associados à prática, já que muitas vezes a retradução é usada, como a própria Massardier-Kenney (2015) aponta, justamente para apontar o fato de que *a tradução é deficiente*. Ou seja, enquanto retradutoras e retradutores, estamos reafirmando uma visão com a qual não deveríamos concordar porque joga contra nós mesmas/os: a visão de tradução como falta e da pessoa tradutora como *traduttore traditore*.

O que ambas as estudiosas defendem, ainda que nem sempre diretamente, é exatamente como esse discurso é danoso tanto para a tradução, como para a retradução. Não existe interpretação definitiva, ainda que queiramos sempre atingir essa inatingível imagem de tradução “fechada em si mesma”, perfeita – a eterna vontade impossível de entregar o “original” em outra língua, a intenção de quem escreveu. Massardier-Kenney (2015) usa como exemplo em seu artigo o texto de Jean Canavaggio (2010) sobre a experiência de retradução para o francês do livro *Don Quijote* feita por um grupo de quatro tradutores¹⁹¹ para a editora *Bibliothèque de la Pléiade* e publicada em 2001. A autora explica que o tom da análise e do posicionamento da editora não é de oposição às traduções anteriores, mas de reconhecimento da relevância que essas traduções tiveram em manter vivo o texto de Cervantes na língua francesa. Ela mostra como Canavaggio se abstém de criticar as versões que vieram antes, evitando a “atitude defensiva” que retradutoras e retradutores normalmente adotam, preferindo uma visão aberta à existência de múltiplas traduções.

Podemos claramente perceber essa atitude ao ler o texto de Canavaggio (2010), especialmente sua conclusão, quando relata que durante o processo tradutório o grupo de retradutores se voltou constantemente para as versões anteriores – uma afirmação por si só surpreendente na área de retradução, já que a maioria das pessoas tradutoras não assume fazer esse movimento, defendendo sempre uma retradução “isolada” da influência das que vieram antes (quase como se essa influência fosse *contaminar a pureza* da retradução). Segundo ele, o grupo considerou a todo tempo “as escolhas feitas pelos tradutores anteriores: seja para constatar que elas coincidiam com as nossas, seja porque elas nos obrigavam a rever nossas

¹⁹⁰ Entenda-se aqui não só a pessoa que faz a tradução, mas também o posicionamento editorial e de marketing da retradução, no caso de retraduições com intuito comercial, principalmente.

¹⁹¹ Claude Allaire, Jean Canavaggio, Michel Moner e Jean-Marc Pelorson.

próprias soluções, seja porque nossas soluções nos pareciam preferíveis às deles” (CANAVAGGIO, 2010, p. 169).¹⁹² Além disso, Canavaggio finaliza sua análise – na qual compara trechos do texto em espanhol com os de duas traduções anteriores e o da própria retradução – afirmando que o grupo de retradutores da editora *la Pléiade* teve como objetivo reaproximar a pessoa leitora moderna de um texto antigo (em um movimento claro de ressignificação), ao mesmo tempo em que permitia uma volta aos fatos da língua, mas que não tiveram a pretensão de fazer disso um critério de excelência. Canavaggio ressalta:

não estou nem mesmo seguro de que nossa contribuição constitui um ganho, cumulativo ou não, em relação às traduções anteriores; mas, se julgo pela recepção reservada à nossa empreitada, estaria tentado a dizer que a decisão que tomamos parece ter respondido aos pedidos de nossas leitoras e leitores. (CANAVAGGIO, 2010, p. 171).¹⁹³

Assim, Canavaggio se distancia do discurso da retradução como “superior” às versões anteriores, principalmente, ao usar a palavra “contribuição” para se referir ao novo texto, o que traz a ideia de cooperação, de soma, e não de exclusão ou apagamento que os superlativos “melhor” e “mais fiel” comumente usados para se referir à retradução sugerem. Como bem apontado por Massardier-Kenney (2015), a perspectiva do projeto de retradução para o francês de *Don Quijote* foi de conceber esse ato não como uma anulação das traduções que vieram antes, ou como uma “leitura final” de um “original”, mas do reconhecimento de que múltiplas leituras são possíveis. O fato de que Canavaggio não critica as traduções anteriores ou as rotula de ultrapassadas já mostra um posicionamento diferente do que normalmente se vê associado à retradução, o que pode ser notado também na referência aos “pedidos de nossas leitoras e leitores” como um fator determinante para a retradução, isto é, a demanda parte do próprio público, do próprio contexto à época da retradução, e não da idade da tradução anterior.

Nessa nova forma de olhar para as retraduições a partir de uma perspectiva de coexistência e multiplicidade, Massardier-Kenney advoga pelo fim do paradigma da falta (da tradução) e do (suposto) progresso trazido pela retradução, argumentando que “a retradução importa porque atualiza o potencial contido no texto literário”,¹⁹⁴ não porque parte de uma inadequação da tradução anterior, mas porque se origina “do normalmente não reconhecido

¹⁹² “[...] des choix opérés par les précédents traducteurs : soit pour constater qu’ils coïncidaient avec les nôtre, soient parce qu’ils nous obligeaient à revoir nos propres solutions, soit parce que celles-ci nous apparaissaient préférables aux leurs.”

¹⁹³ “[...] je ne suis même pas certain que notre contribution constitue un gain, cumulatif ou non, par rapport aux traductions précédentes ; mais si j’en juge par l’accueil qui a été réservé à notre entreprise, je serais tenté de dire que le parti que nous avons pris semble avoir répondu au vœu de nos lecteurs.”

¹⁹⁴ “[...] retranslation matters because it actualizes the potential contained in a literary text [...]”

poder da tradução de constituir um texto como literatura e de fazer visível o processo através do qual a literatura se constitui como tal”¹⁹⁵ (2015, p. 73). Assim, a própria literatura se constrói também através da tradução e da retradução, sendo que o texto estrangeiro sobrevive em parte graças a essas práticas. Isso pode ser visto em outros trabalhos, como por exemplo no resgate dos textos abolicionistas de *Translating Slavery*, citado no capítulo dois, em que a sobrevivência dos textos em francês se dá justamente porque são traduzidos ao inglês, e também em Walter Benjamin (2011[1921]), que já argumentava que o texto estrangeiro é ampliado na tradução e na retradução, sobrevivendo através delas.

Por isso, após mostrar que o discurso da falta precisa ser superado pelo bem, inclusive, da própria visão de tradução, considero importante defender um novo olhar para a retradução que beneficie a prática tradutória e valorize o trabalho das pessoas tradutoras. No entanto, a partir de todas as discussões feministas que fiz até agora, também acredito que as afirmações de Flotow (2009) e Massardier-Kenney (2015), por mais que eu as endosse, precisam ser relativizadas: não é porque múltiplas leituras de um texto são possíveis que todas as traduções, isto é, todas as leituras devam ser aceitas como válidas apenas para que o discurso sobre a prática tradutória mude. Volto aqui, então, às reflexões feitas no primeiro capítulo sobre a ideia de que a pós-modernidade não significa um “vale-tudo” em que qualquer interpretação deva ser aceita e não possa ser questionada. Não quero dizer com isso que ambas as autoras defendam o “vale-tudo” da retradução, pois elas não o fazem; apenas ressalto que é importante deixar muito claro sobre a que tipo de tradução e retradução estou me referindo quando, em concordância com ambas as autoras, trato de possibilidades múltiplas de interpretação e, principalmente, quando defendo um discurso de retradução que não seja o de melhora ou evolução.

Traduções como as de Monteiro Lobato para o português brasileiro citadas anteriormente, ou como a primeira versão de *Le deuxième sexe* para o inglês, traduzido por Howard Parshley, por exemplo, eram sim traduções problemáticas e até questionáveis, visto que apagavam trechos inteiros do texto estrangeiro. No caso do texto de Beauvoir, a primeira versão para o inglês chegou a cortar mais de 10% do livro, o que fez com que a filósofa fosse, por muito tempo, acusada de não fazer sentido dentro dos círculos feministas anglófonos.¹⁹⁶

¹⁹⁵ “[...] from the often unacknowledged power of translation to constitute a text as literature and to make visible the process through which literature is constituted as such.”

¹⁹⁶ O caso da tradução de *Le deuxième sexe* para *The second sex*, em inglês, foi extensamente analisado por diversas pesquisadoras, que por muito tempo criticaram os cortes feitos na primeira versão do texto, publicado em 1953. A partir principalmente do artigo de Margaret Simons, em 1983, várias análises apontaram a complexidade do processo tradutório, que envolve não só o tradutor em questão, mas também decisões editoriais que resultaram em uma versão traduzida bem diferente do texto em francês, com diversos cortes. Como resultado, as feministas anglófonas passaram a pedir uma retradução, o que aconteceu apenas em 2009. Entretanto, apesar de a notícia ter sido muito celebrada nos círculos feministas, pouco tempo depois de ter sido publicada, uma enxurrada de críticas

Nesses casos, há realmente falta na primeira tradução – falta inclusive literal, no sentido de que *faltam* partes do texto que não foram traduzidas – e essa falta resulta em leituras equivocadas quando comparadas ao texto estrangeiro. Dessa forma, traduções que apresentam muitos equívocos e saltos ou que omitem partes do texto não podem ser aceitas como traduções válidas, pois não são leituras múltiplas de um texto estrangeiro, mas traduções problemáticas que precisam ser abordadas.

Outro ponto importante que deve ser relativizado no discurso das retraduições como multiplicidade de leituras é o das falotraduições. Uma falotradução, apesar de ser entendida como uma versão diferente, uma leitura múltipla em comparação àquela que é mais atenta ao gênero ou a uma leitura feminista, é uma versão problemática no contexto das lutas dos feminismos, pois apaga a presença feminina ou as pautas feministas de um texto. Ainda que seja possível que todas essas interpretações coexistam como leituras múltiplas no sentido de que são resultado das diferentes escolhas que cada pessoa tradutora faz, quando tratamos dos feminismos associados à tradução estamos lidando principalmente com as relações de poder e opressão na sociedade e na forma como essas relações são criadas, recriadas, representadas, apagadas ou criticadas em um texto. E é nesse sentido que as falotraduições não podem ser aceitas como leituras múltiplas: não porque a elas *falta* uma visão feminista de mundo, mas porque elas, consciente ou inconscientemente, subscrevem à ideologia patriarcal dominante e, no contexto dos feminismos, essa é uma ideologia que deve ser subvertida.

Assim, do mesmo modo que equívocos, saltos e omissões não são leituras múltiplas de um texto, mas sim problemas de tradução que precisam ser abordados, a falotradução pode ser vista como um problema social que se manifesta na tradução e, portanto, também precisa ser abordado, pois adere a uma visão da sociedade que precisa ser alterada. Quando uma falotradução está em jogo, não é possível, do ponto de vista feminista, não buscar melhorá-la justamente porque o objetivo dos feminismos é subverter o sexismo (deixar as trevas em direção à luz, para manter a metáfora) e melhorar a sociedade em todos os espaços em que esse sexismo se manifesta – e isso inclui as traduções. Esse é, portanto, o ponto central desta tese: defendendo que, ainda que sejam linguisticamente possíveis, determinadas interpretações e traduções não devem ser aceitas como válidas justamente porque perpetuam relações de poder e opressão que

apontou inúmeros problemas da nova tradução. Toril Moi (2010) chegou a afirmar que, mesmo com todos os cortes, a leitura da primeira tradução era mais acessível do que a da retradução, no que pode ser considerada a crítica mais dura publicada na época – à qual até a editora e as mulheres responsáveis pela tradução (que não são tradutoras, mas duas professoras estadunidenses de francês que moram na França) responderam nos comentários do site da revista. Esse é um exemplo de que nem sempre a retradução resulta em “melhora”. Para mais informações, ver, entre outras: Flotow (2009), Moi (2010) e Susan Pickford (2019).

precisam ser socialmente subvertidas e reimaginadas de maneiras não opressoras. Incluo aqui não só as questões feministas, mas todas as formas de opressão – inclusive aquelas das quais não estou ciente e que podem se manifestar em minha própria prática na forma de pontos cegos.

Consciente disso, meu projeto de retradução feminista não se propõe absoluto e inquestionável pois, dada a multiplicidade dos feminismos, não existe reimaginação feminista que o seja. Pelo contrário, assumo aqui o posicionamento de que minhas propostas podem ser criticadas, revistas e recriadas, além de poderem coexistir com outras reimaginações das identidades em jogo no texto estrangeiro que possam surgir. Assim, pretendo com minha prática me distanciar da posição acusatória de que a primeira tradução é falha porque a ela *falta* uma visão feminista da sociedade e mostrar que, na verdade, ela reflete uma visão sexista que precisa ser contestada – dentro e fora da tradução. Não é porque a primeira versão seria “insuficiente” que ela não deve ser aceita, mas porque, no contexto atual de explosão feminista no Brasil e também no contexto de discussões feministas sobre a tradução, ela pode ser re-vista, para usar o termo de Rich (1972). E essa re-visão é feita a partir do posicionamento ideológico feminista que claramente não perpassa a tradução anterior. E o fato de que não a perpassa é um reflexo do sexismo que precisa ser subvertido em nossa sociedade.

O “problema” na primeira tradução está principalmente na forma como essa prática tem sido desenvolvida de forma hegemônica ao longo do tempo – o que a visão feminista da tradução vem contestar. Assim, as críticas de Massardier-Kenney (2015) e de Flotow (2009) – com as quais me alinho – se dirigem à prática retradutória que afirma se aproximar mais do *original* a partir do discurso de que traduções anteriores não teriam sido capazes de transmitir a *essência* desse texto – o que a nova tradução sempre afirma fazer. Nesses casos, estamos lidando com questões tradutórias que dizem respeito à existência de leituras múltiplas, que não necessariamente são melhores ou piores que as anteriores, mas que coexistem por serem diferentes e possíveis. No entanto, quando colocamos em jogo as relações de poder que habitam o espaço entre o texto estrangeiro e suas versões traduzidas, não podemos aceitar como múltipla uma reimaginação que, inconsciente ou deliberadamente, resulte em opressão.

É nesse ponto que o argumento da retradução como melhora pode ser usado, ou seja, como crítica à opressão social vivida por determinados grupos sendo manifestada através da tradução e como uma tomada de responsabilidade por parte da pessoa tradutora e da tradução como intermediárias dessa relação de opressão. No caso específico da prática desenvolvida nesta tese, ela *atualiza o potencial* do livro de Isabel Allende e se constitui *em evolução contínua* com esse texto estrangeiro, para usar os conceitos de Massardier-Kenney (2015) e de Flotow (2009), respectivamente. Isso significa que essa retradução propõe uma outra

reimaginação do texto em português brasileiro que se construa de forma mais atenta às relações de poder e opressão que estão em jogo, para não incorrer no apagamento das vozes femininas e das críticas ao sexismo e à opressão de classes. Este projeto hoje é possível porque, como afirmou Flotow (2009), eu escolhi – e eu posso escolher, no momento histórico-social feminista brasileiro atual, – ler *diferente* do primeiro tradutor, especialmente porque parto de um posicionamento ideológico feminista do qual ele provavelmente não partiu. A retradução feminista desenvolvida abaixo é uma releitura a partir dos feminismos – e não a partir da falta da versão anterior. Para compreender porque ela é possível hoje, portanto, preciso retomar a discussão sobre os feminismos e sobre a tradução feminista onde as deixei no capítulo dois, isto é, desde o final dos anos 1980 até o momento atual.

6.2 A Primavera das Mulheres ou a Explosão Feminista brasileira

Depois da grande movimentação durante o processo de redemocratização do Brasil nos anos 1980 e 1990, as reflexões feministas perdem espaço ao longo dos anos iniciais da nova democracia. O movimento parece desaparecer por completo aos olhos do público, sendo que a percepção geral é muito semelhante à da vitória pós-sufrágio, isto é, a ideia de que a luta não é mais necessária porque as questões foram resolvidas. Há, então, um hiato entre a intensa movimentação que parece acabar no começo dos anos 1990 e o início dos anos 2010, quando os feminismos voltam à cena pública com força total. Esse “hiato”, entretanto, não quer dizer que não houvesse uma movimentação feminista nessas duas décadas, mas sim que a visibilidade diminuiu muito em comparação aos anos anteriores, especialmente porque boa parte das feministas atuantes (não só no Brasil, mas na América Latina de forma geral) na década de 1980 foram incorporadas à máquina estatal nos anos 1990, como aponta Álvarez (1998),¹⁹⁷ ou restringiu a maior parte de seus trabalhos ao ambiente acadêmico que, tradicionalmente, não tem grande alcance para o público em geral.

O impacto dessa absorção dos movimentos feministas pelos governos foi tão perceptível que muitas feministas da época chegaram a afirmar que o movimento das mulheres não existia mais – e essa sensação não está restrita ao caso brasileiro. Frohmann e Valdés (1995), por

¹⁹⁷ Por não ser relevante para o tema aqui discutido, não tratarei nesta tese dos efeitos dessa “estatização” dos movimentos feministas através do (paradoxal) uso de Organizações Não Governamentais. Cabe apontar que essa articulação organizada através de ONGs causou tensão entre as feministas que participavam dessas organizações e as que não o faziam, o que provavelmente foi mais um fator que contribuiu para o “silenciamento feminista” brasileiro até os anos 2010. Para mais informações sobre como isso se deu de forma relativamente ampla na América Latina dos anos 1990, ver, entre outras, Álvarez (1998), Frohmann e Valdés (1995) e Blay e Avelar (2017).

exemplo, ao tratarem do contexto chileno, apontam que algumas estudiosas e estudiosos, juntamente com antigas ativistas, afirmavam nos anos 1990 que o movimento de mulheres tinha acabado ao ter sido desarticulado pela nova democracia, que teria se apropriado do discurso feminista. Essa percepção, na verdade, provavelmente diz respeito ao fato de que as organizações feministas se focaram mais em uma articulação político-acadêmica do que em manter as reuniões sociais mais informais de mulheres pelas quais ficaram conhecidas na América Latina de modo geral.

Outro ponto importante é o fim das manifestações públicas, já que há, com a queda das ditaduras, uma diminuição significativa no número de manifestações físicas sendo feitas nas ruas, isto é, passeatas, protestos e agrupamentos de pessoas contra um regime autoritário. Por ser nesses locais que a visibilidade material dos feminismos era mais óbvia nas décadas anteriores, com o fim dessas manifestações parece, aos olhos do público não envolvido nos movimentos feministas, que as mulheres não estavam mais se organizando após a redemocratização. Esse fato é inclusive apontado por Frohmann e Valdés que afirmam, sobre o Chile e a América Latina da década de 1990, que “os dias heroicos de barricadas e manifestações parecem ter acabado, pelo menos por enquanto” (1995, p. 291),¹⁹⁸ e também por Patricia Hill Collins, sobre o contexto estadunidense, que “quando os protestos públicos dos anos 1970 e 1980 diminuíram, parecia que o movimento social ativista tinha morrido” (2015, p. 9).¹⁹⁹ Isso significa que a própria forma como os feminismos se organizavam ao redor do mundo ocidental muda. Na América Latina, com o fim do “inimigo em comum” que eram as ditaduras, esses movimentos precisaram (re)aprender a se articular dentro de estruturas mais formais, buscando influenciar as tomadas de decisão mais de perto – o que inevitavelmente levou a menos visibilidade fora desses locais.

Outra consequência importante que resulta dessa atuação mais específica das feministas dos anos 1990 é o fato de que essa mudança do campo de batalha das ruas para as instituições acabou diminuindo o caráter coletivo da luta, que se restringiu a poucas mulheres com mais influência. Álvarez (1998), por exemplo, aponta que, em preparação para a IV Conferência Mundial sobre a Mulher de 1995, realizada pela ONU na China dez anos após o Decênio das Nações Unidas para as Mulheres, as ONGs brasileiras promoveram diversos debates entre as organizações de mulheres do Brasil. Entretanto, por mais que incluíssem mulheres de todos os estados brasileiros, esses debates ficaram restritos a um grupo específico, isto é, “a integrantes de redes feministas, a cientistas sociais feministas, a analistas políticas ou outras ‘especialistas’

¹⁹⁸ “The heroic days of barricades and demonstrations seem to be over, at least for the time being.”

¹⁹⁹ “When public protests waned in the 1970s and 1980s, it appeared that social movement activism had died off.”

e a ‘representantes’ nomeadas por grupos ou fóruns locais de mulheres” (ÁLVAREZ, 1998, p. 115).²⁰⁰ Isso mostra que, ainda que os feminismos brasileiros (e da América Latina) não tenham de todo “sumido” ou “acabado” a partir de meados dos anos 1990, como algumas pesquisadoras e pesquisadores afirmavam, sua atuação perdeu visibilidade e também coletividade.

Por agirem a partir de grupos menores (e de certa forma mais elitistas), organizados dentro de instituições governamentais ou ONGs, as feministas puderam afetar aspectos mais diretos do tecido político-social – como a criação de leis e documentos públicos –, mas isso também implicou na perda de representatividade social de forma mais direta e, ousado dizer, na perda de capacidade de diálogo com as camadas sociais que não tinham amplo acesso a essas instituições governamentais e ONGs – o que Frohmann e Valdés já anunciavam, em seu texto de 1995 sobre os feminismos chilenos, e que Álvarez também ecoou em 1998, ao tratar do Brasil e da América Latina pós-conferência da ONU, como um dos perigos da “ONGeização” dos feminismos. A partir dos anos 2000 e, principalmente, dos anos 2010, começa a haver uma intensa rearticulação dos movimentos ativistas nas redes sociais feita não a partir das ativistas feministas que lutaram pelas liberdades de hoje nas décadas anteriores, mas principalmente a partir da vivência de meninas e mulheres comuns, que não necessariamente faziam parte de ONGs ou grupos feministas institucionalizados, o que chama novamente a atenção do público geral para os feminismos e resulta no que vejo como uma reapropriação dos movimentos feministas pelo coletivo.

Esse ressurgimento feminista com força total no Brasil faz parte de um processo social e político muito mais amplo que vem se desenvolvendo desde o começo dos anos 2010, quando há uma grande movimentação através das redes sociais²⁰¹ que eclodiu nas manifestações de junho de 2013 na cidade de São Paulo, com o Movimento Passe Livre, o qual se espalhou por cidades de todo o país em pouco tempo. O que no início era uma revolta contra o aumento do preço do transporte público unicamente na cidade de São Paulo rapidamente se transformou – principalmente depois da violência policial usada para reprimir manifestações que eram pacíficas – em um movimento de indignação coletiva contra um número muito grande de problemas políticos e sociais. Foi como se de repente toda a frustração com a ineficiência do poder público brasileiro e com diversos tipos de opressão social viessem à tona em todos os

²⁰⁰ “[...] a las integrantes de redes feministas, a científicas sociales feministas, a analistas políticas u otras ‘especialistas’ y a ‘representantes’ nombradas por grupos o foros locales de mujeres [...]”.

²⁰¹ Na época, esse tipo de ativismo foi apelidado de “ativismo de sofá” ou *slackativism* (“ativismo preguiçoso”), por ser entendido como uma indignação coletiva que ficava restrita às redes virtuais e não se concretizava na prática. O que começou como revolta nas redes sociais e que parecia não extrapolar o mundo do Facebook e do Twitter, no entanto, resultou na tomada das ruas alguns anos depois e evidenciou a importância das redes virtuais na articulação dessa nova fase dos movimentos sociais.

cantos do país, em uma onda que invadiu as ruas não só das principais cidades brasileiras, mas também de municípios menores do interior. As consequências dessas manifestações que tomaram o país durante meses reverberam até hoje, sendo que provavelmente ainda não foram completamente compreendidas em sua magnitude.

Desde então, o Brasil testemunhou diversas outras manifestações, de grupos diferentes e às vezes opostos, como as marchas a favor e contra o impeachment da presidenta Dilma Rousseff em 2015 e 2016, que evidenciaram a grande divisão política existente no país; ou ainda a ocupação de escolas brasileiras pelas e pelos estudantes, também em 2015 e 2016, contra a reforma do Ensino Médio, que foi tanto apoiada quanto rechaçada pela população. A partir da articulação de 2013, muitos movimentos sociais se difundiram de forma mais ampla, especialmente na internet, e o feminismo – aqui ainda visto pelo público em geral como um movimento único – é um dos principais deles. Essa nova configuração do ativismo é mais horizontal e recusa partidos políticos e líderes messiânicos²⁰² – o que foi uma característica marcante dos movimentos de 2013 e que se reproduz na forma como esses grupos vão se organizar dali em diante.

Essa nova realidade dos movimentos sociais, especialmente dos feminismos, não é um caso isolado brasileiro, já que faz parte também (além do contexto social de revolta no ano de 2013 no Brasil) de uma conjuntura internacional de lutas feministas que estão sendo levadas às ruas. Como exemplo, tem-se o movimento *Ni una menos*, que começou como uma manifestação das argentinas contra o feminicídio e a violência contra a mulher e se espalhou para a América Latina, chegando inclusive ao Brasil; a Marcha das Mulheres em Washington em 2018, que foi o maior protesto em um único dia já feito nos Estados Unidos até então, e a greve feminista organizada pelas mulheres polonesas, com grupos feministas de outros países do Leste europeu e da Ásia, contra uma lei que dificultaria o aborto e que resultou em uma greve internacional de mulheres (HOLLANDA; BOGADO, 2018).²⁰³ Todas essas manifestações levaram às ruas milhares de mulheres através do engajamento e organização feitos nas redes virtuais e têm

²⁰² Ressalto, entretanto, que atualmente existe uma maior associação dos movimentos feministas a alguns partidos políticos e/ou candidatas/figuras políticas. Esse alinhamento se dá de maneira desigual dentro do movimento de forma ampla e, muitas vezes, por apropriação dos discursos feministas por figuras políticas com o intuito de conseguir mais apoio popular, já que os movimentos feministas hoje possuem grande força junto a uma parcela da população, como demonstrarei nesta seção.

²⁰³ Não abordarei de forma aprofundada os movimentos feministas em outras partes do mundo como foi feito no capítulo dois desta tese por entender que, ainda que haja influência do panorama geral dos feminismos em outros países na forma como os do Brasil se constituem – principalmente devido à interconectividade extrema que vivemos atualmente –, é o contexto brasileiro que se mostra relevante para a discussão feita neste capítulo. Assim, embora eu aponte algumas questões relativas a outros países ao longo desta seção, especialmente no que diz respeito à América Latina, o foco está na realidade feminista brasileira atual.

servido – em maior ou menor medida e eficiência – para pressionar publicamente os governos a favor das pautas de gênero e contra o preconceito e a opressão.

No Brasil, os feminismos já vinham chamando a atenção desde o começo dos anos 2010 nas redes sociais. A movimentação feminista online se intensifica como consequência dos movimentos de 2013 e explode de vez no ano de 2015 tanto na internet, com várias *hashtags*²⁰⁴ chamando a atenção do público mundial, quanto nas ruas. Nas redes, uma das primeiras movimentações a repercutir nacionalmente é a *#MeuPrimeiroAssedio* ou *#PrimeiroAssedio*, que surge como reação ao enorme assédio sexual online sofrido por uma menina de apenas 12 anos que participava do reality show da Rede Bandeirantes, *MasterChef Junior*, em setembro de 2015. Com frases como “se tiver consenso, é pedofilia?”, “a culpa da pedofilia é dessa mulecada [*sic*] gostosa” e “V.²⁰⁵ tô [*sic*] te pegando mentalmente gostosa” (R7, 2015), escritas principalmente por homens adultos, o ataque virtual à criança causou indignação nacional, especialmente por parte das mulheres. Essa reação pode ser vista como consequência das reflexões feministas que já vinham tomando as redes há algum tempo e que resultaram em maior consciência por parte de muitas mulheres das opressões sexuais e sociais a que estamos submetidas.

Para chamar a atenção para essa problemática social de sexualização dos corpos femininos a partir de tão nova idade, a ONG Think Olga criou a *hashtag* mencionada. Em apenas cinco dias, foram publicados mais de 82 mil *tweets*²⁰⁶ (REIS, 2018) em que mulheres compartilhavam a primeira vez em que foram assediadas quando crianças. Os casos incluíam não só assédio verbal, como também assédio sexual e estupro, sendo que muitas vítimas afirmaram nunca terem revelado a ninguém até aquele momento o que tinham vivido, principalmente por medo ou vergonha. O fato de que boa parte dos assédios sofridos vinha de homens próximos às vítimas e também o silenciamento dessas mulheres por tanto tempo evidenciou ainda mais a cultura sexista da sociedade brasileira, desencadeando mais e mais debates nas redes, em uma avalanche de efeitos colaterais.

²⁰⁴ *Hashtag* é o nome dado ao símbolo # usado na internet, geralmente nas redes sociais, para agrupar conteúdos de forma a facilitar pesquisas que estejam relacionadas entre si; o termo vem do inglês *hash* (o nome dado ao símbolo # fora do contexto da internet) + *tag* (etiqueta) (REIS, 2018).

²⁰⁵ O nome da vítima foi omitido em respeito a um pedido da mãe da criança feito durante a repercussão do caso. Todas as contas envolvidas no assédio sexual foram removidas do Twitter, mas cópias dos *posts* podem ser vistas em imagens (*print screen*) na matéria “Mãe de participante do *MasterChef Júnior* não quer mais nome da filha na mídia após abuso nas redes sociais” (R7, 2015) (que, contraditoriamente ao título, cita diversas vezes o nome da criança).

²⁰⁶ *Tweet* é o nome da postagem feita na rede social *Twitter* e consistia em textos de até 140 caracteres (desde 2017, o limite é de 280 caracteres).

O caso de V.²⁰⁷ teve tanto impacto devido à movimentação nas redes sociais, que a ferramenta *Google Trends* incluiu o tópico na retrospectiva brasileira de 2015 como um dos assuntos mais pesquisados no país, com mais de 11 milhões de pesquisas relacionadas entre setembro e novembro daquele ano (GOOGLE TRENDS, 2015). Além disso, a repercussão dessa catarse coletiva provocada pela *#PrimeiroAssedio* foi tão grande e chamou tanto a atenção no Brasil, que a *hashtag* foi usada também em matérias escritas para meios de comunicação estrangeiros, o que resultou em uma discussão a nível internacional feita através das redes. Isso mostra tanto o contexto transnacional dos feminismos atualmente devido ao uso da internet, que permite uma discussão mais horizontal entre os sujeitos sociais através da tradução, quanto o alcance do barulho gerado pela indignação das brasileiras.

Esse tipo de *hashtag* – usada não só no contexto das pautas feministas, mas também em outros tipos de ativismo social feito pelas redes – chamou a atenção (de parte) da população para as causas relacionadas ao gênero. A *#PrimeiroAssedio* foi uma das que mais repercutiu, mas não foi a única, como aponta Josemira Reis (2018), que fez um levantamento – chegando a 19 grupos²⁰⁸ – das principais *hashtags* feministas usadas no ano de 2015 e no primeiro semestre de 2016 no Brasil. Como consequência dessa mobilização nas redes através do uso desse recurso, as questões feministas, que às vezes ainda estavam restritas aos grupos de mulheres em redes sociais (principalmente no Facebook), passaram a ser discutidas mais amplamente nos canais de comunicação brasileiros. Essa movimentação, entretanto, alcançou repercussão nacional principalmente por não ter ficado restrita às plataformas virtuais, mas porque tomou as ruas em manifestações pelas pautas feministas, no que foi batizado pela mídia de “Primavera das Mulheres” (NATANSOHN; REIS, 2017, p. 116).

Como apontam Graciela Natansohn e Josemira Reis, “ainda que não possamos falar objetivamente em marcos temporais quando tratamos de processos sociais, é possível localizar o ano de 2015 como um exemplo emblemático da capacidade de mobilização nacional alcançada por mulheres em rede” (2017, p. 115). As autoras ressaltam que os protestos feministas em 2015 foram vários, como a Marcha das Margaridas (movimento tradicional brasileiro que agrega mulheres agricultoras, indígenas, quilombolas e sindicalistas e foi a maior mobilização de mulheres da América Latina em 2015, com mais de 70 mil pessoas em Brasília)

²⁰⁷ É relevante destacar que V. é uma menina branca, loira, de classe alta, o que, apesar de não ser o foco da discussão aqui proposta, revela muito sobre a maneira como as opressões se articulam e sobre que tipo de menina é defendida mais veementemente pela sociedade brasileira. Ainda que isso não diminua a importância da reação que foi iniciada com o assédio que V. sofreu, não deixa de evidenciar o fato de que a luta feminista precisa sempre estar atenta às formas como outras questões perpassam a vivência das mulheres para não perpetuar dentro dos próprios feminismos opressões outras.

²⁰⁸ Várias das *hashtags* analisadas diziam respeito não só ao gênero, mas também a raça e classe social.

e a Marcha das Mulheres Negras (com mais de 50 mil participantes também em Brasília), por exemplo (NATANSOHN; REIS, 2017), que ressaltam o fato de que as manifestações têm atingido um público muito maior, que articula ao gênero a noção de raça e classe social. Mas a primeira²⁰⁹ faísca a iniciar as marchas feministas de 2015 foi a série de protestos – também chamada de “Mulheres contra Cunha” – contra a aprovação do Projeto de Lei (PL) 5069/2013, que pretendia revogar o acesso ao aborto legal em caso de estupro, e que levou milhares de mulheres a protestarem em cidades de todo o país durante vários dias. A partir dessas manifestações de 2015, não é mais possível ignorar o fato de que as mulheres estavam se organizando tanto virtual quanto presencialmente para discutir pautas que muitas pessoas acreditavam ter “acabado” com o “fim” do movimento feminista nos anos 1990.

O termo “explosão feminista” surge nesse cenário para tentar dar conta da surpresa de muitos setores da sociedade com essa (re)tomada de voz pelas mulheres, sendo inclusive o título dado por Heloisa Buarque de Hollanda a um dos quatro livros que organizou nos últimos três anos sobre os movimentos feministas, em um claro esforço de documentar tanto o momento atual, quanto de dar aporte teórico para as “novas feministas”.²¹⁰ Uma das principais vozes feministas dentro do contexto acadêmico brasileiro desde os anos 1970, Hollanda (2018, p. 11) diz ter levado um “susto alegre” com as Mulheres contra Cunha, afirmando – em consonância com a crença geral –, ter acreditado que sua geração seria a última a lutar pelos direitos das mulheres. A pesquisadora ainda explica que se surpreendeu com a força dos movimentos feministas brasileiros atuais, o que demonstra como até algumas feministas de décadas anteriores tinham se distanciado do movimento e como ele realmente tinha perdido força.

Por não acreditar que seria capaz de escrever sobre a explosão feminista sozinha, já que essa geração²¹¹ que está nas ruas não é a sua, Hollanda convidou dezenas de mulheres para

²⁰⁹ Destaco que o uso de “primeira” não quer dizer que não houvessem manifestações antes, apenas que essa é a primeira que tem um alcance nacional de forma tão abrangente.

²¹⁰ A autora organizou, depois de publicar o livro *Explosão Feminista*, em 2018, mais três livros em que reúne os principais textos históricos e teóricos do pensamento feminista brasileiro (2019c), internacional (2019d) e decolonial (2020), respectivamente, com o intuito de oferecer às feministas de agora o embasamento teórico que ela diz ter percebido durante o processo de pesquisa e escrita de *Explosão* que faltava às novas gerações, conforme ela mesma explicitou em uma palestra proferida no XVIII Seminário Internacional Mulher & Literatura, de 2019 (HOLLANDA, 2019e), à qual assisti. Segundo ela, ainda que muito mobilizadas e engajadas, as feministas da nova geração desconheciam boa parte das teorias e das discussões feitas pelas gerações anteriores de feministas dos anos 1970 e 1980. A proposta dos livros não é ser exaustiva, pelo contrário, Hollanda pretende fazer a ponte entre os saberes de antes e os de agora, com o objetivo de incitar nas novas feministas a curiosidade em saber mais sobre o que já foi dito e, com isso, evitar os mesmos erros ao mesmo tempo em que busca fortalecer as lutas feministas atuais.

²¹¹ Hollanda se apresenta como feminista do que seria a Terceira Onda no Brasil e vê os movimentos feministas a partir de 2010 como a Quarta Onda do feminismo brasileiro. Apesar de a autora ainda optar pelo uso da nomenclatura das Ondas, seus livros fazem claramente um esforço em busca da pluralidade de vozes e realidades em recortes interseccionais.

compartilhar o processo de escrita, reunindo as vozes mais proeminentes do movimento do final do século XX às vozes das gerações atuais, em um claro esforço em integrar diferentes grupos de mulheres – como tem sido a tônica dos discursos feministas de modo geral em todo o mundo. O posicionamento da pesquisadora e o fato de que ela faz questão de se apresentar como mulher branca, cis, hétero, que fala de uma cátedra universitária e tem mais de 80 anos mostra, inclusive, uma das principais características dessa movimentação feminista atual, isto é, a conscientização sobre o lugar de fala²¹² dentro de um movimento tão amplo quanto os feminismos, que incluem tantas realidades diferentes sobre “ser mulher”.

Essa conscientização ganha força não só no Brasil, mas também no mundo ocidental de forma geral e é reflexo do reconhecimento de que não existe uma única e definitiva opressão que afeta todas as mulheres do mundo de forma igual, mas que, pelo contrário, as opressões às quais uma mulher está sujeita estão intrinsecamente ligadas a outros aspectos de sua existência que não dizem respeito apenas ao gênero. Essa visão mais aberta da categoria “mulher/es” é consequência das discussões que ganharam mais destaque a partir dos anos 1980 relacionando raça, gênero e classe de maneira mais ampla, chamando a atenção para essas outras formas de opressão que assumem características muito específicas quando associadas ao gênero. Conforme esse discurso foi adentrando o universo acadêmico, a forma como os estudos de gênero/de mulheres era feita foi sendo alterada para tentar dar conta dessa complexidade. Surge, então, em 1989 no âmbito jurídico estadunidense, o conceito de “interseccionalidade”.

Esse termo é usado pela primeira vez por Kimberlé Crenshaw (1989) nomeando justamente todo esse trabalho que já estava sendo feito até então pelas feministas de cor de relacionar raça, classe e gênero como sistemas de poder e opressão. Com o tempo, esse conceito “guarda-chuva”, como Collins (2015, p. 6) o denomina, passa a incluir não só essas questões, mas também todas as formas de poder e opressão a que alguém está sujeita, como por exemplo as questões relacionadas à existência como pessoa trans nos discursos ativistas e/ou feministas mais recentemente. Segundo Collins,²¹³ então, a interseccionalidade

²¹² Com base em Ribeiro (2019), mas de forma muito simplista, a conscientização sobre o lugar de fala implica em entender que o lugar social e histórico ocupado por pessoas de determinado grupo social é diferente do de pessoas de outros grupos, o que significa que as vivências de cada grupo serão pautadas por diferentes tipos de relação de opressão e poder. Ribeiro aborda principalmente a questão dos feminismos negros e aponta que não se trata das vivências individuais de cada mulher negra em comparação com as das brancas, mas de um grupo de opressões específicas a que essas mulheres negras estão sujeitas por serem mulheres e negras que relacionam racismo e sexismo de forma indissociável e não em uma hierarquia.

²¹³ A própria autora ressalta que a interseccionalidade não é um termo simples de se definir e discorre sobre várias questões relacionadas a esse conceito e à forma como tem sido usado por diversas áreas do conhecimento de forma teórica e prática. Tais reflexões não são relevantes para a discussão aqui proposta, portanto, para mais informações, ver Collins (2015).

faz referência à noção crítica de que raça, classe, gênero, sexualidade, etnia, nação, capacidades físicas e idade operam não como entidades unitárias, mutualmente excludentes, mas como fenômenos reciprocamente construídos que, por sua vez, moldam desigualdades sociais complexas. (COLLINS, 2015, p. 2).²¹⁴

Por se referir a tantos fatores e por relacionar tantas questões sociais complexas, a prática ativista interseccional não se dá de forma fácil, pois inclui estar atenta e atento a formas de opressão que não necessariamente afetam nossa existência pessoal e individual de maneira direta e, por isso, exige esforço e empatia (o que nem sempre é suficiente para produzir um trabalho que seja efetivamente interseccional, mas que definitivamente é o primeiro passo).²¹⁵ O depoimento de Hollanda mencionado anteriormente, sobre a forma como seus livros foram escritos a várias mãos, por exemplo, ressalta seu esforço consciente de trazer para a discussão vozes que não são a sua justamente porque sua vivência individual como mulher não seria suficiente para produzir textos interseccionais como eles precisavam ser.

Uma outra questão que o depoimento da pesquisadora revela é o hiato entre o movimento feminista brasileiro a partir de meados dos anos 1990 e as manifestações feministas após os anos 2010. Dentro desse contexto, ainda que os movimentos de agora possam existir apenas graças às lutas que foram travadas anteriormente e ainda que avanços significativos na existência das mulheres tenham acontecido nas últimas décadas, é importante notar que a maioria das pautas defendidas pelas feministas brasileiras de hoje se assemelham às pautas das feministas dos anos 1970 e 1980 – em um círculo histórico que parece repetir a si mesmo e provar que a ideia de evolução constante do pensamento feminista não se comprova na prática em muitos aspectos. No levantamento das *hashtags* feito por Reis (2018) que citei anteriormente, por exemplo, a autora destaca que a maior parte das mobilizações encontradas são contra a violência sexual e a violência contra a mulher,²¹⁶ uma pauta que já tinha destaque

²¹⁴ “[...] references the critical insight that race, class, gender, sexuality, ethnicity, nation, ability, and age operate not as unitary, mutually exclusive entities, but as reciprocally constructing phenomena that in turn shape complex social inequalities.”

²¹⁵ É importante destacar que a prática feminista interseccional tem suas limitações de vivência. Como bem aponta o depoimento de Marli Medeiros, uma representante popular de uma ONG brasileira na ONU, citada por Álvarez (1998), por mais que as mulheres detentoras de mais privilégios (como é o meu caso no contexto brasileiro de pesquisa acadêmica) se esforcem, ainda estamos longe de compreender a realidade das que sofrem outros tipos de opressão. Isso não invalida o esforço da prática feminista interseccional, mas inevitavelmente a limita.

²¹⁶ A autora destaca que a recorrência desse tema na pesquisa se dá devido à indignação coletiva das mulheres durante a época da pesquisa, “reflexo da série de episódios que vieram à tona no período – com destaque para a discussão sobre o assédio na infância, da campanha #PrimeiroAssedio e para o estupro coletivo sofrido por uma jovem carioca, de 16 anos, tornado público na internet por seus agressores” (REIS, 2018, p. 6), o que mostra mais ainda como, mesmo com o avanço das discussões feministas nas últimas décadas, os problemas ainda se repetem, concretizando-se em crimes que têm características específicas do contexto histórico-social em que ocorrem (como o uso das redes sociais).

nas décadas anteriores, como aponta Pitanguy (2018) ao citar a campanha “Quem ama não mata”, dos anos 1970 e 1980.

Outra pauta de relevância que aparece na pesquisa de Reis (2018) está relacionada ao corpo feminino, tanto no sentido dos estereótipos associados à feminilidade, quanto na questão da escolha reprodutiva (o que ficou evidente nos protestos das Mulheres contra Cunha). Esse aspecto também se relaciona com as questões feministas dos anos 1970 e com o slogan “Nosso corpo nos pertence” que, como aponta Duarte (2019a), era já nos anos 1970 uma retomada de discussões feitas sessenta anos antes pelas socialistas e anarquistas do começo do século XX – e que se mostra tão similar ao slogan atual “Meu corpo, minhas regras”. Ainda que cada um desses slogans e movimentos tenha suas singularidades e reúna características muito específicas do contexto histórico-social em que surgem e se difundem, é preciso reconhecer que, mesmo com todas as lutas travadas e vencidas pelas mulheres nos últimos séculos, os temas são recorrentes, as pautas se repetem, os problemas são “os mesmos”.

Ao mesmo tempo, em um movimento quase paradoxal, é importante perceber como o passado inegavelmente influencia o futuro, mostrando que essas mesmas batalhas travadas pelas feministas de antes abriram portas e oportunidades para as mulheres de agora – o que nos mostra que os problemas são “os mesmos” mas as especificidades são outras porque, afinal, os feminismos realmente provocaram diversas mudanças sociais. Hollanda e Maria Bogado (2018), por exemplo, explicam como, durante as ocupações das escolas brasileiras em 2015 e 2016 mencionadas anteriormente neste capítulo, os estudantes naturalmente queriam se colocar nas posições de liderança, deixando às estudantes os papéis secundários de limpeza e cozinha, que são tradicionalmente associados às mulheres. Em um paralelo com a situação das revolucionárias francesas colocadas em posições secundárias dentro da luta de classes, que Simone de Beauvoir aborda (GERASSI, 1976), os garotos queriam reproduzir – consciente ou inconscientemente – a hierarquia de gênero da sociedade brasileira dentro do movimento estudantil. Entretanto, as meninas estudantes brasileiras se organizaram e não permitiram que essa divisão fosse implantada. Mais conscientes, talvez, da injustiça machista que seria se só elas assumissem a limpeza e a cozinha, e também por viverem em outro momento histórico, em que as discussões sobre gênero têm alcançado o público geral de maneira mais horizontal, as estudantes garantiram que todas as tarefas, desde a limpeza até a liderança do movimento dentro de cada escola, fossem divididas igualmente entre meninas e meninos, em uma clara evidência de que, ainda que as pautas sejam as mesmas, as lutas de antes permitem posicionamentos diferentes agora.

E é exatamente nesse ponto que a retradução proposta nesta pesquisa se insere. É porque as lutas de antes permitem o posicionamento feminista de agora e porque vivemos um contexto de *explosão feminista* no Brasil que a reimaginação feminista de uma das principais obras literárias da América Latina escrita por uma mulher é possível e até desejável – especialmente quando consideramos que essa obra é vista atualmente como feminista, mas foi falotraduzida. Além disso, é também porque as lutas feministas ainda se repetem – mesmo que as batalhas sejam outras – que é importante manter viva a discussão feminista em todos os âmbitos, inclusive na literatura, que tem tanta influência na nossa forma de ver o mundo. Assim, para compreender as formas como a retradução feminista se dá nesta pesquisa para reimaginar as identidades das personagens, as críticas ao machismo e até a própria identidade feminista do texto estrangeiro, é preciso abordar um último tema antes de partir para as retraduições em si, isto é, o das discussões atuais sobre a tradução feminista de modo geral e como elas se relacionam com o conceito de reimaginação.

6.3 As várias faces da tradução feminista na atualidade

Após um período de intensa atividade dos anos 1980 e 1990, os Estudos Feministas da Tradução viram decair a atenção dada ao tema no começo dos anos 2000 – ainda que não tenham desaparecido completamente. Em concordância com o ressurgimento de discussões feministas com força total principalmente a partir da década de 2010 em grande parte do mundo, acadêmicas e alguns acadêmicos da área de Tradução têm voltado sua atenção novamente para as relações entre essa prática e gênero. Assim como os feminismos sofreram diversas transformações nas últimas décadas, também o que se entende por tradução feminista não é mais o mesmo do que as canadenses e estadunidenses fizeram no final do século XX. Há hoje, por exemplo, uma maior interdisciplinaridade, como apontam Eleonora Federici e Vanessa Leonardi (2013) no livro que organizaram sobre as práticas contemporâneas de tradução feminista, e também o uso de linguagem não sexista em detrimento do antigo desejo de ruptura com a linguagem através do experimentalismo linguístico, como mostram os estudos de Beatriz Guimarães Barbosa (2019) e Tubau (2013). Uma das principais mudanças, entretanto, se dá justamente em reação a uma das críticas recebidas pelas tradutoras feministas do século XX, isto é, ao fato de que sua atuação se restringia a mulheres brancas, heterossexuais, de países ricos do Norte – uma crítica que os movimentos feministas de maneira geral sofreram.

Como a própria Flotow (1998) reconhece, a prática feminista dos anos 1980 e 1990 era pouco diversa, estando amplamente restrita a discussões de traduções feitas para o inglês ou em

resposta a alguma tradução para o inglês, sendo esse um aspecto que a tradução feminista atual tenta reverter com base nas reflexões feitas pelos feminismos transnacionais e decoloniais – uma atitude da qual minha prática desenvolvida nesta pesquisa, entre espanhol e português brasileiro e entre dois contextos culturais do Sul ocidental, se beneficia. Flotow, inclusive, foi uma das pesquisadoras feministas criticadas por esses mesmos motivos devido à publicação do livro organizado por ela, *Translating Women: Perspectives on Translation*, em 2011. A obra foi considerada muito influente nos Estudos Feministas da Tradução e trouxe novas perspectivas para uma área que parecia silenciada desde a década de 1990, no entanto, também foi acusada de ser elitista e voltada apenas para o contexto de países do Norte, especialmente em língua inglesa, tendo pouca diversidade em seus capítulos.

Outra crítica à forma como as discussões sobre a tradução feminista não consideravam realidades fora do contexto de língua inglesa é feita por María Reimóndez (2017) ao explicar que as metáforas relacionadas à tradução que foram apontadas por Chamberlain (1988) como sexistas foram lidas como universais e adaptáveis a todas as línguas quando na verdade não funcionam em todos os contextos. Na região da Galiza, no Estado espanhol, por exemplo, Reimóndez (2017) ressalta que a tradução, por ser um conceito chave na construção da identidade (patriarcal) nacional, após os quatro séculos em que não se podia escrever em galego, não é vista como secundária (feminina), mas como masculina (forte, importante, viril) exatamente como forma de fortalecer o sentimento nacionalista ligado à virilidade, ao masculino. Dessa forma, a associação mais comum à tradução como inferior não pode ser aplicada e fica claro que é preciso *traduzir* (no sentido de *interpretar* em outro contexto, reimaginar) as teorias sendo produzidas em inglês, relativizando seu alcance. Por isso, o debate transnacional tanto dos feminismos, quanto da tradução de modo geral precisa incluir vozes não hegemônicas, para que haja uma desestabilização dessas teorias tidas como universais – em um processo semelhante ao que os feminismos fizeram com o sexismo, isto é, desestabilizaram sua hegemonia e mostraram que muitas práticas que eram tidas como “objetivas”, “neutras” e “universais” eram, na realidade, machistas e muito subjetivas.

As consequências de críticas como essas já estão sendo sentidas nos Estudos Feministas da Tradução há algum tempo, principalmente na última década. Na introdução de um dos livros que mais recebeu destaque na área nos últimos anos, *Feminist Translation Studies* (2017b), as organizadoras Olga Castro e Emek Ergun apontam que, ainda que a tradução feminista tenha começado como uma atividade majoritariamente centrada em países do Norte ocidental, desde o início do século XXI estudiosas de diversas regiões, como América Latina, Ásia e Oriente Médio, têm se interessado pela prática feminista de tradução. Essa nova realidade só é possível

através de um esforço de ambas as partes, isto é, de estudiosas trabalhando dos dois lados, tanto no Norte ocidental, quanto no Sul. No caso da coletânea de Castro e Ergun (2017b), por exemplo, as autoras criticam o foco da disciplina em perspectivas centradas apenas no Norte ocidental e afirmam que, ainda que esse hiato tenha sido apontado há mais de uma década, pouco foi alterado na área e boa parte dos estudos ainda foca na língua inglesa e na realidade de países do Norte. Mesmo cientes disso e aparentemente dispostas a fazer mea-culpa, boa parte dos capítulos do livro ainda vem desse mesmo contexto e o livro é escrito em inglês.

Apesar de parecer uma contradição discursiva entre teoria e prática, as próprias autoras reconhecem a hegemonia da língua inglesa e de vozes vindas de países do Norte, mas defendem que a posição adotada nesses textos é de criticismo em relação a essa hegemonia e não de reprodução, o que na verdade reforça a crítica à hegemonia da língua inglesa, ao invés de enfraquecê-la. Mais importante ainda, Castro e Ergun declaram: “em um exercício de honestidade intelectual, assumimos total responsabilidade por nossos pontos cegos e convidamos pessoas leitoras a se unirem à conversa, trazendo suas visões a partir do lugar que ocupam” (2017a, p. 5).²¹⁷ O reconhecimento de que o diálogo esteve por muito tempo centrado na realidade do Norte Global e que, ainda que tenha provocado importantes mudanças e reflexões relacionando gênero e tradução, excluiu vozes do Sul e restringiu o alcance dessas mesmas mudanças e reflexões é de extrema importância e é o que tem determinado a forma como a tradução feminista tem se desenvolvido atualmente.

A atitude franca das organizadoras Castro e Ergun (2017a) tem sido, portanto, o denominador comum na área dos Estudos Feministas da Tradução, isto é, um gesto de estender a mão às acadêmicas e acadêmicos do mundo todo que tenham interesse em se juntar à discussão em um claro movimento feminista que tenta ser transnacional e interseccional, mesmo com suas limitações. O livro *Translating Women* que citei anteriormente, por exemplo, recebeu uma sequência em 2017, organizado não só por Flotow, uma acadêmica do Canadá, mas também por Farzaneh Farahzad, professora e pesquisadora da Universidade de Teerã, no Irã. Já podemos perceber nas primeiras frases de abertura da introdução o reconhecimento do problema da área até então, isto é, a falta de diversidade:

Sendo uma sequência para *Translating Women* (2011), o qual foi considerado “eurocêntrico” em um comentário da crítica, esta coleção traz uma série de diferentes vozes e novos horizontes – sociais, culturais e políticos – com o propósito de internacionalizar os estudos da tradução, que, por definição, devem ser internacionais, mas que há muito tempo têm sido dominados pelas

²¹⁷ “As an exercise of intellectual honesty, we take full responsibility for our blind spots and invite readers to join in the conversation with what they see from where they stand.”

perspectivas anglo-americana e europeia. Sua agenda é transnacional e feminista, *deliberadamente buscando se estender para além das narrativas europeias e anglo-americanas* sobre mulher e tradução [...]. (FLOTOW; FARAHZAD, 2017, p. xiii, destaque meu).²¹⁸

Da mesma forma que na introdução de Castro e Ergun (2017a), é possível perceber no discurso de Flotow e Farahzad que existe hoje mais consciência, por parte das pesquisadoras do Norte ocidental, de que as do Sul fomos por muito tempo apagadas na discussão – e isso se dá por diversos fatores que não detalharei, mas que incluem desde aspectos como a dificuldade de acesso às discussões sendo feitas no Norte devido ao alto custo das publicações acadêmicas (uma barreira que a internet tem recentemente diminuído), até diferenças socioculturais que fazem com que essas reflexões não possam ser aplicadas à realidade do Sul. Entretanto, percebe-se claramente que há hoje mais interesse em incluir essas vozes e que esse esforço é *deliberado*, o que tem realmente trazido mais diversidade às discussões, ainda que determinados privilégios se mantenham.

Como exemplo de privilégio, trago a crítica de Yuderkys Espinosa (2009) de que muitas das alianças transnacionais, na verdade, são feitas entre as feministas privilegiadas do Sul com as do Norte ocidental, o que significa que ainda há a perpetuação de uma colonialidade e de uma dominação dos sujeitos subalternizados do Sul tanto pelas feministas do Norte, quanto por suas companheiras privilegiadas pela cor e/ou classe do Sul. Isso significa que, muitas vezes, ainda que haja representatividade do “Sul” e do “Oriente” a nível global, ela é, de certa forma, uma falsa sensação de representatividade, já que a maior parte das vozes minoritárias continua silenciada por falta de acesso ao debate global devido às outras formas de opressão que sofrem e que dificultam o acesso à discussão acadêmica/internacional, como por exemplo a precarização do ensino, a falta de conhecimento de outras línguas ou a maior dificuldade para ingressar em instituições de Ensino Superior por razões sociais, históricas e econômicas, para citar apenas alguns fatores. Ainda que o cenário esteja gradativamente se alterando, é preciso reconhecer, apontar e tentar mudar o fato de que uma inclusão completa de mulheres oprimidas que leve em conta todas as formas de opressão está longe de se tornar uma realidade. Em um exercício de reconhecimento de privilégios, esta tese é, em si própria, uma prova, já que parte de um lugar privilegiado de fala no contexto brasileiro, ainda que, para o debate global, eu seja

²¹⁸ “As a sequel to *Translating Women* (2011), which, in one critic’s comment was deemed “Eurocentric,” this collection brings in a series of different voices and new horizons—social, cultural, and political—for the purpose of internationalizing translation studies, which, by definition, must be international, but which has long been dominated by Anglo-American and European perspectives. Its agenda is transnational and feminist, deliberately reaching beyond European and Anglo-American narratives on womanhood and translation [...]”

considerada uma voz “do Sul” e, portanto, oprimida pelas relações de poder impostas pela colonialidade.

Apesar das diversas complexidades que envolvem o diálogo teórico entre Norte ocidental e Sul, o debate tem realmente se ampliado – da mesma forma que nos feminismos em geral – e as práticas tradutórias feministas têm atingido países e culturas que antes não tinham tanta voz no debate internacional. Como exemplo, tem-se a experiência de tradução feminista da *The Encyclopaedia of Women and Islamic Cultures* [Enciclopédia das Mulheres e Culturas Islâmicas, tradução minha] para o árabe, relatada por Hala Kamal (2008). A tradução do projeto já é, por si só, um ato de tradução feminista, já que se baseia na vontade das próprias pessoas editoras, segundo Kamal (2008), em disseminar o trabalho para além das pessoas leitoras em língua inglesa. Além disso, o ativismo feminista se dá também em outras instâncias pois, provavelmente cientes das dificuldades de acesso a livros acadêmicos comercializados a altíssimos valores que acabam restritos às bibliotecas de países do Norte ocidental – o que contribui para ser mais uma barreira ao diálogo que inclua pessoas do Sul/Oriente –, a tradução para o árabe foi disponibilizada na íntegra gratuitamente na internet (KAMAL, 2008).

Um projeto semelhante em certa medida existe no Brasil, feito pelo Coletivo Sycorax, “um sabá de mulheres que conjuram traduções” (SYCORAX, 2020). O grupo de amigas, ao entrar em contato com a obra da feminista Silvia Federici, decidiu coletivamente traduzir um de seus livros (*Calibã e a bruxa*, que trata das relações entre a caça às bruxas e o capitalismo) para disponibilizar em português esse texto que consideraram fundamental para pensar a realidade social sexista e elitista brasileira. Conscientes de sua posição privilegiada de saber uma língua estrangeira (no caso, o inglês), essas mulheres quiseram, através da tradução, enriquecer o debate feminista em seu próprio país. O mais interessante nesse projeto é o fato de que o coletivo teve permissão da própria autora para liberar gratuitamente a tradução completa na internet. Além disso, Federici se envolveu tanto com a causa, que escreveu um prefácio à edição brasileira e veio ao Brasil para o lançamento do livro (posteriormente editado pela Editora Elefante e lançado também em cópias físicas, apesar de continuar gratuito em formato pdf no site do coletivo). Em uma clara aliança feminista transnacional, que se vê atenta aos próprios privilégios, essas mulheres – tradutoras e autora – usaram esses mesmos privilégios de acesso ao conhecimento para disseminá-lo a mulheres que não o tivessem. O lançamento do livro foi feito gratuitamente em comunidades periféricas no Brasil e ainda abriu espaço para a tradução de outro livro de Federici (*O ponto zero*) que também se encontra disponível no site do coletivo (SYCORAX, 2020).

Esses exemplos mostram como o ativismo feminista na tradução envolve questões outras além da linguística, pois abrange desde a forma como os textos são escolhidos e disponibilizados, até as línguas envolvidas e as escolhas linguísticas feitas por quem traduz. Nesse contexto, uma questão que tem chamado muito a atenção atualmente tem sido a interseccionalidade. Essa é uma discussão que não se originou na disciplina de Estudos Feministas da Tradução, mas que tem encontrado nessa área um terreno fértil para florescer. Como boa parte do que lemos e consumimos atualmente no mundo globalizado passa pela prática tradutória, as feministas têm se perguntado com mais veemência sobre as formas como as relações de poder têm se estabelecido e como as ideologias dominantes têm sido articuladas nesse espaço tradutório de disseminação de conhecimento. Porque não podemos definir a mulher como categoria única, os Estudos Feministas da Tradução também têm ponderado sobre como a tradução dessa interseccionalidade tem se dado. Novamente, essa não é uma discussão recente, já que estudiosas da tradução feminista nos anos 1980 também chamaram a atenção para esse aspecto. No entanto, o tom da discussão atual tem sido o de incluir a interseccionalidade como questão fundamental da tradução de gênero, não mais como secundária, o que perpassa não só a forma como a tradução se dá como prática de intermediação linguística e cultural, mas também os textos escolhidos, os trabalhos aceitos para publicação e o esforço real de incluir vozes antes silenciadas.

Porque a prática tradutória feminista está desde o seu início articulada à prática acadêmica,²¹⁹ a representatividade de vozes vindas de locais não hegemônicos é importante não só do ponto de vista da prática tradutória, mas também nas publicações acadêmicas sobre o tema. Assim, pode-se ver um aumento no número de artigos incluídos em coletâneas sobre os Estudos Feministas da Tradução que tenham sido escritos por pesquisadoras vindas desses países. Como exemplo, temos o número especial da Revista *Mutatis Mutandis, Towards Transnational Feminist Translation Studies* (CASTRO et al., 2020), que em sua chamada, em 2018, especificava temas para publicação fora do contexto não hegemônico, como, entre outros, 1) *Tradução e feminismo para além da região anglo-americana e europeia*; 2) *Vetores do “Ocidente/Oriente” e “Norte/Sul” de conhecimento feminista e/em tradução* e 3) *Diversidade*

²¹⁹ Ainda que mais e mais tradutoras não-acadêmicas tenham se declarado feministas e/ou interessadas em contribuir para a causa feminista de forma mais ampla nos últimos anos, como pôde ser visto na grande participação de tradutoras independentes no congresso *Translating Women: breaking borders and building bridges in the English-language book industry* (disponível em: <<https://modernlanguages.sas.ac.uk/events/event/20101>>. Acesso em 31 mar. 2020), realizado em novembro de 2019 em Londres, por exemplo, a maior parte da prática tradutória feminista e da discussão sobre suas particularidades ainda se dá dentro do universo acadêmico, o que por si só já restringe a discussão a um grupo específico de mulheres com acesso ao Ensino Superior e à pesquisa.

feminista e das mulheres e questões para inclusão e exclusão,²²⁰ o que mostra claramente um interesse em ampliar a discussão para além das fronteiras limitantes da realidade anglo-americana e europeia.²²¹

Dessa forma, a prática de retradução que se desenvolve nesta tese é reflexo de todas as questões abordadas até agora, pois se insere em um contexto de explosão feminista que permite um posicionamento diferente do primeiro tradutor ao oferecer uma reimaginação ideologicamente marcada. Esse projeto de retradução faz parte de uma discussão transnacional dos feminismos e dos Estudos Feministas da Tradução ao lidar com línguas e contextos de produção e reinterpretação que vêm do Sul ocidental, isto é, o Chile e o Brasil, o espanhol chileno e o português brasileiro. Além disso, minha prática se propõe interseccional na medida em que pretendo identificar aspectos do livro de Isabel Allende que se relacionem não só com gênero, mas também com classe, raça e outras formas de opressão.

6.4 Retraduzindo *La casa de los espíritus* para o português brasileiro: uma reimaginação feminista que se pretende interseccional

A prática de retradução desta pesquisa se deu em três fases. Em primeiro lugar, foram selecionadas as passagens consideradas mais emblemáticas para as questões feministas a serem abordadas, o que resultou em 52 trechos, mais o epílogo de 10 páginas em sua totalidade. O critério de seleção priorizou passagens em que a crítica ao sexismo fosse mais evidente e em que pautas feministas estivessem sendo abordadas, como cenas de violência sexual ou diálogos que favorecem uma discussão sobre gênero. As passagens escolhidas não necessariamente apresentavam problemas de falotradução para o português, mas esse aspecto foi levado em conta durante o processo retradutório. Outro ponto importante que foi considerado foram os momentos em que a vivência de outros grupos que não o de mulheres brancas e de classe alta

²²⁰ 1) *Translation and feminism beyond the Anglo-American Eurozone*, 2) “West/East” and “North/South” vectors of feminist knowledge and/ in translation e 3) *Women’s and feminist diversity and questions of inclusion and exclusion*, respectivamente. A chamada não está mais disponível on-line no site da revista, já que o número já foi publicado, mas pode ser encontrada na *mailing list* de tradução feminista, disponível em: <<https://www.jiscmail.ac.uk/cgi-bin/webadmin?A2=ind1811&L=FEMINIST-TRANSLATION-STUDIES&P=R2549>>. Acesso em 22 fev. 2020. O número especial está referenciado como Castro et al. (2020).

²²¹ O mais interessante nesse caso é o fato de que as organizadoras, todas professoras doutoras consagradas na área, deliberadamente optaram pela parceria com a revista colombiana *Mutatis Mutandis* para lançar esse número especial, mesmo que ele não atingisse todos os critérios exigidos pelas instituições nas quais trabalham – por ser publicado em uma revista de acesso aberto que está fora do contexto dos *journals* de alto impacto. Consequentemente, esse número especial – e todo o trabalho que organizar uma edição assim exigiu – não foi computado como uma publicação válida ou contou muito pouco para os relatórios anuais internos de publicação feitos em cada instituição.

são abordados. Essa interseccionalidade aparece de forma constante ao longo da narrativa, mas não é o foco das histórias das protagonistas, por isso, sempre que possível, esses trechos foram selecionados. Na segunda etapa do processo, foi feita uma primeira versão não feminista em português brasileiro de todos os trechos e do epílogo como forma de compreender na prática o potencial do texto a ser traduzido. Nessa fase, determinadas palavras ou frases receberam comentários nas laterais sobre interpretações que poderiam ser acionadas durante a leitura ou possíveis opções mais feministas que pudessem ser usadas na etapa seguinte.

Por fim, após me distanciar dos trechos traduzidos por um período de tempo, voltei a eles para produzir uma versão feminista das retraduições. Nessa fase, o processo de reescrita se deu de forma mais livre, tendo sempre como base o texto estrangeiro, mas ampliando um pouco as interpretações possíveis a fim de enriquecer as críticas ao sexismo, à violência contra a mulher, à sociedade opressora, entre outras. Aqui, considerei também as estratégias da tradução para o inglês e a forma como as palavras podem acionar significados mais feministas na releitura da obra em outra língua. Apesar de parecerem etapas completamente separadas e estanques quando descritas assim, todas as fases se sobrepõem, sendo que trechos foram selecionados depois que alguma outra passagem já havia sido traduzida porque a relação entre ambos se mostrou produtiva, outros trechos foram excluídos por restrições de espaço, e assim por diante. Além disso, o processo de tradução e retradução, seja ele feminista ou não, não é linear e quem traduz vai e volta ao texto diversas vezes, construindo sua reimaginação em outra língua. Esta pesquisa não foi uma exceção e as 16 opções de retradução escolhidas dentre os 52 trechos originais e o epílogo para serem discutidas nesta tese foram compostas ao longo de vários meses de idas e vindas ao texto estrangeiro e às versões de retradução. Ressalto que optei por trazer apenas parte do epílogo, ainda que inicialmente ele tenha sido retraduzido em sua totalidade, por considerar que a discussão se torna mais didática e enriquecedora com a apresentação de excertos menores.

Da mesma forma que no capítulo anterior, cada passagem é antecedida de uma breve contextualização sobre a narrativa e, quando necessário, com alguma explicação sobre determinada personagem. É importante ressaltar que frases e períodos muito longos fazem parte do estilo da autora, com vários parágrafos ao longo da obra que se estendem por mais de uma página. Dessa forma, a seleção de exemplos para este capítulo inclui trechos mais longos que os do terceiro capítulo justamente porque cada um deles é composto por mais de um período. Esse aspecto dificulta a exposição lado a lado, pois resulta em colunas muito finas e longas, às vezes ultrapassando uma página. Para facilitar a leitura, portanto, a apresentação dos dados será feita de forma distinta do que foi feito anteriormente, isto é, não através da disposição dos

trechos em colunas, mas nas linhas da tabela. Logo, a retradução feminista para o português brasileiro encontra-se abaixo do texto estrangeiro em espanhol e não ao lado, como foi feito na análise. Da mesma forma que no terceiro capítulo, a discussão de cada exemplo é feita depois de cada trecho. Abaixo, portanto, discuto as opções retradutórias de *La casa de los espíritus*, a fim de deixar claros os processos conscientes que fizeram parte deste projeto feminista.

As estratégias serão mais detalhadas ao longo da discussão, mas é importante saber que consistiram principalmente em: a) usar linguagem não sexista na narração de Alba, em oposição à de Trueba; b) intensificar o mau caráter de Trueba; c) articular as críticas sociais de classe e raça à de gênero em busca de maior interseccionalidade; d) acentuar a vulnerabilidade das mulheres em situações nas quais elas sofrem violência relacionada a gênero; e) destacar o sofrimento de Férula e sua falta de agência; f) ressaltar a agência das personagens femininas que podem ser lidas como mais liberais e feministas (como as del Valle, por exemplo), g) explicitar as críticas ao racismo, ao classicismo, ao sexismo e a todas as formas de opressão. Como a maioria dos exemplos trata de mais de uma dessas estratégias juntas, preferi não dividir a discussão em tópicos, mas apresentar os trechos um após o outro. Novamente, a numeração se deu de forma crescente, tendo sempre como referência o número do capítulo (4).

O exemplo 4.1 narra uma interação entre Nana, a empregada indígena que cuida da casa e das crianças, e Severo del Valle, pai de Rosa e Clara. A cena acontece na noite após a morte de Rosa, enquanto o doutor Cuevas²²² e seu assistente fazem uma autópsia no corpo da moça na cozinha, pois suspeitam de envenenamento. O procedimento é autorizado pelo pai de Rosa, mas não pela mãe Nívea, que só aceita tomar um calmante após a promessa de que a autópsia não aconteceria. Pressentindo que algo está errado “em seu território”, Nana se levanta e sai para investigar a casa, chegando à sala, onde encontra Severo.

6.4.1 Exemplo 4.1

— ¿Dónde está la niña Rosa? —preguntó.

—El doctor Cuevas está con ella, Nana. Quédate aquí y tómate un trago conmigo —suplicó Severo. La Nana se quedó de pie, con los brazos cruzados sujetando el chal contra su pecho. Severo le señaló el sofá y ella se aproximó con timidez. Se sentó a su lado. Era la primera vez que estaba tan cerca del patrón desde que vivía en su casa. Severo sirvió una copa de jerez para cada uno y se bebió la suya de un trago. Hundió la cabeza entre sus dedos, mesándose los cabellos y mascullando entre dientes una incomprensible y triste letanía. La Nana, que estaba sentada rígidamente en la punta de la silla, se relajó al verlo llorar. Estiró su mano áspera y con un gesto automático le alisó el pelo con la misma caricia que durante veinte años había empleado para consolarle a los hijos. Él levantó la vista y observó el rostro sin edad, los pómulos indígenas, el moño negro, el amplio regazo donde había visto

²²² Aquí tem-se mais um exemplo da importância dos nomes próprios para a narrativa, já que a palavra *cueva*, em espanhol, pode ser entendida como *cova*, em português brasileiro.

hipar y dormir a todos sus descendientes y sintió que esa mujer cálida y generosa como la tierra podía darle consuelo. Apoyó la frente en su falda, aspiró el suave olor de su delantal almidonado y rompió en sollozos como un niño, vertiendo todas las lágrimas que había aguantado en su vida de hombre. La Nana le rascó la espalda, le dio palmaditas de consuelo, le habló en la media lengua que empleaba para adormecer a los niños y le cantó en un susurro sus baladas campesinas, hasta que consiguió tranquilizarlo. Permanecieron sentados muy juntos, bebiendo jerez, llorando a intervalos y rememorando los tiempos dichosos en que Rosa corría por el jardín sorprendiendo a las mariposas con su belleza de fondo de mar. (p. 32)

— Cadê a menina Rosa? — perguntou.

— O doutor Cuevas está com ela, Nana. Fique aqui e beba alguma coisa comigo — suplicou Severo. A ama permaneceu em pé, com os braços cruzados, apertando o xale contra o peito. Severo indicou o sofá e ela se aproximou, muito tímida. Sentou-se ao seu lado. Era a primeira vez que estava tão perto do patrão desde que tinha vindo viver em sua casa. Severo serviu uma taça de xerez para cada um e bebeu a sua em um gole. Afundou a cabeça entre os dedos, puxando os cabelos e murmurando entre os dentes uma incompreensível e triste litania. A ama, que estava sentada rigidamente na ponta da cadeira, relaxou ao vê-lo chorar. Esticou a mão áspera e em um gesto automático alisou o cabelo de Severo com o mesmo carinho que durante vinte anos tinha usado para consolar as filhas e filhos dele. Ele levantou os olhos e observou o rosto sem idade, os pômulos indígenas, o coque preto, o colo amplo onde tinha visto dormir todas as suas crianças e sentiu que essa mulher cálida e generosa como a terra podia consolá-lo. Apoiou a testa em sua saia, inspirou o cheiro suave de seu avental engomado e rompeu em soluços como uma criança, expulsando todas as lágrimas que tinha reprimido em sua vida de homem. A ama acariciou suas costas, deu tapinhas de consolo, falou na meia língua que usava para fazer as crianças dormirem e cantou em um sussurro suas cantigas camponesas, até que conseguiu tranquilizá-lo. Ficaram sentados muito juntos, bebendo xerez, chorando vez ou outra, lembrando os tempos felizes quando Rosa corria pelo jardim surpreendendo as borboletas com sua beleza de fundo de mar

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

A primeira estratégia usada nesse trecho vai se repetir ao longo de todo o projeto de retradução feminista, ou seja, o uso de linguagem não sexista na narrativa de Alba, em oposição ao uso de masculinos generalizantes nos trechos narrados por Trueba. No caso específico desse exemplo, faço uso de *as filhas e filhos* para traduzir *los hijos* [os filhos], ao invés de optar pelo masculino, e de *todas as suas crianças* para traduzir *todos sus descendientes* [todos os seus descendentes], marcando linguisticamente, portanto, a presença feminina ao invés de apagá-la com o uso de um masculino genérico. Essa não é uma característica do texto em espanhol, mas uma estratégia feminista de tradução que recria a forma como a oposição entre as narrações se dá. O intuito com essa estratégia é ressaltar mais explicitamente a visão feminista da narradora Alba e opô-la de forma mais incisiva à narração de Trueba desde o começo do livro. Não é usada nenhuma estratégia de linguagem não sexista que cause uma ruptura muito grande na

leitura,²²³ para que a percepção se construa de maneira fluida, especialmente porque o estilo de Isabel Allende não provoca ruptura linguística – o que precisa ser considerado ao traduzir e retraduzir sua obra.

Optei também por ressaltar a fala das personagens de diferentes classes sociais ao atribuir à empregada uma maior coloquialidade, com o uso de *cadê* para traduzir *donde está* [onde está], além de dar ao padrão mais formalidade com o uso de *fique aqui e beba alguma coisa* como tradução para *quédate aquí y tómate un trago* [fica aqui e bebe alguma coisa]. Essa não é uma característica do texto estrangeiro, que não diferencia o modo de falar de nenhuma personagem, mas é uma estratégia que se mostra interessante para a prática de tradução interseccional, pois deixa mais clara a distância social de pessoas que tiveram acesso à educação, como Severo del Valle, e pessoas que não o tiveram, como provavelmente é o caso da Nana. Ao longo da narrativa, busquei ressaltar esse aspecto na fala das personagens mais pobres e/ou com menos acesso à educação, marcando-a mais fortemente em camponesas e camponeses, pois a própria narrativa explica que essas pessoas não frequentavam a escola. Nesse exemplo, usei um recurso da língua brasileira oral, o *cadê*, para ressaltar de forma sutil essa questão, já que a Nana tem um convívio diário intenso com uma família rica e educada, o que provavelmente influenciou sua fala, que não é tão marcada. Destaco que, como essa diferença não existe no texto em espanhol, ela não foi recriada de forma muito disruptiva na tradução, isto é, através de marcas que seriam consideradas equívocos da linguagem padrão. A opção foi pelo uso de variantes mais coloquiais de língua de forma a diferenciar a fala dessas pessoas, mas sem incorrer em estruturas marcadas demais que pudessem fazer com que elas soassem caricatas.

Além disso, a personagem Severo teve duas mudanças importantes nesse trecho que ressaltam a crítica ao machismo e ao sofrimento que ele causa também aos homens. A primeira mudança é a já apontada fala formal, que explicita um pouco mais a distância entre ambas as personagens com o uso de *fique aqui e beba*, em comparação ao uso de *tu* [similar ao uso de *você* em português brasileiro] do texto em espanhol, que supõe mais informalidade e proximidade. Com esse uso mais formal da linguagem por Severo, pretende-se mostrar tanto que a Nana nunca chega a ocupar de forma efetiva o espaço da intimidade que alguém da “família verdadeira” ocupa, quanto que, por mais que sinta carinho por essa mulher (o que a cena seguinte deixa claro), ele não se permite demonstrar. A segunda alteração se relaciona com esse último ponto e acontece na frase *vertiendo todas las lágrimas que había aguantado en su*

²²³ Como a opção de usar *todes* ou *todas/os as/os suas/seus descendentes*, que são recursos de linguagem não sexista comumente empregados na atualidade em contextos menos formais de escrita.

vida de hombre [vertendo todas as lágrimas que tinha aguentado em sua vida de homem], que foi intensificada para *expulsando todas as lágrimas que tinha reprimido em sua vida de homem*. Nesse caso, optei por deixar mais clara a supressão de sentimentos que sempre estiveram ali, mas nunca puderam ser expressados através de *expulsando* e de *reprimido* para recriar na tradução uma imagem mais vívida dos efeitos psicológicos do sexismo nos homens, que não permite a eles demonstrações de amor, afeto, dor ou tristeza, com o argumento de que devem agir “como homens” e não se permitir sentir – ou, pelo menos, não demonstrar publicamente o que sentem.

O verbo *reprimir*, associado à ideia de que ele finalmente *expulsou* a tristeza materializada em lágrimas pela primeira vez na vida, aciona significados relativos à psiquiatria e aos malefícios de não expressar determinados sentimentos, o que, mais cedo ou mais tarde, cobra seu preço. Essas duas traduções buscam deixar mais explícito o distanciamento e a frieza que se exige dos homens, a fim de chamar a atenção para a forma como a masculinidade tóxica é prejudicial para eles, que são obrigados a suprimir seus sentimentos a qualquer custo. A reimaginação dessa personagem, então, tenta destacar todas essas características sociais que são impostas aos homens na tentativa de deixar ainda mais claro do que o texto estrangeiro de que há uma construção social da identidade coletiva masculina como se fosse natural a esse sexo, o que, na realidade, resulta em um tipo de sofrimento que fica contido sob a máscara do controle e da indiferença. Em ambas as línguas Severo chora, mas a imagem em português brasileiro busca ressaltar mais todo esse sofrimento causado pela repressão dos sentimentos.

Uma outra questão importante que se destaca nesse trecho é a própria personagem Nana, sendo que a escolha desse exemplo se deu justamente porque há uma descrição física dela, o que faz com que se compreenda o lugar social que a Nana ocupa e que seja possível tratar da interseccionalidade de forma mais clara. Nana é uma indígena, que não constitui família e se dedica a cuidar da casa e das crianças de uma família rica, que a vê com carinho e como “parte da família”, mas da qual nunca chega a fazer parte completamente, sendo que sua diferença fica sempre marcada: ela é e sempre será uma empregada, que dá todo seu amor a essa família, mas que dorme no quarto dos fundos. Essa personagem é muito importante do ponto de vista histórico porque é através da representação de mulheres como ela que parte da crítica à opressão de raça e classe é feita na narrativa. Dessa forma, com o intuito de ressaltar essa desigualdade e chamar a atenção para essa situação injusta, diferentes escolhas foram feitas de forma que o carinho que a família sente por mulheres como a Nana ainda seja reconhecido, já que esse sentimento é, na maioria das vezes, genuíno, mas que seja visto a partir de uma ótica mais crítica ainda que no texto em espanhol.

Uma forma de chamar a atenção para a complexidade da condição dessa mulher é o uso de *muito tímida* para intensificar a ideia de *con timidez* [com timidez], ressaltando, então, a vulnerabilidade dessa personagem diante do patrão. Além disso, optei pelo uso de *o mesmo carinho* para traduzir *la misma caricia* [a mesma carícia], com o intuito de fazer com que o carinho que Nana sente fique mais evidente. Assim, o uso de *carinho* como tradução de *caricia* [carícia, carinho] amplia o significado da palavra, já que uma *caricia* [carícia, carinho] se refere apenas ao ato físico de acariciar (da mesma forma que *carícia* em português brasileiro), mas *carinho* pode se referir tanto ao ato de acariciar, quanto ao sentimento. Outra alteração é o uso de *ama* para se referir à personagem ao invés do apelido *Nana*²²⁴ sempre que a palavra não faz parte da fala de alguma personagem. O objetivo nesse caso é ressaltar o lugar ocupado por ela, isto é, o de criada, de descendente de mulheres escravizadas, que cuida das crianças e da casa de uma família rica, desenvolvendo com essa família uma complexa relação de submissão e carinho que só a palavra *ama* consegue recriar. Essa crítica, inclusive, só é possível porque encontra raízes muito semelhantes na história brasileira, já que muitas dessas empregadas indígenas descendem de pessoas escravizadas ou foram elas mesmas escravizadas libertas, da mesma forma que muitas mulheres negras do Brasil, que até hoje compõem a maioria das empregadas domésticas no país.

A existência de mulheres como a Nana é apontada na própria obra em diferentes momentos, como no exemplo 4.2, que descreve uma refeição de Esteban, Férula e a mãe.

6.4.2 Exemplo 4.2

Eran servidos por la empleada que los había atendido toda la vida, en la tradición de esclavos a sueldo de entonces. La vieja mujer iba y venía entre la cocina y el comedor, agachada y medio ciega, pero todavía enérgica, llevando y trayendo las fuentes con solemnidad. (p. 43)

A família era servida pela empregada que a tinha servido a vida toda, na tradição de escravas remuneradas da época. A velha mulher ia e vinha entre a cozinha e a mesa, corcunda e meio cega, mas ainda enérgica, levando e trazendo as vasilhas com solenidade.

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

Trechos como esses dois primeiros exemplos ressaltam não só as relações que as famílias mais abastadas estabeleciam com as empregadas, que serviam a mesma casa durante

²²⁴ É interessante destacar que as mulheres apagadas socialmente recebem na obra em espanhol não nomes próprios, mas apelidos, como Nana e Pancha, por exemplo, o que sempre marca mais fortemente o fato de que são vistas como inferiores, como *menos* do que as outras pessoas. A meu ver, isso resalta a forma sutil com que a crítica social do livro se constrói.

toda a vida, nunca tendo vidas e famílias próprias,²²⁵ como também a precariedade da situação delas, que eram escravizadas no sentido da alta carga de trabalho que tinham, mas que recebiam um pagamento mínimo exatamente para não serem vistas como escravizadas, em uma semelhança muito grande com a história das mulheres negras brasileiras após o fim da escravidão. Nesse trecho, então, fiz uso de linguagem não sexista ao traduzir *eran servidos* [eram servidos] por *a familia era servida*, e o pronome *los* [os] por *a*. Também optei por repetir o verbo *servir* ao usar *servido* para traduzir *atendido* [atendido], com o intuito justamente de ressaltar a condição de servidão dessa empregada cuja existência é tão apagada que seu nome não é nem citado na narrativa. Além disso, ao invés de fazer uso da linguagem não sexista – já que esse é um excerto narrado por Alba – para traduzir *esclavos a sueldo* [escravos a soldo/remunerados] por *escravas e escravos a soldo* ou por *personas escravizadas*, preferi dar mais visibilidade ao fato de que o trecho trata especificamente da condição feminina, por isso traduzi como *escravas remuneradas*. O objetivo com essa alteração é deixar mais evidente para quem lê o fato de que essa invisibilização da empregada doméstica, que ganha tão pouco que sua situação é quase análoga à de escravidão, é uma condição quase que exclusivamente feminina. Nesse caso, essa mudança favorece a estratégia de trazer visibilidade à forma como as opressões se articulam nos diferentes tipos de vivência feminina. Por fim, uma outra forma de ressaltar a situação precária dessa mulher é intensificar as consequências do trabalho físico e da idade em seu corpo, ao usar *corcunda* como tradução para *agachada* [encurvada, agachada].

Um último exemplo que gostaria de discutir e que também trata dessas mulheres é um segundo trecho sobre a Nana, que está com cerca de setenta anos.

6.4.3 Exemplo 4.3

Había nacido para acunar hijos ajenos, para usar la ropa que otros desechaban, para comer sus sobras, para vivir de sentimientos y tristezas prestadas, para envejecer bajo el techo de otros, para morir un día en su cuartucho del último patio, en una cama que no era suya y ser enterrada en una tumba común del Cementerio General. (p. 114)

Tinha vivido para acalantar filhas e filhos alheios, para usar a roupa que descartavam, para comer as sobras, para viver de sentimentos e tristezas emprestadas, para envelhecer em baixo do teto alheio, para morrer um dia no quartinho do último pátio, em uma cama que não era sua e ser enterrada em uma cova comum do Cemitério Geral.

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

²²⁵ Esse é, inclusive, o caso da Nana, que morre com mais de 70 anos servindo à família de Clara e Esteban, depois de ter criado todas as onze crianças de Nivea e Severo del Valle.

Nesse exemplo, além da linguagem não sexista, fiz duas alterações significativas. Em primeiro lugar, mudei o foco de *había nacido* [tinha nascido] para *tinha vivido*, com o intuito de tirar o determinismo da vida de Nana, que não *nasceu* para servir, como se esse fosse um dom natural das mulheres indígenas semi-escravizadas ou uma tarefa que se espera delas sem contestação, mas que *viveu* para servir porque foi isso o que a vida proporcionou a ela. O objetivo com essa releitura é favorecer a crítica à intersecção das opressões de classe, raça e gênero. Essa é uma mudança sutil, que não é tão óbvia quando não se sabe que o texto estrangeiro usava a expressão *nacer para* [nascer para] como descrição da personagem, entretanto, quando todas essas pequenas alterações são feitas de forma consistente ao longo da narrativa, pode-se perceber mais facilmente uma leitura crítica à sociedade sexista, racista e classista, que não hesita em fazer da vida dessas mulheres uma servidão constante. Em segundo lugar, tirei o possessivo *en su* [no seu] para fazer referência ao quarto que Nana ocupava, já que ele nunca foi realmente dela. Esse é um recurso comum ao traduzir do espanhol a fim de não causar estranhamento, já que não se faz uso de tantos pronomes possessivos em português brasileiro quanto na língua espanhola, todavia, aqui essa mudança é ideologicamente motivada e busca deixar mais explícito o fato de que essa mulher nunca teve nada que fosse seu de verdade – o que o próprio texto estrangeiro já ressalta.

Todas as intervenções feitas nos três exemplos discutidos até agora buscaram evidenciar a vulnerabilidade dessas mulheres por serem tanto de uma classe social inferior à das famílias que as empregam, quanto de origem indígena.²²⁶ Dessa forma, fica mais clara ainda, na tradução, a crítica à opressão sofrida por elas, que é tanto de classe e raça, quanto de gênero. Optei por discutir esses trechos para mostrar que este projeto de retradução feminista buscou trabalhar a opressão de gênero dentro da crítica à luta de classes para deixar mais claro que ambas as opressões estão inevitavelmente entrelaçadas e que elas se interconectam à opressão de raça, pois o texto estrangeiro apresenta um olhar muito crítico às questões de classe, mas nem sempre articula essa crítica à questão gênero de forma tão clara – o que busquei fazer ao reimaginar a Nana e a empregada sem nome para o português brasileiro. Ainda assim, há outros momentos em que a crítica de gênero e classe se intersecciona, como no próximo exemplo, que trata das reuniões que Clara fazia com as camponesas após o expediente para propagar ideias feministas.

²²⁶ Não há menção explícita à origem da empregada da família Trueba, mas é possível inferir que ela, assim como a Nana, também é de origem indígena devido ao contexto histórico-social da época.

6.4.4 Exemplo 4.4

Las mujeres la escuchaban risueñas y avergonzadas, por la misma razón por la cual rezaban con Férula: para no disgustar a la patrona. Pero aquellas frases inflamadas les parecían cuentos de locos. «Nunca se ha visto que un hombre no pueda golpear a su propia mujer, si no le pega es que no la quiere o que no es bien hombre; dónde se ha visto que lo que gana un hombre o lo que produce la tierra o ponen las gallinas, sea de los dos, si el que manda es él; dónde se ha visto que una mujer pueda hacer las mismas cosas que un hombre, si ella nació con marraqueta y sin cojones, pues doña Clarita», alegaban. Clara desesperaba. Ellas se codeaban y sonreían tímidas, con sus bocas desdentadas y sus ojos llenos de arrugas, curtidas por el sol y la mala vida, sabiendo de antemano que si tenían la peregrina idea de poner en práctica los consejos de la patrona, sus maridos les daban una zurra. Y merecida, por cierto, como la misma Férula sostenía. Al poco tiempo Esteban se enteró de la segunda parte de las reuniones para rezar y montó en cólera. Era la primera vez que se enojaba con Clara y la primera que ella lo veía en uno de sus famosos ataques de rabia. Esteban gritaba como un enajenado, paseándose por la sala a grandes trancos y dando puñetazos a los muebles, argumentando que si Clara pensaba seguir los pasos de su madre, se iba a encontrar con un macho bien plantado que le bajaría los calzones y le daría una azotaina para que se le quitaran las malditas ganas de andar arengando a la gente, que le prohibía terminantemente las reuniones para rezar o para cualquier otro fin y que él no era ningún pelele a quien su mujer pudiera poner en ridículo. Clara lo dejó chillar y darle golpes a los muebles hasta que se cansó y después, distraída como siempre estaba, le preguntó si sabía mover las orejas. (p. 77-78)

As mulheres a escutavam risonhas e envergonhadas, pela mesma razão que rezavam com Férula: para não desagradar a patroa. Mas aquelas frases inflamadas pareciam histórias de gente louca. “Onde já se viu que um homem não pode bater na sua própria mulher, se não bate é porque não ama ou não é lá muito homem; onde já se viu que o que um homem ganha ou o que a terra produz ou o que as galinhas botam é dos dois, se quem manda é ele; onde já se viu que uma mulher pode fazer as mesmas coisas que um homem, se ela nasceu com periquita e sem colhões, dona Clarinha”, alegavam. Clara se desesperava. Elas se acotovelavam e sorriam muito tímidas, com as bocas desdentadas e os olhos cheios de rugas, curtidas pelo sol e a vida miserável, sabendo de antemão que, se tivessem a menor vontade de colocar em prática os conselhos da patroa, seus maridos lhes dariam uma surra. E merecida, com certeza, como a própria Férula defendia. Em pouco tempo Trueba se inteirou da segunda parte das reuniões para rezar e explodiu de ódio. Era a primeira vez que se irritava com Clara e a primeira em que ela o via em um de seus infames ataques de raiva. Trueba gritava transtornado, andando pela sala a grandes trancos e dando socos nos móveis, argumentando que se Clara pensava seguir os passos de sua mãe, ia dar de cara com um macho muito seguro de si que baixaria suas calças e lhe espancaria para que tirasse da cabeça a ideia de sair sublevando as pessoas, que proibia terminantemente as reuniões para rezar ou para qualquer outra finalidade e que ele não era nenhum idiota para sua esposa fazer de ridículo não. Clara permitiu que ele gritasse e golpeasse os móveis até que se cansasse e depois, distraída como sempre estava, perguntou se ele conseguia mexer as orelhas.

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

Esse excerto, como os anteriores, mostra de forma clara que o texto estrangeiro já dá abertura para a interpretação feminista, pois ele é claramente crítico ao sexismo e a outras formas de opressão. O papel deste projeto de retradução nesse caso é intensificar essa leitura, que já é dominante (no sentido de ser facilmente interpretada), a fim de deixá-la mais categórica

em português brasileiro. No exemplo 4.4, há várias questões que podem ser discutidas. Em primeiro lugar, há um contraste muito grande entre a vida que Clara tem a possibilidade de levar, por ser branca de classe alta, e a vida das camponesas que ela quer libertar através do feminismo, que são indígenas ou descendentes de indígenas e de classe baixa. Enquanto Clara pode fazer várias escolhas, as outras mulheres são restringidas por questões econômicas e de realidade social que impedem que elas tenham essa maior liberdade. O que busquei fazer nesse trecho foi deixar mais marcada a diferença entre as mulheres, através de uma maior coloquialidade no discurso indireto das camponesas com o acréscimo de *lá* à expressão *muito homem* e também do intensificador *muito* antes de *tímidas*, com o intuito de deixar claro que, mesmo que todas as presentes nessa reunião sejam mulheres e que sofram opressão de gênero, ainda há uma diferença de poder pelo fato de que Clara é a patroa, uma mulher de família rica que intimida as camponesas, que não querem desagradá-la.

Uma outra alteração importante para a reimaginação das camponesas é o uso de *vida miserável* para traduzir *mala vida* [vida ruim], já que essa expressão, segundo o *Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales* [Centro de Documentação de Bens Patrimoniais] (s.d.), faz referência a uma vida ruim não só no sentido de não ser boa, mas também no sentido de ser muito pobre, sem perspectivas, sendo uma expressão pejorativa usada comumente para se referir a locais em que há acúmulo de pessoas pobres e sem trabalho, como *barrios de mala vida* [bairros de vida ruim/pobre/de gente vagabunda]. Ao intensificar a ideia de vida ruim ou pobre para *vida miserável*, recrio em português brasileiro uma imagem mais vívida da situação dessas mulheres e, ao mesmo tempo, acrescento um sutil juízo de valor à narradora Alba, já que o uso de *miserável* permite uma interpretação de que a voz narradora condena minimamente a vida que essas mulheres são obrigadas a levar por serem de classe social mais desfavorecida. Tanto a crítica social na voz de Alba, quanto uma visão crítica da distância entre Clara e as camponesas já podem ser interpretadas nesse e em outros momentos do livro, mas, com essas opções de tradução, busco favorecer essa leitura em português brasileiro.

Além disso, ao mesmo tempo em que trata da distância econômico-social entre a patroa e as camponesas, a passagem também mostra como todas essas mulheres estão sujeitas à violência física por parte dos maridos, como deixam claro tanto as afirmações das camponesas como as ameaças de Trueba. Ainda que ele não bata em Clara nesse momento da narrativa, o fato de se sentir no direito de fazer essa ameaça já demonstra que, mesmo que haja uma distância social e econômica entre Clara e as camponesas – o que resulta em formas diferentes de opressão em cada caso –, na questão de gênero e violência doméstica elas podem sofrer igualmente. Por isso, um segundo ponto que quero discutir com esse exemplo é a reimaginação

de Esteban Trueba como a personificação do sexismo e da violência machista. Uma estratégia que foi usada ao longo de todo o projeto de retradução foi o uso sempre de seu sobrenome ao invés do primeiro nome, mesmo quando a narradora usava apenas Esteban, com o objetivo de acionar uma interpretação relacionada à ideia das trevas (através da sonoridade), e também de marcar uma certa oficialidade. Como a narrativa reconta a história pela voz das pessoas esquecidas e porque Trueba é a representação dessa história oficial, que é cega a outras vozes que não as masculinas, brancas e ricas, o uso do sobrenome para se referir à personagem destaca essa distância entre quem tem poder na sociedade e quem não tem. Optei então pelo uso de *Esteban* apenas em momentos específicos do epílogo ou quando houve alguma mostra de arrependimento da personagem em relação a seus atos violentos, justamente com o intuito de marcar essa diferença entre o que *Trueba* representa como homem opressor, e as possibilidades de ser um ser humano melhor de *Esteban*. Alternar os nomes e referenciais das personagens é mais um recurso comum às traduções – normalmente usado para evitar repetições – que foi usado neste projeto a partir de um posicionamento ideológico feminista.

Ademais, nessa cena especificamente Trueba é a prova de que as camponesas têm razão e que desafiar a autoridade do marido dentro de casa resulta em violência – ou, no mínimo, em ameaças à integridade física da esposa. Por isso, a retradução feminista busca nesse e em outros trechos fazer com que a personalidade dele seja reimaginada o mais irascível, descontrolada, violenta e sexista possível justamente porque Trueba é essa materialização de todas as formas de opressão – desde a opressão de gênero que ele impõe às mulheres da própria família, até a opressão de raça e classe que inflige às camponesas e aos camponeses. Nesse exemplo, optei por dar à narradora mais uma vez um juízo de valor ao traduzir *famosos* [famosos] por *infames*, que recria a ideia de que os ataques de raiva eram muito conhecidos, mas faz com que eles sejam reconhecidos de forma negativa, isto é, por serem *infames*. Outra alteração foi a tradução de gritava *como un enajenado* [como um transtornado/ensandecido] por gritava *transtornado*, em que há uma transformação da comparação com uma pessoa transtornada, para o fato de que ele realmente estava fora de si ao retirar *como um*. Nos dois textos, Trueba está transtornado, mas na retradução feminista a imagem fica mais incisiva.

Outra questão importante é o uso de *espancaria* para traduzir *daría una azotaina* [daria uma surra]. Em ambos os casos, Trueba ameaça bater na esposa de forma violenta, mas na retradução feminista optei pelo uso de *espancar*, um verbo comumente utilizado para se referir à violência doméstica e que cria uma cena mais vívida, por ser mais explícito e menos atenuado do que a expressão *dar uma surra*. Por fim, o último ponto importante desse excerto é a agência de Clara, que foi intensificada na retradução feminista a fim de reimaginar essa personagem

como mais ativa e decidida, mesmo dentro das restrições sociais impostas a ela. Nesse caso, traduzi *dejó* [deixou] por *permitted*, que é sinônimo do verbo *deixar*, mas que cria uma imagem de Clara com mais poder de decisão do que o texto estrangeiro. Tanto em espanhol quanto em português brasileiro ela deixa Trueba descarregar sua raiva antes de mudar de assunto como se nada tivesse acontecido, mas o uso de *permitir* faz com que a ação seja mais deliberada, quase como um ato de resistência feminina e feminista. Enquanto no texto estrangeiro Clara pode realmente estar distraída e não dar importância para o ataque de raiva do marido, na retradução a personagem *escolhe* deixar Trueba ter um ataque de raiva e muda de assunto deliberadamente, o que faz com que ela não necessariamente esteja distraída, mas que opte por não dar atenção ao marido, quase como se ele fosse uma criança. Essa interpretação acaba favorecida em português brasileiro pelo uso de um verbo que dá mais agência à personagem. Ainda que a ameaça do marido e seu ataque de cólera continuem sendo uma restrição à liberdade de Clara, na tradução ela tem um espaço de negociação um pouco maior.

Esses dois últimos pontos, isto é, a personalidade violenta e sexista de Trueba e a intensificação da agência de algumas mulheres, são temas recorrentes neste projeto de retradução feminista, já que é principalmente nesses momentos em que as questões de gênero mais afloram no texto estrangeiro. Por isso, o trecho abaixo traz a única cena de estupro claramente descrita no livro, ou seja, o estupro de Pancha, para tratar da reimaginação de Trueba.

6.4.5 Exemplo 4.5

[...]. No tenía ninguna prisa, porque ya había hecho su elección.

Había visto a la muchacha muchas veces cargando en la cadera a su hermanito moquillento, con un saco en la espalda o un cántaro de agua del pozo en la cabeza. La había observado cuando lavaba la ropa, agachada en las piedras planas del río, con sus piernas morenas pulidas por el agua, refregando los trapos descoloridos con sus toscas manos de campesina. Era de huesos grandes y rostro aindiado, con las facciones anchas y la piel oscura, de expresión apacible y dulce, su amplia boca carnosa conservaba todavía todos los dientes y cuando sonreía se iluminaba, pero lo hacía muy poco. Tenía la belleza de la primera juventud, aunque él podía ver que se marchitaría muy pronto, como sucede a las mujeres nacidas para parir muchos hijos, trabajar sin descanso y enterrar a sus muertos. Se llamaba Pancha García y tenía quince años.

Cuando Esteban Trueba salió a buscarla, ya había caído la tarde y estaba más fresco. Recorrió con su caballo al paso las largas alamedas que dividían los potreros preguntando por ella a los que pasaban, hasta que la vio por el camino que conducía a su rancho. Iba doblada por el peso de un haz de espino para el fogón de la cocina, sin zapatos, cabizbaja. La miró desde la altura del caballo y sintió al instante la urgencia del deseo que había estado molestándolo durante tantos meses. Se acercó al trote hasta colocarse a su lado, ella lo oyó, pero siguió caminando sin mirarlo, por la costumbre ancestral de todas las mujeres de su estirpe de bajar la cabeza ante el macho. Esteban se agachó y le quitó el fardo, lo sostuvo un momento en el aire y luego lo arrojó con violencia a la berma del camino, alcanzó

a la muchacha con un brazo por la cintura y la levantó con un resoplido bestial, acomodándola delante de la montura, sin que ella opusiera ninguna resistencia. Espoleó el caballo y partieron al galope en dirección al río. Desmontaron sin intercambiar ni una palabra y se midieron con los ojos. Esteban se soltó el ancho cinturón de cuero y ella retrocedió, pero la atrapó de un manotazo. Cayeron abrazados entre las hojas de los eucaliptos.

Esteban no se quitó la ropa. La acometió con fiereza incrustándose en ella sin preámbulos, con una brutalidad inútil. Se dio cuenta demasiado tarde, por las salpicaduras sangrientas en su vestido, que la joven era virgen, pero ni la humilde condición de Pancha, ni las apremiantes exigencias de su apetito, le permitieron tener contemplaciones. Pancha García no se defendió, no se quejó, no cerró los ojos. Se quedó de espaldas, mirando el cielo con expresión despavorida, hasta que sintió que el hombre se desplomaba con un gemido a su lado. Entonces empezó a llorar suavemente. Antes que ella su madre, y antes que su madre su abuela, habían sufrido el mismo destino de perra. Esteban Trueba se acomodó los pantalones, se cerró el cinturón, la ayudó a ponerse en pie y la sentó en el anca de su caballo. Empezaron el regreso. Él iba silbando. Ella seguía llorando. Antes de dejarla en su rancho, el patrón la besó en la boca.

—Desde mañana quiero que trabajes en la casa —dijo.

Pancha asintió sin levantar la vista. También su madre y su abuela habían servido en la casa patronal. Esa noche Esteban Trueba durmió como un bendito, sin soñar con Rosa. En la mañana se sentía pleno de energía, más grande y poderoso. (p. 57-58)

[...]. Não estava com nenhuma pressa porque já tinha feito sua escolha.

Tinha visto a menina muitas vezes carregando seu irmãozinho ranhento no colo, com um saco nas costas ou um vaso de água do poço na cabeça. Tinha observado enquanto lavava roupa, agachada nas pedras planas do rio, com suas pernas morenas polidas pela água, esfregando os trapos descoloridos com suas mãos toscas de camponesa. Era de ossos grandes e rosto indígena, com as feições largas e a pele escura, de expressão gentil e doce, a ampla boca carnuda ainda conservava todos os dentes e quando sorria se iluminava, mas fazia-o muito pouco. Tinha a beleza da primeira juventude, ainda que ele pudesse ver que murcharia muito rápido, como acontece com as mulheres nascidas para ter muitas crianças, trabalhar sem descanso e enterrar sua gente morta. Chamava Pancha García e tinha apenas quinze anos.

Quando Esteban Trueba saiu para buscá-la, a tarde já tinha caído e estava mais fresco. Percorreu lentamente a cavalo as amplas alamedas que dividiam os pastos perguntando por ela a quem passava, até que a viu no caminho que conduzia ao seu casebre. Ia curvada pelo peso de um feixe de espinheiro para o fogão da cozinha, sem sapatos, cabisbaixa. Olhou-a do alto de seu cavalo e sentiu imediatamente a urgência do desejo que o estava incomodando durante tantos meses. Aproximou-se trotando até se colocar ao seu lado, ela o viu, mas seguiu caminhando sem olhá-lo, devido ao costume colonial imposto a todas as mulheres de sua raça e classe de ter que abaixar a cabeça perante o macho. Trueba se abaixou e tirou dela o feixe, sustentou-o por um momento no ar e logo jogou-o com violência na beira da estrada, alcançou a garota com um braço pela cintura e levantou-a com uma bufada bestial, acomodando-a à sua frente na sela, sem que ela opusesse nenhuma resistência. Esporeou o cavalo e partiram a galope em direção ao rio. Desmontaram sem trocar nenhuma palavra e se mediram com os olhos. Trueba soltou a fivela do cinto de couro e ela retrocedeu, mas ele a agarrou com um golpe. Caíram abraçados entre as folhas dos eucaliptos.

Trueba nem tirou a roupa. Atacou-a com ferocidade, encravando-se nela sem preámbulos, com uma brutalidade inútil. Percebeu tarde demais, pelos respingos de sangue no vestido da menina, que ela era virgem, mas nem a humilde condição de Pancha, nem as urgentes exigências de seu desejo permitiram que ele tivesse qualquer respeito por ela. Pancha García não se defendeu. Não reclamou. Não fechou os olhos. Ficou deitada de costas, olhando o céu com uma expressão aterrorizada, até que

sentiu o homem desabar com um gemido. Então começou a chorar suavemente. Antes dela sua mãe, e antes de sua mãe sua avó, tinham sofrido a mesma sina de cadela. Esteban Trueba arrumou a calça, afivelou o cinto, ajudou a menina a ficar em pé e colocou-a sentada na anca de seu cavalo. Voltaram. Ele ia assobiando. Ela continuava chorando. Antes de deixá-la em seu barraco, o patrão beijou sua boca.

— A partir de amanhã quero que trabalhe na casa. — Disse.

Pancha assentiu sem levantar os olhos. Também sua mãe e sua avó tinham servido na casa patronal. Essa noite Esteban Trueba dormiu como um bebê, sem sonhar com Rosa. Pela manhã, se sentia cheio de virilidade, maior e mais poderoso.

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

A violência sexual é um tema muito caro aos feminismos, por isso é importante que seja tratada com muita atenção e sensibilidade às questões de gênero. Nesse caso especificamente, a cena retrata um estupro que é resultado tanto da opressão relacionada ao gênero de Pancha, quanto à classe social, já que a menina é uma empregada pobre, descendente de indígenas, na fazenda de um homem branco rico, o que resulta em maior vulnerabilidade da personagem e o que, em última instância, dá a Trueba a sensação de que tem o direito de estuprá-la. As alterações feministas, então, dizem respeito a essas questões e podem ser divididas principalmente em dois tipos: a intensificação da violência e do machismo, e a acentuação da vulnerabilidade social e de gênero de Pancha. Ressalto ainda o uso de linguagem não sexista para traduzir *muchos hijos* [muitos filhos] como *muitas crianças*; *sus muertos* [seus mortos] como *sua gente morta* e *a los que pasaban* [aos que passavam] como *a quem passava*. Nos três casos, o masculino generalizante foi substituído por opções da língua brasileira que recriassem uma ideia semelhante, mas que não fizessem uso da generalização no masculino. Além disso, também optei pelo uso de *Trueba* para traduzir *Esteban* sempre que o primeiro nome da personagem apareceu sozinho.

Em relação à violência tanto da cena, quanto de Trueba, foram vários os recursos usados em busca de acentuar essas características. O primeiro é o uso de *bufada* para traduzir *resoplido* [expiração forte], uma palavra que faz referência ao som da expiração e que foi intensificada na tradução com o intuito de animalizar mais a personagem – o que já era feito pelo uso de *bestial* [bestial] por parte da narradora. Outra mudança foi a tradução de *no* [não] por *nem*, que também é uma palavra de negação, entretanto, diferentemente de *não* e *no* [não], ressalta tanto a pressa da personagem, quanto sua falta de consideração, o que, por sua vez, intensifica as relações de poder e opressão em jogo no trecho, além de adicionar certo julgamento de valor à voz da narradora. Da mesma forma, foi feito o uso de palavras mais explícitas e mais violentas, isto é, *atacou-a*, para traduzir *la acometió* [acometeu-a], e *encravando-se*, para traduzir

incrustándose [incrustando-se]. Em ambos os casos, um verbo em português brasileiro foneticamente mais próximo do verbo em espanhol foi preterido em favor de um sinônimo intensificado que ressaltasse a força física da cena e, conseqüentemente, sua brutalidade.

Essa crueldade associada à violência do ato também foi destacada pela substituição das vírgulas por pontos finais em *Pancha García* *no se defendeu. Não reclamou. Não fechou os olhos* para traduzir *Pancha García no se defendió, no se quejó, no cerró los ojos* [Pancha García não se defendeu, não reclamou, não fechou os olhos], com o intuito de marcar mais intensamente cada uma das ações da menina, estendendo a duração da cena, o que se relaciona com o segundo tipo de alteração feita nesse exemplo, isto é, a acentuação da vulnerabilidade social e de gênero de Pancha. Vi nesse trecho como um todo grande potencial para tratar de questões interseccionais, sendo que um dos principais momentos foi na frase *ella lo oyó, pero siguió caminando sin mirarlo, por la costumbre ancestral de todas las mujeres de su estirpe de bajar la cabeza ante el macho* [ela o viu, mas seguiu caminhando sem olhá-lo, pelo costume ancestral de todas as mulheres de sua estirpe de abaixar a cabeça perante o macho], em que há claramente uma crítica social que relaciona raça, classe e gênero que gostaria de discutir mais profundamente.

Aqui, a primeira mudança foi o uso de *classe* para traduzir *estirpe* [estirpe, linhagem], já que *estirpe* ou *linhagem* em português brasileiro poderiam criar uma conotação negativa em relação às relações de parentesco da menina. Ao usar *classe*, a interpretação é estendida não só para mulheres diretamente relacionadas a Pancha, mas também a toda a classe social e econômica de mulheres camponesas. A partir dessa primeira alteração, retornei ao texto várias vezes por sentir um incômodo na forma como ele poderia ser interpretado, já que uma das opções de leitura que me parecia dominante seria a interpretação de que a narradora concorda com o fato de que as mulheres da classe de Pancha *deveriam* abaixar a cabeça para um homem/macho, o que contraria toda uma leitura feminista que tenho tentado favorecer. Além disso, ao pensar a forma como as mulheres indígenas foram colocadas nessa posição de submissão não por inferioridade de linhagem ou de classe, mas por um poder colonizador que as escravizou, as oprimiu e apagou suas existências, vi nesse período um momento oportuno para criticar não só as opressões de raça, classe e gênero, mas também as imposições coloniais das quais elas são consequência direta.

Assim, após muitas idas e vindas entre texto estrangeiro e retradução, concluí que as ideias principais que precisavam ficar claras para quem lê são: a) há uma imposição a essas mulheres que as obriga a serem submissas e oprimidas por seu gênero, geração após geração; b) essa imposição acontece não só porque elas são mulheres, mas porque são pessoas

descendentes de indígenas e pertencentes a uma classe baixa; c) essas duas questões são resultado direto da colonização; e, por fim, d) a narradora vê tudo isso a partir de uma perspectiva crítica, não sendo, portanto, conivente com a forma como essas opressões se interseccionam, se materializam no comportamento das personagens e resultam no estupro de Pancha. Para tentar recriar em português brasileiro todas essas características, optei por fazer modificações e acréscimos que vejo como coerentes com o texto de Isabel Allende, já que a própria voz de Alba se mostra crítica à forma como a dominação europeia se estabeleceu e se perpetua no Chile, mas estou ciente de que essa leitura do trecho em questão não seria a mais provável quando são consideradas as palavras usadas em espanhol – apesar de serem uma interpretação possível, dentro do contexto da obra.

Explicitarei então a palavra *raça* antes de *classe* para traduzir *estirpe* [estirpe], já que é possível entender que a estirpe, isto é, a linhagem de Pancha faz referência às mulheres de sua raça (indígena) e que, como praticamente não há mobilidade social para as camponesas, essas mulheres são da mesma *classe* social da menina. Além disso, deixei claro que *la costumbre ancestral* [o costume ancestral] não remete a uma ancestralidade sem fim das camponesas descendentes de indígenas, mas sim a um ponto específico dessa ancestralidade, que tem seu início²²⁷ na invasão das Américas pelos “conquistadores” europeus. Por isso, marquei o momento em que essa ancestralidade começa ao optar por *costume colonial* e deixei explícito, através do uso de *imposto* e de *ter que*, que não foi uma escolha das mulheres dominadas se submeter a esse tipo de tratamento por parte dos homens, mas uma imposição.

Com todas essas pequenas mudanças, que *exageram* a interpretação a partir de leituras possíveis baseadas em outras partes da narrativa, busquei recriar uma leitura da submissão feminina que reimaginasse a personagem Pancha e todas as mulheres que ela representa em uma perspectiva menos resignada e mais crítica à própria condição. A frase *ella lo oyó, pero siguió caminando sin mirarlo, por la costumbre ancestral de todas las mujeres de su estirpe de bajar la cabeza ante el macho* [ela o viu, mas seguiu caminhando sem olhá-lo, pelo costume ancestral de todas as mulheres de sua estirpe de abaixar a cabeça perante o macho] foi traduzida por *ela o viu, mas seguiu caminhando sem olhá-lo, devido ao costume colonial imposto a todas as mulheres de sua raça e classe de ter que abaixar a cabeça perante o macho*. E aqui ressalto

²²⁷ Não defendo que não houvesse opressão de gênero nas sociedades pré-invasão, mas ressalto que as teorias feministas decoloniais de forma geral têm mostrado que a forma como as opressões se interseccionam nos corpos e vivências das sociedades “do Sul” está estreitamente relacionada à invasão dessas sociedades por outras que impuseram seu modo de vida. No caso específico do Chile, trata-se da colonização europeia e a consequente escravização dos povos nativos/indígenas. Como bibliografia complementar, pode-se consultar o livro *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*, organizado por Hollanda (2020), por exemplo.

que o uso do verbo *exagerar* faz referência à ideia de uma leitura que é possível no contexto da obra como um todo, mas que não estava tão evidente nesse excerto específico. O *exagero*, então, está no fato de que há uma certa subversão do texto estrangeiro, no sentido de que essas palavras específicas (principalmente a ideia de *imposição colonial*) não são usadas em espanhol, mas não há uma ruptura interpretativa quando a narrativa é considerada em sua totalidade, já que todas essas críticas que intensifico na voz da narradora podem ser interpretadas em outros momentos do livro.

Essas alterações se relacionam também com o uso de *a mesma sina* como tradução para *el mismo destino* [o mesmo destino], para fazer referência à condição semelhante das ancestrais de Pancha. Ambas as palavras fazem referência à ideia de situações predeterminadas e fora do controle da pessoa, mas *sina* tem em português brasileiro uma carga semântica mais negativa, marcando de forma mais explícita, portanto, o fato de que essa predeterminação é ruim, o que o uso de *destino* não é capaz de criar. Outra mudança feita nesse trecho para destacar a vulnerabilidade da vítima é a opção por ressaltar sempre que possível a idade da personagem com o uso de *menina* para traduzir as palavras *muchacha* [menina, garota], *joven* [jovem] e o pronome *la* [a], além do acréscimo de *apenas* antes de *quinze anos*. No caso do uso de *menina*, a palavra normalmente faz referência a pessoas do gênero feminino mais novas do que *garota* ou *jovem*, ainda que todas as três sejam uma opção de tradução para *muchacha* [menina, garota] ou *joven* [jovem]. Dessa forma, fica ressaltado mais claramente o fato de que Pancha tem *apenas quinze anos*, o que, por sua vez, explicita sua vulnerabilidade e chama a atenção para a questão de que muitas das vítimas de estupro são crianças. O acréscimo de *apenas* é mais uma estratégia de dar à voz da Alba-narradora um posicionamento mais crítico em relação às violências praticadas contra as mulheres – o que é coerente com a narração em espanhol, mas que não acontecia especificamente nesse excerto.

Além disso, também optei por usar *ele tivesse qualquer respeito por ela* como tradução de *tener contemplaciones* [ter contemplações, fazer contemplações, pensar ou refletir sobre um assunto]. Em espanhol, essa frase pode ser interpretada de diversas maneiras, assim, como a expressão é vaga, optei por direcionar a interpretação para *ter respeito* como forma de destacar a falta de consideração que homens como Trueba têm por meninas como Pancha. Uma alteração semelhante é o uso de *virilidade* para traduzir *energía* [energia], já que as duas palavras se referem a vigor físico, mas *virilidade* também alude especificamente à energia associada ao masculino, explicitando, portanto, o machismo de uma personagem que se sente *mais homem* ao estuprar uma menina. Todas essas transformações e outras mudanças menores feitas no trecho tiveram por objetivo ressaltar a crítica ao sexismo que a obra faz ao explicitar a violência

de Trueba e a fragilidade da situação de Pancha, oprimida por sua origem indígena, sua classe social e seu gênero feminino.

Ao longo do projeto de retradução feminista, busquei manter essa estratégia de intensificar a violência de Trueba, seu machismo e as opressões que pratica. Os dois próximos exemplos tratam da caracterização dessa personagem feita nos primeiros capítulos da narrativa e, por serem parte de uma descrição longa, que se estende por algumas páginas, optei por selecionar dois trechos que dão bastante espaço para interpretações feministas. Ambos tratam da época em que Trueba vivia sozinho na fazenda, antes de se casar com Clara, e mostram a visão de mundo enviesada da personagem.

6.4.6 Exemplo 4.6

El mal carácter de Trueba se convirtió en una leyenda y se acentuó hasta llegar a incomodarlo a él mismo. No aceptaba que nadie le replicara y no toleraba ninguna contradicción, consideraba que el menor desacuerdo era una provocación. También se acrecentó su concupiscencia. No pasaba ninguna muchacha de la pubertad a la edad adulta sin que la hiciera probar el bosque, la orilla del río o la cama de fierro forjado. Cuando no quedaron mujeres disponibles en Las Tres Marías, se dedicó a perseguir a las de otras haciendas, violándolas en un abrir y cerrar de ojos, en cualquier lugar del campo, generalmente al atardecer. No se preocupaba de hacerlo a escondidas, porque no le temía a nadie. En algunas ocasiones llegaron hasta Las Tres Marías un hermano, un padre, un marido o un patrón a pedirle cuentas, pero ante su violencia descontrolada, estas visitas de justicia o de venganza fueron cada vez menos frecuentes. La fama de su brutalidad se extendió por toda la zona y causaba envidiosa admiración entre los machos de su clase. Los campesinos escondían a las muchachas y apretaban los puños inútilmente, pues no podían hacerle frente. Esteban Trueba era más fuerte y tenía impunidad. Dos veces aparecieron cadáveres de campesinos de otras haciendas acribillados a tiros de escopeta y a nadie le cupo duda que había que buscar al culpable en Las Tres Marías, pero los gendarmes rurales se limitaron a anotar el hecho en su libro de actas, con la trabajosa caligrafía de los semianalfabetos, agregando que habían sido sorprendidos robando. La cosa no pasó de allí. Trueba siguió labrando su prestigio de rajadiablos, sembrando la región de bastardos, cosechando el odio y almacenando culpas que no le hacían mella, porque se le había curtido el alma y acallado la conciencia con el pretexto del progreso. En vano Pedro Segundo García y el viejo cura del hospital de las monjas trataron de sugerirle que no eran las casitas de ladrillo ni los litros de leche los que hacían a un buen patrón, o a un buen cristiano, sino dar a la gente un sueldo decente en vez de papelitos rosados, un horario de trabajo que no les moliera los riñones y un poco de respeto y dignidad. Trueba no quería oír hablar de esas cosas que, según él, olían a comunismo.

—Son ideas degeneradas—mascullaba—. Ideas bolcheviques para soliviantarme a los inquilinos. No se dan cuenta que esta pobre gente no tiene cultura ni educación, no pueden asumir responsabilidades, son niños. ¿Cómo van a saber lo que les conviene? Sin mí estarían perdidos, la prueba es que cuando doy vuelta la cara, se va todo al diablo y empiezan a hacer burradas. Son muy ignorantes. Mi gente está muy bien, ¿qué más quieren? No les falta nada. Si se quejan, es de puro mal agradecidos. Tienen casas de ladrillo, me preocupo de sonar los mocos y quitar los parásitos a sus chiquillos, de llevarles vacunas y enseñarles a leer. ¿Hay otro fundo por aquí que tenga su propia escuela? ¡No! Siempre que puedo, les llevo al cura para que les diga unas misas, así es que no sé por qué viene el cura a hablarme de justicia. No tiene que meterse en lo que no sabe y no es de su incumbencia. ¡Quisiera verlo a cargo

de esta propiedad! A ver si iba a andar con remilgos. Con estos pobres diablos hay que tener mano dura, es el único lenguaje que entienden. Si uno se ablanda, no lo respetan. No niego que muchas veces he sido muy severo, pero siempre he sido justo. He tenido que enseñarles de todo, hasta a comer, porque si fuera por ellos, se alimentaban de puro pan. Si me descuido les dan la leche y los huevos a los chanchos. ¡No saben limpiarse el traste y quieren derecho a voto! Si no saben donde están parados, ¿cómo van a saber de política? Son capaces de votar por los comunistas, como los mineros del Norte, que con sus huelgas perjudican a todo el país, justamente cuando el precio del mineral está en su punto máximo. Mandar a la tropa es lo que haría yo en el Norte, para que les corra bala, a ver si aprenden de una vez por todas. Por desgracia el garrote es lo único que funciona en estos países. No estamos en Europa. Aquí lo que se necesita es un gobierno fuerte, un patrón fuerte. Sería muy lindo que fuéramos todos iguales, pero no lo somos. Eso salta a la vista. Aquí el único que sabe trabajar soy yo y los desafío a que me prueben lo contrario. Me levanto el primero y me acuesto el último en esta maldita tierra. Si fuera por mí, mandaba todo al carajo y me iba a vivir como un príncipe a la capital, pero tengo que estar aquí, porque si me ausento aunque sea por una semana, esto se viene al suelo y estos infelices empiezan a morir de hambre. Acuérdense cómo era cuando yo llegué hace nueve o diez años: una desolación. Era una ruina de piedras y buitres. Una tierra de nadie. Estaban todos los potreros abandonados. A nadie se le había ocurrido canalizar el agua. Se contentaban con plantar cuatro lechugas mugrientas en sus patios y dejaron que todo lo demás se hundiera en la miseria. Fue necesario que yo llegara para que aquí hubiera orden, ley, trabajo. ¿Cómo no voy a estar orgulloso? He trabajado tan bien, que ya compré los dos fundos vecinos y esta propiedad es la más grande y la más rica de toda la zona, la envidia de todo el mundo, un ejemplo, un fundo modelo. Y ahora que la carretera pasa por el lado, se ha duplicado su valor, si quisiera venderlo podría irme a Europa a vivir de mis rentas, pero no me voy, me quedo aquí, machucándome. Lo hago por esta gente. Sin mí estarían perdidos. Si vamos al fondo de las cosas, no sirven ni para hacer los mandados, siempre lo he dicho: son como niños. No hay uno que pueda hacer lo que tiene que hacer sin que tenga que estar yo detrás azuzándolo. ¡Y después me vienen con el cuento de que somos todos iguales! Para morir de la risa, carajo... (p. 62-63)

O caráter horrível de Trueba se converteu em lenda e se acentuou até chegar a incomodar ele mesmo. Não aceitava que ninguém lhe respondesse e não tolerava nenhuma oposição, considerava que a menor discordância era uma provocação. Também aumentou sua lascívia. Nenhuma menina passava da puberdade à idade adulta sem que ele a forçasse a provar o bosque, a margem do rio ou a cama de ferro forjado. Quando não sobraram mulheres disponíveis nas Tres Marías, dedicou-se a perseguir as de outras fazendas, estuprando-as em um piscar de olhos, em qualquer lugar do campo, geralmente ao entardecer. Não se preocupava em fazer escondido porque não temia ninguém. Em algumas ocasiões chegaram até as Tres Marías um irmão, um pai, um marido ou um patrão para ajustar as contas, mas, diante de sua violência descontrolada, essas visitas de justiça ou vingança eram cada vez menos frequentes. A fama de sua brutalidade se estendeu por toda a região e causava invejosa admiração nos machos de sua classe. Os camponeses escondiam as meninas e apertavam os punhos inutilmente, pois não podiam desafiá-lo. Esteban Trueba era mais forte e tinha impunidade. Duas vezes apareceram corpos de camponeses de outras fazendas crivados de balas de escopeta e ninguém teve dúvidas de que se tinha que buscar o culpado nas Tres Marías, mas os guardas rurais se limitaram a anotar o ocorrido nos autos, com a trabalhosa caligrafia dos semianalfabetos, adicionando que tinham sido surpreendidos roubando. E não passou disso. Trueba seguiu lavrando seu privilégio de sórdido macho coronel latifundiário, semeando a região de crianças bastardas, colhendo o ódio e acumulando culpas que não lhe traziam consequências, porque tinha curtido a alma a apaziguado a consciência com o pretexto do progresso. Em vão Pedro Segundo García e o velho padre do hospital das freiras trataram de sugerir que não eram casinhas de tijolo nem litros de leite que faziam dele um

bom patrão ou um bom cristão, mas dar às pessoas um salário decente ao invés de papeizinhos rosados, um horário de trabalho que não lhes destruísse e um pouco de respeito e dignidade. Trueba não queria nem ouvir falar dessas coisas que, segundo ele, fediam a comunismo.

— São ideias degeneradas! — mascava — Ideias bolcheviques para sublevar os empregados. Não se dão conta que essa gente pobre não tem cultura nem educação, não podem assumir responsabilidades, são crianças! Como vão saber o que é melhor para eles? Sem mim estariam perdidos! A prova é que quando viro as costas vai tudo à merda e começam a fazer burradas. São muito ignorantes! Minha gente está muito bem, querem mais o que?! Não falta nada. Se reclamam é porque são mal-agrados. Têm casas de tijolo, me preocupo em limpar o catarro e tirar os parasitas dos seus filhos, de trazer vacinas e ensinar a ler. Tem alguma outra fazenda por aqui que tenha sua própria escola? Não! Sempre que posso, levo-os ao padre para que reze umas missas, então não sei porque vem o padre me falar de justiça. Não tem que se meter no que não sabe e não é da sua incumbência. Queria eu vê-lo encarregado dessa propriedade! Para ver se ia ter dó! Com esses pobres diabos é preciso ter pulso firme, é a única linguagem que entendem. Se a gente amolece, perdem o respeito. Não nego que muitas vezes fui duro, mas sempre fui justo. Tive que ensinar tudo a eles, até a comer, porque se fosse por eles se alimentariam só de pão. Se me descuido, dão o leite e os ovos aos porcos! Não sabem nem limpar a bunda e querem direito ao voto! Se não sabem nem onde estão parados, como vão saber de política?! São capazes de votar nos comunistas como os mineiros do Norte, que com essas greves prejudicam todo o país, justamente quando o preço do minério está em seu ponto máximo. Mandar o exército é o que eu faria no Norte, para meter bala para ver se aprendem de uma vez por todas. Infelizmente a paulada é a única coisa que funciona nesses países. Não estamos na Europa. Aqui o que se precisa é de um governo forte, um patrão forte. Seria muito lindo se fôssemos todos iguais, mas não somos. Isso é muito óbvio. Sou o primeiro a levantar e o último a dormir nesta maldita terra. Se fosse por mim, mandava tudo para o caralho e ia viver como um rei na capital, mas tenho que estar aqui, porque se me ausento, mesmo que seja por uma semana, cai tudo por terra e esses infelizes começam a morrer de fome. Lembrem como era quando cheguei faz nove ou dez anos: uma desgraça! Era uma ruína de pedras e urubus. Uma terra de ninguém. Todos os pastos estavam abandonados. Ninguém tinha tido a ideia de canalizar a água. Contentavam-se em plantar quatro pés de alface sujos no quintal e deixaram todo o resto se afundar na miséria. Foi necessário que eu chegasse aqui para que tivesse ordem, lei, trabalho. Como não vou ficar orgulhoso? Trabalhei tão bem que comprei as fazendas vizinhas e esta propriedade é a maior e a mais rica de toda a região, dobrou de valor, se quisesse vendê-la poderia ir embora para a Europa viver de renda, mas não vou, continuo aqui me machucando. Fico por essa gente. Sem mim estariam perdidos. Se vamos ao fundo das coisas, não servem nem para fazer as obrigações, são como crianças! Não tem um que consiga fazer o que tem que fazer sem que eu precise estar em cima. E depois me vêm com a história de que somos todos iguais! É para morrer de rir, cacete...

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

Esse exemplo mostra claramente a personalidade de Trueba e não é difícil favorecer a reimaginação feminista em português brasileiro, pois o próprio trecho já oferece uma leitura dominante bem explícita de como essa personagem é a materialização da elite opressora. Dessa forma, optei por acentuar o julgamento da narradora Alba com o uso de *caráter horrível* para traduzir *mal carácter* [mau caráter] e *lascívia*, para traduzir *concupiscencia* [concupiscência, luxúria], já que ambas as escolhas deixam mais claro um tom de reprovação por parte da voz

que narra. Outra estratégia foi a tradução de *la hiciera probar* [a fizesse provar] por *a forçasse a provar*, em que o verbo *forçar*, que tem uma ligação semântica mais próxima à ideia de estupro, destaca mais claramente o fato de que a experiência de *provar* esses lugares não era consentida pelas meninas, mas forçada por um homem forte, um patrão. Nesse mesmo contexto, também optei por manter a palavra *menina/s* nos dois momentos em que há o uso de *muchacha/s* [garota/s, menina/s] pelo mesmo motivo do exemplo anterior, isto é, para ressaltar a vulnerabilidade dessas camponesas, que ainda eram crianças.

As outras alterações dizem respeito principalmente à opressão de classes, que está diretamente ligada à discussão feminista e à forma como todas as opressões se interseccionam. Como exemplo, traduzi a expressão *moliera los riñones* [moesse os rins] por *destruísse*, que recria uma imagem semelhante de trabalhar além do limite do corpo humano, mas que também possibilita uma interpretação mais ampla, já que permite uma leitura mais abstrata, estendida também para a alma dessas pessoas, que trabalham demais e esse trabalho as destrói – seja porque cansa o corpo, como sugere a metáfora em espanhol, seja porque as oprime e, portanto, as corrói por dentro. Outra estratégia foi a mudança na pontuação do discurso direto de Trueba, em que diversos pontos finais foram interpretados como exclamações na retradução justamente para deixar a personagem mais exaltada, menos controlada. O uso de expressões mais explícitas e violentas, como *meter bala*, *paulada* e *uma desgraça*, por exemplo, também corroboram para essa leitura de um homem mais exaltado e menos composto. Inspirada pela tradução para o inglês, também omiti o intensificador *muy* [muito] antes de *severo*, mas fui além e traduzi *severo* [severo] como *duro*, uma palavra que pode ser associada às imagens que busco recriar, especialmente à imagem da ereção masculina e da ditadura, já que *duro* é comumente relacionada a esses dois contextos, o que favorece a associação do próprio Trueba também.

Em português brasileiro, a frase *cómo no voy a estar orgulloso* [como não vou me orgulhar] soaria mais natural ao ser traduzida por *como não vou me orgulhar*. Entretanto, nesse caso optei por manter a proximidade sonora do texto estrangeiro e traduzi por *como não vou ficar orgulhoso* com o intuito de deixar a palavra *orgulhoso* na fala da personagem, já que *orgulhar-se* de um feito não deixa tanta margem para a interpretação de que a pessoa é pedante como o adjetivo *orgulhoso*, que é mais facilmente relacionado a essa ideia. Associado à retradução de todo o trecho, como no uso de *obligaciones* para traduzir *mandados* [tarefas], ou no uso de *dó* para reinterpretar *remilgos* [melindres], o uso de *orgulhoso* deixa mais óbvio que essa personagem se vê como melhor do que as pessoas que trabalham em sua fazenda, o que favorece a reimaginação de Trueba como elitista, preconceituoso, sexista.

Por fim, a tradução de *rajadiablos* se mostra complicada por si só, mesmo se este não fosse um projeto de retradução feminista, pois o termo parece fazer referência a uma personagem de um livro muito conhecido no Chile, *Gran señor y rajadiablos*, de Eduardo Barrios (1948). Essa obra, sem tradução para o português, tem como protagonista o *rajadiablos* José Valverde, um latifundiário que não teme a lei, que se vê como o “homem forte” que traz o progresso para o campo, mas, ao mesmo tempo, traz também violência e consequências desastrosas para a vida das camponesas e camponeses – muito semelhante, portanto, ao que faz Esteban Trueba.²²⁸ Não há em português brasileiro uma única palavra que crie todas essas imagens, já que *coronel* e *latifundiário*, por exemplo, não são capazes de recriar a conotação tão negativa de *rajadiablos*. Ademais, também não é possível associar o conceito de *rajadiablos* ao livro de Barrios para favorecer essas interpretações, já que ele não foi traduzido e não faz parte da cultura do Brasil de forma marcada como na do Chile. Considerarei, então, duas estratégias comuns à prática tradutória: usar uma nota de rodapé que explicasse a referência que parece estar sendo feita nesse momento, deixando claro como Trueba é semelhante a Valverde; ou explicitar, no corpo do texto, a quais características de Valverde essa palavra faz referência, traduzindo um único signo por mais de uma palavra em português brasileiro. Ainda que o uso da nota de rodapé seja uma estratégia muito usada nas práticas de tradução e retradução feministas até hoje, optei por traduzir *rajadiablos* como *sórdido macho coronel latifundiário*, por acreditar que uma nota não seria tão coerente com o estilo de Isabel Allende como explicitar a interpretação do termo no próprio texto. Além disso, o uso de *sórdido macho coronel latifundiário* também beneficia o projeto de dar uma voz mais crítica à narradora e, provavelmente, favorece um julgamento mais incisivo por parte de quem lê, o que, por sua vez, colabora para a leitura feminista da obra como um todo e de Trueba como a materialização dos problemas sociais que as personagens precisam enfrentar.

Nessa mesma linha, o próximo exemplo faz parte do mesmo contexto do anterior e também trata da visão de mundo de Trueba e explica porque ele ficou cerca de dez anos na fazenda sem visitar a mãe e a irmã na capital.

²²⁸ John Walker faz uma análise detalhada e muito interessante da personagem José Valverde, associando-a à ideia de civilização e barbárie. Não cabe no escopo deste trabalho uma comparação mais profunda entre Trueba e Valverde, mas o artigo de Walker (1971) traz uma leitura enriquecedora desse tipo de homem e as formas como encarna o próprio poder e oprime outras pessoas a partir da desculpa do progresso do país.

6.4.7 Exemplo 4.7

[...]. No tenía necesidad de verlas. Todo se podía decir por carta. Todo menos lo que no quería que supieran, como la recua de bastardos que iban naciendo como por arte de magia. Bastaba tumbar a una muchacha en el potrero y quedaba preñada inmediatamente, era cosa del demonio, tanta fertilidad era insólita, estaba seguro que la mitad de los críos no eran suyos. Por eso decidió que aparte del hijo de Pancha García, que se llamaba Esteban como él y que no había duda de que su madre era virgen cuando la poseyó, los demás podían ser sus hijos y podían no serlo y siempre era mejor pensar que no lo eran. Cuando llegaba a su casa alguna mujer con un niño en los brazos para reclamar el apellido o alguna ayuda, la ponía en el camino con un par de billetes en la mano y la amenaza de que si volvía a importunarlo, la sacaría a rebencazos, para que no le quedaran ganas de andar meneando el rabo al primer hombre que viera y después acusarlo a él. Así fue como nunca se enteró del número exacto de sus hijos y en realidad el asunto no le interesaba. Pensaba que cuando quisiera tener hijos, buscaría una esposa de su clase, con bendición de la Iglesia, porque los únicos que contaban eran los que llevaban el apellido del padre, los otros era como si no existieran. Que no le fueran con la monstruosidad de que todos nacen con los mismos derechos y heredan igual, porque en ese caso se iba todo al carajo y la civilización regresaba a la Edad de Piedra. Se acordaba de Nívea, la madre de Rosa, quien después que su marido renunció a la política, aterrado por el aguardiente envenenado, inició su propia campaña política. Se encadenaba con otras damas en las rejas del Congreso y de la Corte Suprema, provocando un bochornoso espectáculo que ponía en ridículo a sus maridos. Sabía que Nívea salía en la noche a pegar pancartas sufragistas en los muros de la ciudad y era capaz de pasear por el centro a plena luz del mediodía de un domingo, con una escoba en la mano y un birrete en la cabeza, pidiendo que las mujeres tuvieran los derechos de los hombres, que pudieran votar y entrar a la universidad, pidiendo también que todos los niños gozaran de la protección de la ley, aunque fueran bastardos.

—¡Esa señora está mal de la cabeza! —decía Trueba—. Eso sería ir contra la naturaleza. Si las mujeres no saben sumar dos más dos, menos podrán tomar un bisturí. Su función es la maternidad, el hogar. Al paso que van, cualquier día van a querer ser diputados, jueces ¡hasta Presidente de la República! Y mientras tanto están produciendo una confusión y un desorden que puede terminar en un desastre. Andan publicando panfletos indecentes, hablan por la radio, se encadenan en lugares públicos y tiene que ir la policía con un herrero para que corte los candados y puedan llevárselas presas, que es como deben estar. Lástima que siempre hay un marido influyente, un juez de pocos bríos o un parlamentario con ideas revoltosas, que las pone en libertad... ¡Mano dura es lo que hace falta también en este caso! (p. 64-65)

[...]. Não tinha necessidade de vê-las. Tudo podia ser dito por carta. Tudo menos o que não queria que soubessem, como a multidão de bastardas e bastardos que ia nascendo como um passe de mágica. Bastava derrubar uma garota no pasto e terminava grávida imediatamente, era coisa do demônio, tanta fertilidade era insólita, tinha certeza que metade das crianças não eram suas. Por isso decidiu que, fora o filho de Pancha García, que se chamava Esteban como ele e que não tinha dúvidas de que sua mãe era virgem quando a possuiu, as demais crianças poderiam ser suas e poderiam não ser e sempre era melhor pensar que não eram. Quando chegava à casa uma mulher com um bebê nos braços para pedir seu sobrenome ou alguma ajuda, ele a punha para correr com algumas notas na mão e a ameaça de que se voltasse a importuná-lo a expulsaria a chicotadas, para que não sobrasse vontade de andar abanando o rabo ao primeiro homem que visse e depois viesse acusá-lo. E foi assim que nunca se inteirou do número exato de suas filhas e filhos e na verdade o assunto não lhe interessava. Pensava que quando quisesse ter herdeiros procuraria uma esposa de sua classe, com a bênção da Igreja, porque os únicos que contavam eram os que levavam o sobrenome do pai, os outros era como se não

existissem. E que não viessem com a monstruosidade de que todos nascem com os mesmos direitos e que herdaram igualmente, porque nesse caso ia tudo para o caralho e a civilização regressava à Idade de Pedra. Lembrava de Nívea, a mãe de Rosa, que depois que seu marido renunciou à política, aterrorizado pela aguardente envenenada, começou sua própria campanha política. Acorrentava-se com outras senhoras nas grades do Congresso e da Corte Superior, provocando um espetáculo vergonhoso que expunha seus maridos ao ridículo. Sabia que Nívea saía à noite para pregar manifestos sufragistas nos muros da cidade e era capaz de passear pelo centro em pleno meio dia de um domingo, com uma vassoura na mão e um barrete na cabeça, pedindo que as mulheres tivessem os direitos dos homens, que pudessem votar e entrar na universidade, pedindo também que todas as crianças gozassem da proteção da lei, ainda que fossem bastardas.

— Essa senhora está doente da cabeça! — Dizia Trueba. — Isso seria ir contra a natureza. Se as mulheres não sabem somar dois mais dois, que dirá pegar um bisturi! A função delas é a maternidade, é o lar. Do jeito que vão, qualquer dia vão querer ser deputados, juizes, até Presidente da República! E enquanto isso estão criando uma confusão e uma desordem que pode terminar em desastre. Andam publicando panfletos indecentes, falam na rádio, acorrentam-se a lugares públicos e tem que ir a polícia com um ferreiro para que corte os cadeados e possam levá-las presas, que é como devem ficar. Pena que sempre há um marido influente, um juiz de poucos colhões ou um parlamentar com ideias revoltadas que as põe em liberdade... A mão dura de um homem é o que faz falta também nesse caso!

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

Nesse trecho, são quatro os tipos de alterações. Em primeiro lugar, fiz novamente o uso de linguagem não sexista nos seguintes momentos: *bastardas e bastardos, as demais crianças poderiam ser suas e suas filhas e filhos*. Em todos esses casos, a fala é claramente da narradora Alba, que descreve a forma como Trueba vê a situação das crianças que são resultado dos estupros cometidos por ele. Marca-se, assim, a presença feminina de forma explícita. Isso leva à segunda mudança, de *hijos* [filhos] por *herdeiros*, buscando ressaltar a oposição entre crianças bastardas e as nascidas dentro do casamento, e à manutenção de *os únicos* e *todos* no masculino. Ambas as palavras se referem às possíveis filhas e filhos de Trueba, mas foram escritas no masculino generalizante e não em linguagem não sexista, mesmo fazendo parte da narrativa de Alba, porque fica claro aqui que quem pensa assim é ele, não a narradora, pelo uso do verbo *pensava*. Dessa forma, busca-se chamar a atenção para o sexismo da personagem em relação ao fato de que ela considera que os filhos homens são os herdeiros. Esse pensamento não fica explícito na narrativa, mas é uma interpretação possível, já que Trueba envia Jaime e Nicolás para um colégio interno britânico para que “se façam homens”, mas aceita que Blanca seja criada por Clara de forma mais livre, sendo educada em um colégio de freiras (que não é interno) e desenvolvendo habilidades “apropriadas para senhoritas”, como o artesanato, com o objetivo de fazer um bom casamento algum dia.

Assim, o uso de linguagem não sexista na narração em terceira pessoa foi feito de forma a ressaltar essas diferenças na visão de mundo, sendo que a presença feminina foi marcada pelo

uso de plurais não generalizantes nos momentos em que a leitura favorecesse uma interpretação feminista, ao mesmo tempo em que foi feito o uso de masculinos generalizantes quando entendeu-se que a leitura feminista também seria favorecida por ele, isto é, quando fica claro que há um contraste entre a visão sexista da sociedade e a feminista. Buscou-se intensificar a crítica ao machismo através dessa oposição entre a narração de Alba e os momentos em que essa mesma narradora funciona mais como onisciente, refletindo os pensamentos de Trueba. A terceira forma de mudança foi feita também para acentuar a crítica ao machismo do trecho pelo uso de *colhões* e *a mão dura de um homem* para traduzir *bríos* [brios] e *mano dura* [mão dura], respectivamente. O uso de *colhões* nesse contexto tem a mesma ideia de *bríos* [brios], isto é, relaciona-se com ter coragem; no entanto, *colhões* ressalta ainda o fato de que a sociedade machista que Trueba representa vê como sinônimo de *coragem* o fato de a pessoa ser um homem, de *ter colhões*.

No caso do acréscimo *de um homem*, essa é uma estratégia semelhante ao que foi visto na tradução para o inglês, ou seja, é uma leitura possível, porém exagerada, do que o texto estrangeiro sugere. Especificamente nesse exemplo, o próprio trecho em espanhol marca a visão sexista da personagem pelo uso de masculinos para se referir tanto às posições que as mulheres querem ocupar em *diputados, jueces ¡hasta Presidente de la República* [deputados, juízes, até Presidente da República], quanto aos homens que as libertam da cadeia em *un marido influyente, un juez de pocos bríos o un parlamentario con ideas revoltosas* [um marido influente, um juiz de poucos brios ou um parlamentar com ideias revolucionárias/revoltosas]. Assim, a versão feminista do texto reforça essa visão enviesada de que a *mão forte* que Trueba acredita ser necessária é a *mão de um homem* e, mais especificamente ainda, de um homem que tem *colhões*, como o período anterior deixa claro. Por último, o quarto tipo de alteração diz respeito a pequenas mudanças que buscam intensificar linguisticamente a interpretação feminista, mas que são escolhas menos explícitas ou disruptivas que as discutidas anteriormente.

São elas: *pedir, abanando, senhoras, doente, delas*, a repetição do verbo *é*, e *revoltadas*. No caso do verbo *pedir* como tradução de *reclamar* [reclamar, pedir, solicitar], o objetivo foi acentuar a situação de vulnerabilidade dessas mulheres que, como explicado pela narrativa algumas páginas antes, são camponesas, o que significa que não têm poder algum contra Trueba. Com o uso de *abanando* para traduzir *meneando* [movendo], pretendi deixar mais marcado o sexismo da personagem, já que a frase se refere a uma fala indireta dela, ao optar por uma expressão pejorativa existente na língua brasileira (*abanar o rabo*) e que faz referência ao movimento do quadril “feminino” ao andar. Com *doente* ao invés de *mal de la cabeza* [mal

da cabeça], a raiva que Trueba sente das sufragistas fica mais evidente, da mesma forma que com o uso de *revoltadas* para traduzir *revoltosas* [revolucionárias, revoltosas], já que a palavra em espanhol pode se referir tanto a ideias revolucionárias, quanto a revoltosas/revoltadas. Assim, *revoltadas* cria um juízo de valor na forma como ele vê essas ideias mais explicitamente que o texto estrangeiro. Por fim, o uso de *delas* e a repetição do verbo *é* são as alterações mais sutis desse trecho e tiveram como objetivo enfatizar a presença feminina e a raiva da personagem ao falar, respectivamente.

Essa reimaginação de Trueba como mais violento e sexista é coerente não só com a personagem em espanhol, mas também com o contexto de violência da sociedade descrita na obra. Como exemplo, no próximo trecho há uma descrição do comportamento dos soldados após o Golpe de Estado que instaura a ditadura no Chile.

6.4.8 Exemplo 4.8

Los soldados patrullaban nerviosamente por las calles, vitoreados por mucha gente que había deseado el derrocamiento del gobierno. Algunos, envalentonados por la violencia de esos días, detenían a los hombres con pelo largo o con barba, signos inequívocos de su espíritu rebelde, y paraban en la calle a las mujeres que andaban con pantalones para cortárselos a tijeretazos, porque se sentían responsables de imponer el orden, la moral y la decencia. Las nuevas autoridades dijeron que no tenían nada que ver con esas acciones, nunca habían dado orden de cortar barbas o pantalones, probablemente se trataba de comunistas disfrazados de soldados para desprestigiar a las Fuerzas Armadas y hacerlas odiosas a los ojos de la ciudadanía, que no estaban prohibidas las barbas ni los pantalones, pero, por supuesto, preferían que los hombres anduvieran afeitados y con el pelo corto, y las mujeres con faldas. (p. 329)

Os soldados patrulhavam as ruas nervosamente, aclamados por muita gente que tinha desejado a derrocada do governo. Alguns, embriagados pela sanha de violência daqueles dias, prendiam os homens com cabelo comprido e barba, signos inequívocos de seu espírito rebelde, e paravam na rua as mulheres que andavam de calças para cortá-las em tiras, porque se sentiam responsáveis por impor a ordem, a moral e os bons costumes. As novas autoridades disseram que não tinham nada a ver com essas ações, que nunca tinham dado ordem para cortar barbas ou calças, que provavelmente eram comunistas disfarçados de soldados para desprestigiar as Forças Armadas e fazê-las odiosas aos olhos dos cidadãos, que não estavam proibidas nem as barbas, nem as calças, mas, claro, preferiam que os homens andassem com a barba feita e o cabelo curto e que as mulheres usassem saias.

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

Nesse excerto, apesar de numericamente as alterações serem poucas, elas dialogam diretamente com algumas pautas feministas, especificamente a luta contra a opressão sexista que se disfarça de “costumes” e “decência”. Optei por fazer uso de uma expressão cujo significado é facilmente recriado em português brasileiro, isto é, *a moral e os bons costumes* que, no contexto feminista, é sempre usada de forma irônica e crítica às imposições sociais

conservadoras e sexistas que reprimem a vivência feminina. Dessa forma, essa crítica fica ainda mais evidente em português brasileiro e a ironia da voz narradora, que pode ser percebida no último período do excerto em espanhol, fica ainda mais clara. A outra mudança significativa foi a tradução de *envalentonados* [encorajados] pela expressão *embriagados pela sanha*, já que a palavra em espanhol tem uma conotação mais negativa do que *encorajados* em português brasileiro, que poderia ser lida de forma positiva com base na ideia de *coragem*. Para tentar recriar a crítica ao sentimento de *valentia desenfreada* dos soldados chilenos pós-golpe que *envalentonados* [encorajados] sugere, sem resultar em uma visão que possa ser entendida como aprovação dessas atitudes por parte da narradora, optei por substituir *encorajados* pela imagem explicitamente mais intensificada e negativa de *sanha*, em que fica claro o fato de que esses soldados estão abusando de sua posição de poder por estarem embriagados pela violência que estão perpetrando. Essas duas simples mudanças na retradução intensificam a crítica à realidade violenta do país logo após o Golpe e também ao sexismo no qual governos ditatoriais costumam se basear.

Em contraste, o próximo exemplo trata do discurso do Presidente feito na rádio para todo o país, pouco antes de ser assassinado pelos militares no dia do Golpe.

6.4.9 Exemplo 4.9

[...]. Oyó la voz del Presidente que hablaba por radio al país. Era su despedida.

«Me dirijo a aquellos que serán perseguidos, para decirles que yo no voy a renunciar: pagaré con mi vida la lealtad del pueblo. Siempre estaré junto a ustedes. Tengo fe en la patria y su destino. Otros hombres superarán este momento y mucho más temprano que tarde se abrirán las grandes alamedas por donde pasará el hombre libre, para construir una sociedad mejor. ¡Viva el pueblo! ¡Vivan los trabajadores! Éstas serán mis últimas palabras. Tengo la certeza de que mi sacrificio no será en vano.» (p. 325)

[...]. Ouviu a voz do Presidente que falava pela rádio ao país. Era sua despedida.

“Dirijo-me aquelas e aqueles que serão perseguidas, para dizer-lhes que não vou renunciar: pagarei com minha vida a lealdade do povo. Sempre estarei com vocês. Tenho fé na pátria mãe e seu destino. Outras pessoas superarão este momento e muito mais cedo do que tarde se abrirão as grandes avenidas por onde passará o povo livre, para construir uma sociedade melhor. Viva o povo! Viva as trabalhadoras e os trabalhadores! Essas serão minhas últimas palavras. Tenho a certeza de que meu sacrifício não será em vão.”

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

Aqui, em oposição à violência e ao sexismo do governo militar, optei por transformar completamente o último discurso do Presidente para que se mostre mais inclusivo e coerente com uma leitura feminista, ao dar visibilidade às mulheres pelo uso de linguagem não sexista

com *àquelas e àqueles, outras pessoas, o povo livre e as trabalhadoras e os trabalhadores*. Em todos esses casos, onde o texto estrangeiro usava o masculino generalizante, preferi incluir o feminino ou trocar por palavras neutras, como *pessoas* e *povo*, que não se baseiam na ideia de *homem* como ser humano. Outra estratégia foi o uso do adjetivo *perseguidas* no feminino, para ressaltar que a ditadura perseguiu não só homens, como também mulheres, que sofreram violências específicas relacionadas ao gênero, especialmente abusos sexuais e estupro. Por fim, claramente influenciada pelo uso de *motherland* discutido no capítulo anterior, traduzi *patria* [pátria] por *pátria mãe*, para representar o conceito de país a partir de uma perspectiva mais inclusiva e ligada ao feminino. O intuito com todas essas modificações na fala de uma personagem masculina foi mostrar que existe a possibilidade de a luta pela igualdade e pela equidade de gênero ser não só feminista/de mulheres, mas da sociedade como um todo, desde que os homens estejam dispostos a incluir. Como a maior parte das personagens masculinas que detêm o poder são sexistas, acredito ser importante incluir também na retradução um posicionamento não sexista que vem do discurso de um homem como o Presidente, que tem uma visão mais justa do mundo e, por isso, é deposto e assassinado. Esse posicionamento não sexista não faz parte do texto estrangeiro, já que essa personagem não articula gênero à sua luta contra a opressão da elite, todavia, nesta prática feminista de retradução é possível reimaginá-lo como mais consciente das lutas feministas e não só das lutas operárias e camponesas.

O próximo trecho selecionado também reproduz o discurso de uma personagem secundária. A cena faz parte de uma das falas mais feministas do livro, da prostituta Tránsito Soto, que vai para a capital com o dinheiro que Trueba empresta a ela.

6.4.10 Exemplo 4.10

— Si me hubiera quedado en el Farolito Rojo ¿qué habría sido de mí, patrón? Ya no tendría dientes, sería una vieja. En esta profesión una se desgasta mucho, hay que cuidarse. ¡Y eso que yo no ando por la calle! Nunca me ha gustado eso, es muy peligroso. En la calle hay que tener un cañiche, porque si no se arriesga mucho. Nadie la respeta a una. Pero ¿por qué darle a un hombre lo que cuesta tanto ganar? En ese sentido las mujeres son muy brutas. Son hijas del rigor. Necesitan a un hombre para sentirse seguras y no se dan cuenta que lo único que hay que temer es a los mismos hombres. No saben administrarse, necesitan sacrificarse por alguien. Las putas son las peores, patrón, créamelo. Dejan la vida trabajando para un cañiche, se alegran cuando él les pega, se sienten orgullosas de verlo bien vestido, con dientes de oro, con anillos y cuando las deja y se va con otra más joven, se lo perdonan porque «es hombre». No, patrón, yo no soy así. A mí nadie me ha mantenido, por eso ni loca me pondría a mantener a otro. Trabajo para mí, lo que gano me lo gasto como quiero. Me ha costado mucho, no crea que ha sido fácil, porque a las dueñas de prostíbulo no les gusta tratar con mujeres, prefieren entenderse con los cañiches. No la ayudan a una. No tienen consideración.
(p. 108-109)

— Se eu tivesse ficado no Farolzinho Vermelho, o que teria sido de mim, patrão? Não teria mais dentes, seria uma velha. Nesta profissão a gente se desgasta muito, tem que se cuidar. E isso porque eu não ando na rua! Nunca gostei disso, é muito perigoso. Na rua tem que ter um cafetão, porque senão a gente se arrisca muito. Ninguém respeita as mulheres. Mas por que dar a um homem o que é tão difícil ganhar? Nesse sentido as mulheres são muito burras. São filhas do costume. Precisam de um homem para se sentir seguras e não se dão conta de que a única coisa que têm que temer são os próprios homens. Não sabem administrar a si mesmas, precisam se sacrificar por alguém. As putas são as piores, patrão, acredite em mim. Perdem a vida trabalhando para um cafetão, se alegram quando ele bate nelas, se sentem orgulhosas de ver o cara bem vestido, com dentes de ouro, com anéis e quando ele as deixa e vai embora com uma mais jovem, perdoam porque “é homem”. Não, patrão, eu não sou assim. Nunca fui sustentada por homem nenhum, por isso nem louca que eu sustentaria alguém. Trabalho para mim, o que eu ganho eu gasto como eu quero. Foi muito difícil, não pense que foi fácil, porque as donas de prostíbulo não gostam de lidar com mulheres, preferem se entender com os cafetões. Não ajudam as mulheres. Não têm consideração.

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

Nesse trecho, a estratégia foi intensificar um discurso que já era feminista em espanhol. O uso de *é tão difícil*, que se refere à profissão de prostituta, para traduzir *lo que cuesta* [o que custa, o que dá trabalho] teve o intuito de ressaltar uma dificuldade que o texto estrangeiro já apontava, mas que as palavras em português brasileiro deixam mais explícita ao ampliar a interpretação para além do corpo, permitindo uma leitura de que emocionalmente é difícil. Em concordância, o uso de *as mulheres* como tradução para *una* [palavra de indeterminação] já se baseia em uma fala que pode ser interpretada como feminista, sendo que essa interpretação fica mais clara na tradução. Em espanhol, o indefinido *uno* é usado de forma relativamente parecida ao uso de *a gente* ou *a pessoa* em português brasileiro, ou seja, para se referir às pessoas de modo geral. Entretanto, a fala da personagem faz uso de *una*, uma palavra de difícil tradução e que se refere especificamente às pessoas do gênero feminino, sendo que, no contexto desse discurso, não é possível saber se inclui apenas as prostitutas, todas as mulheres de forma geral ou ainda outra categoria que não está especificada. Por isso, seria possível optar por uma tradução mais genérica com o uso de *a gente*, que não consegue marcar a especificidade de incluir apenas pessoas do gênero feminino, mas que também não fecha a interpretação em um único grupo (apenas prostitutas ou apenas mulheres).

Na retradução feminista, no entanto, preferi deixar a interpretação mais ampla para todas as mulheres, não só as prostitutas, por acreditar que isso favorece a leitura feminista de crítica ao sexismo. Além disso, traduzi *rigor* [rigor] por *costume* para ressaltar como muitas das características tidas como “femininas”, na verdade são socialmente construídas, ou seja, são resultado do *costume*. Também ampliei a interpretação da fala de Tránsito Soto – que já é marcadamente uma visão feminista de mundo – com o uso de *nunca fui sustentada por homem*

nenhum para traduzir *a mí nadie me ha mantenido* [a mim, ninguém sustentou], como estratégia para dar ênfase à negação da personagem pelo uso de duas palavras negativas, *nunca* e *nenhum*, e para ressaltar ainda mais a independência financeira que essa mulher tem, que foi construída com seu próprio trabalho, sem depender de nenhum homem – sendo que essa é mais uma pauta cara aos feminismos.

Em oposição à independência de Tránsito Soto e ainda fora do núcleo feminino central, Férula é a representação da opressão sexista e serve de contraponto a todas as outras mulheres da narrativa que podem viver com mais liberdade. Por isso, na retradução feminista tratei de acentuar essas características da personagem, marcando mais explicitamente seu ressentimento com uma sociedade que não permite que ela seja quem quer. O próximo excerto mostra bem esse sentimento e trata da caracterização de Férula, nos primeiros capítulos do livro, quando ela ainda cuida da mãe doente.

6.4.11 Exemplo 4.11

Le molestaba tener que quedarse encerrada entre esas paredes hediondas a vejez y a remedios, desvelada con los gemidos de la enferma, atenta al reloj para administrarle sus medicinas, aburrida, cansada, triste, mientras que su hermano ignoraba esas obligaciones. Él podría tener un destino luminoso, libre, lleno de éxitos. Podría casarse, tener hijos, conocer el amor. El día que puso el telegrama anunciándole la muerte de Rosa, experimentó un cosquilleo extraño, casi de alegría. (p. 46-47)

Perturbava-a ter que ficar aprimionada entre essas paredes lúgubres, fétidas de velhice e remédios, acordando constantemente com os gemidos da doente, atenta ao relógio para dar a ela seus remédios, enfadada, cansada, triste, enquanto seu irmão não tinha essas obrigações. Ele poderia ter um destino luminoso, livre, cheio de conquistas. Poderia se casar, ter filhas e filhos, conhecer o amor. O dia em que Férula enviou o telegrama contando a ele a morte de Rosa, experimentou um formigamento estranho, quase de alegria.

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

Esse exemplo traz uma imagem muito vívida de como o sofrimento de Férula é causado pela opressão sexista de que ela deve ser a responsável por cuidar da mãe doente, enquanto o irmão pode viver livremente, sem precisar se preocupar com nenhuma dessas questões. Na retradução feminista, optei então por deixar ainda mais claras todas essas características, chamando a atenção para o mundo interior de Férula e para o contraste entre a vida dela e a de Trueba. A primeira escolha foi traduzir o verbo *le molestaba* [incomodava-a] por *perturbava-a*, que também cria a ideia de que ela não gosta das obrigações com o cuidado da mãe, mas permite uma interpretação mais ampla, não só de incômodo, mas também de sofrimento, de perturbação interna, de desestabilização emocional. Ao traduzir *encerrada* [fechada, trancada],

uma palavra com uma conotação mais negativa em espanhol do que *fecha* ou *trancada* em português brasileiro, optei pelo uso de *aprisionada* para intensificar a imagem criada pelo texto estrangeiro de que Férula não tem escolha, não tem saída. Ademais, a opção por *aprisionada* ao invés de *presa* busca ressaltar o fato de que a força que a mantém fechada na casa, presa a essas obrigações, é externa. Em concordância com a oposição *claro e escuro, luz e trevas* que os nomes próprios na narrativa possibilitam, mantive a metáfora e acrescentei *lúgubres* para descrever as paredes da casa – o que é possível supor devido à descrição que Trueba faz da casa da mãe algumas páginas depois (na página 80) – com o objetivo de opor o mundo opressor em que Férula vive, o mundo *lúgubre, escuro* da obrigação feminina, com o mundo *luminoso* e cheio de liberdades de um homem, que não precisa se responsabilizar por ninguém além de si mesmo.

Por ser mulher, Férula não tem a possibilidade de ser livre como o irmão, sendo que ela se ressentiu disso e vê a própria vivência como um lugar sem felicidade, sem luz, em contraponto à de Trueba, que é um destino desejável, é *luminoso*. Para Férula, a liberdade reside em ter uma vida igual à de um homem, sem obrigações e responsabilidades impostas pela construção social de gênero, sendo que ela inclusive chega a afirmar que gostaria de ter nascido homem (na página 47). Dessa forma, ao trazer essa imagem *lúgubre X luminoso*, busco destacar a oposição entre a forma como a sociedade garante aos homens liberdade de escolha, enquanto não permite às mulheres essa mesma liberdade, aprisionando-as em espaços sombrios, cheios de mágoa e ressentimento, não possibilitando que sejam felizes. Outra forma de ressaltar essa oposição é pelo uso de *não tinha* para traduzir *ignorava* [ignorava], o que muda o foco de Trueba, que *escolhe ignorar* obrigações, para a construção social de que o homem *não tem* essas obrigações, quem as tem é a mulher. Toda essa imagem de sofrimento que a vida força Férula a ter ao fechá-la nesse universo é reforçada pelo uso de *enfadada* para traduzir *aburrida* [entediada], que recria um sentimento de tédio a partir de uma visão mais negativa, mais opressora do que *entediada* seria capaz de criar, além do uso de *doente* para traduzir *enferma* [enferma], uma palavra menos sutil do que *enferma* em português brasileiro, que mostra mais claramente o ressentimento de Férula em relação à própria situação.

Todas essas características favorecem a leitura feminista porque, da mesma forma que Trueba é a materialização da elite opressora e sexista, Férula pode ser lida como a representação do sofrimento causado por esse sexismo. Assim, sempre que houve referência a essa personagem, optei por intensificar o sofrimento resultado dessa opressão ao reimaginá-la. O próximo trecho, por exemplo, mostra claramente como Férula tem um mundo interior muito mais complexo e nasceu para muito mais do que a sociedade permite que ela viva e faça.

6.4.12 Exemplo 4.12

No tenía capacidad para las pequeñas turbaciones, para los rencores mezquinos, las envidias disimuladas, las obras de caridad, los cariños desteñidos, la cortesía amable o las consideraciones cotidianas. Era uno de esos seres nacidos para la grandeza de un solo amor, para el odio exagerado, para la venganza apocalíptica y para el heroísmo más sublime, pero no pudo realizar su destino a la medida de su romántica vocación, y éste transcurrió chato y gris, entre las paredes de un cuarto de enferma, en míseros conventillos, en tortuosas confesiones, donde esa mujer grande, opulenta, de sangre ardiente, hecha para la maternidad, para la abundancia, la acción y el ardor, se fue consumiendo. (p. 102)

Não tinha capacidade para as pequenas perturbações, para os rancores mesquinhos, as invejas dissimuladas, as obras de caridade, os carinhos mornos, a cortesia amável ou as considerações cotidianas. Era uma dessas mulheres nascidas para a grandeza de um só amor, para o ódio exagerado, para a vingança apocalíptica e para o heroísmo mais sublime, mas não pôde concretizar seu destino na mesma medida de sua romântica vocação, e ele transcorreu apequenado e cinza, entre as paredes de um quarto de enferma, em cortiços miseráveis, em confissões tortuosas, onde essa grande mulher, opulenta, de sangue ardente, feita para a maternidade, para a abundância, a ação e a paixão, foi sendo consumida.

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

São excertos assim que evidenciam como mulheres como Férula poderiam ser mais felizes se não fossem oprimidas por seu gênero. Como o próprio trecho já dá espaço para uma interpretação de mulher grandiosa, presa a uma vida insignificante, optei por intensificar esse sentimento de que ela merecia mais, foi feita para mais do que lhe foi permitido viver. Assim, trouxe a imagem de *ardor* [calor] do fim do trecho para o início, traduzindo *desteñidos* [desbotados] por *mornos*, que também cria a ideia de *sem graça*, mas o faz a partir da noção de *quente* como sinônimo de excitante, interessante, vívido. Também alterei *uno de esos seres nacidos* [um desses seres nascidos] para *uma dessas mulheres nascidas* para deixar ainda mais claro que o sofrimento de Férula resulta diretamente de seu gênero. Para tentar deixar mais óbvio o fato de que todas essas questões não são já-dadas, mas construções sociais, optei por usar *apequenado* como tradução para *chato* [pequeno/baixo, em espanhol do Chile]; e, em oposição, para ressaltar ainda mais a grandiosidade de Férula não só física, como internamente, preferi inverter a ordem do adjetivo em *mujer grande* [mulher grande] e traduzir como *grande mulher*. Ao invés de *ardor* [calor], intensifiquei e explicitiei o fato de que a imagem está ligada ao sentimento com o uso de *paixão*. Por fim, mantive a voz passiva de *se fue consumiendo* [foi-se consumindo], mas preferi usar a passiva analítica em detrimento da sintética com o uso de *foi sendo consumida*, já que assim fica mais claro que a agente da passiva não é Férula, mas a própria vida que ela é obrigada a viver que consome todo seu fogo, sua paixão, sua abundância.

Férula é uma personagem muito significativa por tudo o que representa, sendo que a violência excessiva de Trueba culmina em sua expulsão da casa, que será discutida abaixo.

6.4.13 Exemplo 4.13

Férula, que en general tenía sus nervios bajo control, nunca había podido habituarse a los temblores. Llegó a perder el miedo a los fantasmas que Clara invocaba y a los ratones en el campo, pero los temblores la conmovían hasta los huesos y mucho después que habían pasado ella seguía estremecida. Esa noche todavía no se había acostado y corrió a la pieza de Clara, que había tomado su infusión de tilo y estaba durmiendo plácidamente. Buscando un poco de compañía y calor, se acostó a su lado procurando no despertarla y murmurando oraciones silenciosas para que aquello no fuera a degenerar en un terremoto. Allí la encontró Esteban Trueba. Entró a la casa tan sigiloso como un bandido, subió al dormitorio de Clara sin encender las luces y apareció como una tromba ante las dos mujeres amodorradas, que lo creían en Las Tres Marías. Se abalanzó sobre su hermana con la misma rabia con que lo hubiera hecho si fuera el seductor de su esposa y la sacó de la cama a tirones, la arrastró por el pasillo, la bajó a empujones por la escalera y la introdujo a viva fuerza en la biblioteca mientras Clara, desde la puerta de su habitación clamaba sin comprender lo que había ocurrido. A solas con Férula, Esteban descargó su furia de marido insatisfecho y gritó a su hermana lo que nunca debió decirle, desde marimacho hasta meretriz, acusándola de pervertir a su mujer, de desviarla con caricias de solterona, de volverla lunática, distraída, muda y espiritista con artes de lesbiana, de refocilarse con ella en su ausencia, de manchar hasta el nombre de los hijos, el honor de la casa y la memoria de su santa madre, que ya estaba harto de tanta maldad y que la echaba de su casa, que se fuera inmediatamente, que no quería volver a verla nunca más y le prohibía que se acercara a su mujer y a sus hijos, que no le faltaría dinero para subsistir con decencia mientras él viviera, tal como se lo había prometido una vez, pero que si volvía a verla rondando a su familia, la iba a matar, que se lo metiera adentro de la cabeza. ¡Te juro por nuestra madre que te mato!
—¡Te maldigo, Esteban!—le gritó Férula—. ¡Siempre estarás solo, se te encogerá el alma y el cuerpo y te morirás como un perro! Y salió para siempre de la gran casa de la esquina, en camisa de dormir y sin llevar nada consigo. (p. 120-121)

Férula, que em geral mantinha os nervos sob controle, nunca conseguiu se acostumar com os tremores de terra. Chegou a perder o medo dos fantasmas que Clara invocava e das ratazanas do campo, mas os tremores a abalavam até os ossos e, muito depois que já tinham passado, seguia estremecida. Nessa noite ainda não tinha deitado e correu ao quarto de Clara, que tinha tomado seu chá de camomila e estava dormindo tranquilamente. Buscando um pouco de companhia e calor, deitou-se ao seu lado tentando não acordar e murmurando orações silenciosas para que aquilo não degradingolasse em um terremoto. Assim a encontrou Esteban Trueba. Entrou em casa tão sigiloso quanto um bandido, subiu ao quarto de Clara sem acender as luzes e surgiu do nada em frente às duas mulheres sonolentas, que pensavam que ele estava nas Tres Marías. Lançou-se sobre a irmã com a mesma raiva que teria atacado um amante da esposa e a arrancou da cama com um puxão, arrastou-a pelo corredor, empurrou-a pela escada e jogou-a com toda a força na biblioteca, enquanto Clara clamava da porta de seu quarto sem entender o que tinha acontecido. A sós com Férula, Trueba descarregou sua fúria de marido insatisfeito e gritou para a irmã absurdos que nunca deveria ter dito, desde machorra até puta, acusando-a de perverter sua esposa, de desviá-la com carícias de solteirona, de transformá-la em louca, distraída, muda e espiritista com artes de sapatão, de se regozijar com ela em sua ausência, de manchar até o nome dos filhos, a honra da casa e a memória de sua santa mãe, que já estava farto de tanta maldade e que a expulsava de casa, que saísse imediatamente, que não queria ver a cara dela

nunca mais e que estava proibida de chegar perto de sua mulher e seus filhos, que não faltaria dinheiro para subsistir com decência enquanto ele vivesse, porque tinha prometido uma vez, mas que se voltasse a vê-la rondando sua família ia matá-la, que enfiasse isso na cabeça. Juro pela nossa mãe que te mato!

— Eu te amaldiçoo, Esteban. — Férula respondeu. — Vai estar para sempre sozinho, sua alma e seu corpo se encolherão e morrerá como um cachorro. E saiu para sempre da grande casa da esquina, de camisola e sem levar absolutamente nada.

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

Nesse trecho, há um julgamento mais explícito das atitudes de Trueba com o uso de *absurdos que nunca deveria ter dito* para traduzir *lo que nunca debió decirle* [o que nunca devia ter dito a ela], em que não só há um foco mais amplo, já que não há a referência direta a Férula através do pronome *le* [lhe/a ela], mas também há claramente uma reprovação da narradora através do uso de *absurdos* para qualificar *lo que* [o que] foi dito. Busquei, com isso, fazer com que todas as alterações seguintes ficassem mais explícitas, como o destaque dado ao descontrole de Trueba, em oposição à calma característica de Férula apontada no início do excerto pela frase *que en general tenía sus nervios bajo control* [que em geral mantinha os nervos sob controle]. Para isso, intensifiquei a violência dele em *empurrou-a pela escada e jogou-a* para traduzir *la bajó a empujones por la escalera* [desceu-a aos empurrões pela escada] e *la introdujo* [introduziu-a], respectivamente. Também optei por palavras mais ofensivas que o texto estrangeiro para traduzir o discurso indireto de Trueba, como *machorra*, *puta* e *sapatão* ao invés de *marimacho* [marimacho], *meretriz* [meretriz] e *lesbiana* [lésbica] para não só intensificar a cólera dele, mas também para criticar o preconceito contra homossexuais – já que a narradora afirma categoricamente que ele não deveria ter dito nada do que disse – através de uma linguagem mais impactante e agressiva.

Em oposição ao descontrole do irmão, retirei os pontos de exclamação da fala de Férula para que sua última frase pronunciada na narrativa seja de uma pessoa que *mantém os nervos sob controle*, além de dar à personagem mais dignidade em uma situação tão desumana. Para complementar, traduzi *gritó* [gritou] como *respondeu*, usando um recurso comum da prática tradutória de transformar os verbos que fazem referência ao discurso direto, mas a partir de uma perspectiva feminista, que busca reimaginar a personagem como mais tranquila e composta. Por fim, destaquei sua vulnerabilidade ao deixar ainda mais claro que ela saiu apenas com a roupa do corpo ao acrescentar *absolutamente* no final do período. Esse exemplo mostra de forma clara como a vida de Férula foi determinada não pelo que ela queria, mas pelo que lhe foi imposto, sendo que seu destino acaba sendo definido mais pelo irmão do que por si mesma. Esse é um tema recorrente nos feminismos, que buscam dar liberdade de escolha e agência às

mulheres, para que não dependam dos homens e para que não tenham suas vidas traçadas por eles.

Um ponto fundamental desse excerto é a questão da violência contra as mulheres. Há no livro diversas passagens que tratam desse aspecto, tanto na expulsão de Férula e no estupro de Pancha, quanto nos estupros sofridos por Alba e no espancamento de Blanca e Clara por parte de Trueba. Por ser uma pauta importante para os feminismos, essas violências são parte essencial da discussão proposta neste projeto de retradução. A cena abaixo faz parte do período em que Alba foi prisioneira do governo militar e dividiu a cela com a colega de universidade Ana Díaz, militante do movimento socialista.

6.4.14 Exemplo 4.14

Ana Díaz la ayudó a resistir durante el tiempo que estuvieron juntas. Era una mujer inquebrantable. Había soportado todas las brutalidades, la habían violado delante de su compañero, los habían torturado juntos, pero ella no había perdido la capacidad para la sonrisa o para la esperanza. Tampoco la perdió cuando la llevaron a una clínica secreta de la policía política, porque a causa de una paliza perdió el niño que esperaba y comenzó a desangrarse.

—No importa, algún día tendré otro —dijo a Alba cuando volvió a su celda.

Esa noche Alba la escuchó llorar por primera vez, tapándose la cara con la frazada para ahogar su tristeza. Se acercó a ella, la abrazó, la acunó, limpió sus lágrimas, le dijo todas las palabras tiernas que pudo recordar, pero esa noche no había consuelo para Ana Díaz, de modo que Alba se limitó a mecerla en sus brazos, arrullándola como a una criatura y deseando que ella misma pudiera echarse a la espalda ese terrible dolor para aliviarla. La mañana las sorprendió durmiendo enrolladas como dos animalitos. En el día esperaban ansiosamente el momento en que pasaban la larga fila de los hombres rumbo al baño. Iban con los ojos vendados, para guiarse, cada uno llevaba la mano en el hombro del que iba adelante, vigilados por guardias armados. Entre ellos iba Andrés. Por la minúscula ventana con barrotes de su celda, ellas podían verlos, tan cerca que si hubieran podido sacar la mano los habrían tocado. Cada vez que pasaban, Ana y Alba cantaban con la fuerza de la desesperación y de otras celdas también surgían voces femeninas. Entonces, los prisioneros se enderezaban, levantaban los hombros, torcían la cabeza en su dirección y Andrés sonreía. Tenía la camisa desgarrada y manchada de sangre seca.

Un guardia se dejó conmovido por el himno de las mujeres. Una noche les llevó tres claveles en un tarro con agua, para que adornaran la ventana. Otra vez fue a decir a Ana Díaz que necesitaba una voluntaria para lavar la ropa de un preso y limpiar su celda. La condujo donde Andrés y los dejó solos por algunos minutos. Cuando Ana Díaz regresó estaba transfigurada y Alba no se atrevió a hablarle, para no interrumpir su felicidad. (p. 361-362)

Ana Díaz a ajudou a resistir durante todo o tempo que estiveram juntas. Era uma mulher inquebrantável. Tinha suportado todas as brutalidades. Foi estuprada na frente de seu companheiro. Torturaram os dois juntos. Mas ela não tinha perdido a capacidade para o sorriso ou para a esperança. Também não a perdeu quando foi levada a uma clínica secreta da polícia política porque, por causa de um espancamento, perdeu o bebê que esperava e começou a se esvaír em sangue.

— Não importa, algum dia terei outro. — disse a Alba quando voltou à cela.

Essa noite Alba ouviu-a chorar pela primeira vez, tampando o rosto com a coberta para abafar a tristeza. Aproximou-se, abraçou-a, acalentou-a, limpou suas lágrimas e disse todas as palavras ternas que pôde recordar, mas essa noite não havia consolo para Ana Díaz, de modo que Alba se limitou a embalar Ana em seus braços, acarinhando-a como a um bebê e desejando que ela mesma pudesse carregar nas costas aquela terrível dor para aliviá-la. A manhã as surpreendeu dormindo encolhidas juntas como dois animaizinhos. Durante o dia, esperavam ansiosamente o momento em que passava a longa fila dos homens em direção ao banheiro. Iam com os olhos vendados; para se guiarem, cada um segurava a mão do que ia na frente, vigiados por guardas armados. Entre eles ia Andrés. Pela minúscula janela com barras da cela, podiam vê-los tão perto que se pudessem esticar a mão poderiam tocá-los. Cada vez que passavam, Ana e Alba cantavam com a força do desespero e de outras celas também se levantavam em unísono vozes femininas. Então os prisioneiros se endireitavam, desencurvavam os ombros, viravam a cabeça na direção delas e Andrés sorria. Tinha a camisa rasgada e manchada de sangue seco.

Um guarda se deixou comover com o hino das mulheres. Uma noite levou três cravos em um jarro com água, para que enfeitassem a janelinha. Outra vez foi dizer a Ana Díaz que precisava de uma voluntária para lavar a roupa de um prisioneiro e limpar sua cela. Levou-a até a cela de Andrés e deixou-os sozinhos por alguns minutos. Quando Ana Díaz voltou, estava transfigurada e Alba não se atreveu a falar com ela para não interromper sua felicidade.

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

Foram duas as principais estratégias usadas nessa passagem: acentuar a vulnerabilidade dessas mulheres presas sendo violentadas diariamente e intensificar a força de ambas em uma situação tão desesperadora, especialmente para apoiar uma à outra, sendo que o próprio texto estrangeiro já oferece uma leitura dominante nesse sentido. Em relação à vulnerabilidade, ressaltai a violência a que estavam sendo submetidas através do uso de pontos finais no início do primeiro parágrafo para marcar mais fortemente cada ação – uma estratégia usada em outros momentos, como no estupro de Pancha García. Optei também por traduzir *paliza* [surra] por *espancamento*, uma palavra que se refere à ideia de surra, mas de uma forma mais violenta. Outras mudanças foram *se esvair em sangue* para traduzir *desangrarse* [sangrar, ter uma hemorragia], com o intuito de criar uma imagem mais vívida da grande quantidade de sangue que a personagem provavelmente perdeu, e *janelinha* para traduzir *ventana* [janela] de uma forma que ressaltasse o espaço exíguo que tinham para ver o lado de fora de dentro da cela.

Da mesma forma que essas mulheres estão em uma situação de extrema violência, elas também encontram consolo e coragem na sororidade, o que busquei intensificar com o uso de palavras que expressassem carinho, como *embalar Ana* para traduzir *mecerla* [mexê-la], *acarinhando-a* como tradução de *arrullándola* [arrulhando-a], e *encolhidas juntas* para recriar a imagem de *enrolladas* [enroladas] de forma a destacar a vulnerabilidade e a proteção que encontraram uma na outra. Para ressaltar a força que ainda tinham juntas, optei por *se levantavam em unísono* para traduzir a forma como as vozes femininas *surgían* [surgiam]

unidas, e por *desencurvavam* para traduzir o fato de que os homens *levantaban* [levantavam] os ombros, dando assim mais ênfase ao efeito encorajador dessas vozes das mulheres.

A força da união feminina é outro tema recorrente ao longo da obra, aparecendo na forma como as mulheres del Valle são criadas e sempre se apoiam e também em outros momentos, como no carinho entre Férula e Clara e entre as prisioneiras do regime militar. Como essa é outra pauta importante dos feminismos, isto é, a sororidade, busquei dar destaque a essas relações na retradução. A próxima passagem faz parte do epílogo, quando Alba narra em primeira pessoa os acontecimentos durante a prisão, no campo de concentração feminino e após sua soltura.

6.4.15 Exemplo 4.15

Yo había resistido el infierno con cierta entereza, pero cuando me sentí acompañada, me quebré. La menor palabra cariñosa me provocaba una crisis de llanto, pasaba la noche con los ojos abiertos en la oscuridad en medio de la promiscuidad de las mujeres, que se turnaban para cuidarme despiertas y no me dejaban nunca sola. Me ayudaban cuando empezaban a atormentarme los malos recuerdos o se me aparecía el coronel García sumiéndome en el terror, o Miguel se me quedaba prendido en un sollozo.

—No pienses en Miguel —me decían, insistían—. No hay que pensar en los seres queridos ni en el mundo que hay al otro lado de estos muros. Es la única manera de sobrevivir.

Ana Díaz consiguió un cuaderno escolar y me lo regaló.

—Para que escribas, a ver si sacas de dentro lo que te está pudriendo, te mejoras de una vez y cantas con nosotras y nos ayudas a coser —me dijo.

Le mostré mi mano y negué con la cabeza, pero ella me puso el lápiz en la otra y me dijo que escribiera con la izquierda. Poco a poco empecé a hacerlo. Traté de ordenar la historia que había empezado en la perrera. Mis compañeras me ayudaban cuando me faltaba la paciencia y el lápiz me temblaba en la mano. En ocasiones tiraba todo lejos, pero en seguida recogía el cuaderno y lo estiraba amorosamente, arrepentida porque no sabía cuándo podría conseguir otro. Otras veces amanecía triste y llena de pensamientos, me volvía contra la pared y no quería hablar con nadie, pero ellas no me dejaban, me sacudían, me obligaban a trabajar, a contar cuentos a los niños. Me cambiaban el vendaje con cuidado y me ponían el papel por delante.

«Si quieres te cuento mi caso, para que lo escribas», me decían, se reían, se burlaban alegando que todos los casos eran iguales y que era mejor escribir cuentos de amor, porque eso gusta a todo el mundo. También me obligaban a comer. Repartían las porciones con estricta justicia, a cada quien según su necesidad y a mí me daban un poco más, porque decían que estaba en los huesos y así ni el hombre más necesitado se iba a fijar en mí. Me estremecía, pero Ana Díaz me recordaba que yo no era la única mujer violada y que eso, como muchas otras cosas, había que olvidarlo. Las mujeres se pasaban el día cantando a voz en cuello. Los carabineros les golpeaban la pared.

—¡Cállense, putas!

—¡Hágannos callar, si pueden, cabrones, a ver si se atreven! —y seguían cantando más fuerte y ellos no entraban, porque habían aprendido que no se puede evitar lo inevitable.

Traté de escribir los pequeños acontecimientos de la sección de mujeres, que habían detenido a la hermana del Presidente, que nos quitaron los cigarrillos, que habían llegado nuevas prisioneras, que Adriana había tenido otro de sus ataques y se había abalanzado sobre sus hijos para matarlos, se los

tuvimos que quitar de las manos y yo me senté con un niño en cada brazo, para contarles los cuentos mágicos de los baúles encantados del tío Marcos, hasta que se durmieron, mientras yo pensaba en los destinos de esas criaturas creciendo en aquel lugar, con su madre transtornada, cuidados por otras madres desconocidas que no habían perdido la voz para una canción de cuna, ni el gesto para un consuelo, y me preguntaba, escribía, en qué forma los hijos de Adriana podrían devolver la canción y el gesto a los hijos o los nietos de esas mismas mujeres que los arrullaban.

Estuve en el campo de concentración pocos días. Un miércoles por la tarde los carabineros fueron a buscarme. Tuve un momento de pánico, pensando que me llevarían donde Esteban García, pero mis compañeras me dijeron que si usaban uniforme, no eran de la policía política y eso me tranquilizó un poco. Les dejé mi chaleco de lana, para que lo deshicieran y tejieran algo abrigado a los niños de Adriana, y todo el dinero que tenía cuando me detuvieron y que, con la escrupulosa honestidad que tienen los militares para lo intrascendente, me habían devuelto. Me metí el cuaderno en los pantalones y las abracé a todas, una por una. Lo último que oí al salir fue el coro de mis compañeras cantando para darme ánimos, tal como hacían con todas las prisioneras que llegaban o se iban del campamento. Yo iba llorando. Allí había sido feliz. (p. 374-375)

Eu tinha resistido ao inferno com certa integridade, mas, quando me senti acompanhada, me estilhacei. A mínima palavra de carinho me provocava uma crise de choro, passava a noite com os olhos estatelados na escuridão em meio à intimidade das mulheres, que se dividiram em turnos para cuidar de mim acordadas e não me deixavam sozinha nunca. Me ajudavam quando as lembranças terríveis começavam a me flagelar ou quando me surgia o coronel García sucumbindo-me no terror, ou Miguel me ficava preso em um soluço.

— Não pense em Miguel — me diziam, insistiam —. Não tem que pensar nos seres queridos nem no mundo que existe do outro lado desses muros. É a única maneira de sobreviver.

Ana Díaz conseguiu um caderno escolar e me deu de presente.

— Para que escreva, para ver se tira daí de dentro o que está te apodrecendo, melhora de uma vez e canta junto com a gente e nos ajuda a costurar — me disse.

Mostrei minha mão e neguei com a cabeça, mas ela colocou o lápis na outra mão e me disse que escrevesse com a esquerda. Aos poucos, comecei a fazer isso. Tratei de ordenar a história que tinha começado na solitária. Minhas companheiras me ajudavam quando me faltava paciência e o lápis tremia na minha mão. Em alguns momentos, arremessava tudo longe, mas em seguida recolhia o caderno e esticava suas folhas amorosamente, arrependida, porque não sabia quando poderia conseguir outro. Outras vezes, amanhecia infeliz e cheia de pensamentos, virava para a parede e não queria falar com ninguém, mas elas não me deixavam, me sacudiam, me obrigavam a trabalhar, a contar histórias às crianças. Trocavam meu curativo com cuidado e colocavam o papel na minha frente.

“Se quiser, te conto minha história para você escrever”, diziam, riam, brincavam, alegando que todas as histórias eram iguais e que o melhor era escrever contos de amor, porque disso todo mundo gosta. Também me obrigavam a comer. Dividiam as porções com estrita justiça, cada uma segundo sua necessidade e a mim davam um pouco mais porque diziam que estava pele e osso e assim nem o homem mais desesperado ia me querer. Eu tremia, mas Ana Díaz me lembrava que eu não era a única mulher estuprada e que isso, com muitas outras coisas, era melhor superar. As mulheres passavam o dia cantando a plenos pulmões. Os policiais batiam na parede.

— Calem a boca, putas!

— Faz a gente calar se puderem, desgraçados, para ver se têm coragem! — E continuavam cantando mais alto e eles não entravam porque tinham aprendido que não se pode evitar o inevitável.

Tratei de escrever os pequenos acontecimentos da seção de mulheres, que tinham detido a irmã do Presidente, que tiraram nossos cigarros, que tinham chegado novas prisioneiras, que Adriana tinha

tido outro de seus ataques e tinha se lançado sobre suas crianças para matá-las, tivemos que tirá-las de suas mãos e me sentei com uma em cada braço para contar os contos mágicos dos baús encantados do tio Marcos até que dormiram, enquanto eu pensava no destino dessas crianças crescendo naquele lugar, com a mãe transtornada, cuidadas por outras mãos desconhecidas que não tinham perdido a voz para uma canção de ninar, nem a ternura para um consolo, e me perguntava, escrevia, de que forma as crianças de Adriana poderiam devolver a canção e a ternura às filhas e filhos, às netas e netos dessas mesmas mulheres que as acalentavam.

Estive no campo de concentração por poucos dias. Uma quarta à tarde os policiais foram me pegar. Tive um momento de pânico pensando que me levariam de volta para Esteban García, mas minhas companheiras me garantiram que, se usavam uniforme, não eram da polícia política e isso me tranquilizou um pouco. Deixei para elas meu casaco de lã, para que o desfizessem e tecessem algo quentinho para as crianças de Adriana e todo o dinheiro que tinha quando me detiveram e que, com a escrupulosa honestidade que têm os militares para o que não importa, tinham me devolvido. Coloquei o caderno na calça e abracei-as todas, uma por uma. A última coisa que ouvi ao sair foi o coral de minhas companheiras cantando a plenos pulmões para me dar forças, da mesma forma que faziam com todas as prisioneiras que chegavam ou iam embora do campo de concentração. Eu ia chorando. Ali tinha sido feliz.

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

Nesse exemplo, a estratégia foi novamente intensificar um discurso que já era feminista em espanhol, sendo que um aspecto que merece destaque é a sororidade. Sempre que possível, ressaltai a união dessas mulheres e sua força perante o horror do cárcere, da tortura e do estupro, usando palavras que remetessem à doçura que elas continuam mantendo, como *ternura* para traduzir *gesto* [gesto], uma palavra que pode ser relacionada tanto com um gesto físico, como com algo mais abstrato e sentimental, como *ternura*. Uma questão importante é que, em oposição à linguagem não sexista de todo o excerto, foram deliberadamente mantidas no masculino as palavras que se referiam à polícia e aos militares de modo geral justamente para destacar o fato de que esses soldados eram homens. Novamente, busquei fazer uma escolha atenta de vocabulário para que a fragilidade de Alba após as violências sofridas ficasse latente, como o uso de *estilhacei*, *terríveis*, *flagelar* e *sucumbindo*. Todas essas palavras já deixavam clara em espanhol a vulnerabilidade da personagem, mas a recriação em português brasileiro teve o intuito de acentuá-la para que a crítica à violência da ditadura e à violência específica de gênero que as mulheres sofrem nesses regimes ficasse mais vívida. Além disso, optei por palavras e expressões que ressaltassem a força que a união dessas prisioneiras gera, como ao traduzir *si se atreven* [se se atrevem] por *se têm coragem*, com o intuito de, ao usar explicitamente a palavra *coragem*, criar a imagem de mulheres unidas e tão poderosas nessa união que os próprios soldados não têm coragem de enfrentá-las.

Por fim, trago como último exemplo os últimos parágrafos do epílogo para refletir sobre os possíveis limites da prática tradutória feminista e discutir se eles realmente são limitadores de uma atividade tradutória ideologicamente ativista.

6.4.16 Exemplo 4.16

Mi abuelo tuvo la idea de que escribiéramos esta historia.

—Así podrás llevarte las raíces contigo si algún día tienes que irte de aquí, hijita —dijo.

Desenterramos de los rincones secretos y olvidados los viejos álbumes y tengo aquí, sobre la mesa de mi abuela, un montón de retratos: la bella Rosa junto a un columpio desteñido, mi madre y Pedro Tercero García a los cuatro años, dando maíz a las gallinas en el patio de Las Tres Marías, mi abuelo cuando era joven y medía un metro ochenta, prueba irrefutable de que se cumplió la maldición de Férula y se le fue achicando el cuerpo en la misma medida en que se le encogió el alma, mis tíos Jaime y Nicolás, uno taciturno y sombrío, gigantesco y vulnerable, y el otro enjuto y gracioso, volátil y sonriente, también la Nana y los bisabuelos Del Valle, antes que se mataran en un accidente, en fin, todos menos el noble Jean de Satigny, de quien no queda ningún testimonio científico y he llegado a dudar de su existencia.

Empecé a escribir con la ayuda de mi abuelo, cuya memoria permaneció intacta hasta el último instante de sus noventa años. De su puño y letra escribió varias páginas y cuando consideró que lo había dicho todo, se acostó en la cama de Clara. Yo me senté a su lado a esperar con él y la muerte no tardó en llegarle apaciblemente, sorprendiéndolo en el sueño. Tal vez soñaba que era su mujer quien le acariciaba la mano y lo besaba en la frente, porque en los últimos días ella no lo abandonó ni un instante, lo seguía por la casa, lo espía por encima del hombro cuando leía en la biblioteca y se acostaba con él en la noche, con su hermosa cabeza coronada de rizos apoyada en su hombro. Al principio era un halo misterioso, pero a medida que mi abuelo fue perdiendo para siempre la rabia que lo atormentó durante toda su existencia, ella apareció tal como era en sus mejores tiempos, riéndose con todos sus dientes y alborotando a los espíritus con su vuelo fugaz. También nos ayudó a escribir y gracias a su presencia, Esteban Trueba pudo morir feliz murmurando su nombre, Clara, clarísima, clarividente.

En la perrera escribí con el pensamiento que algún día tendría al coronel García vencido ante mí y podría vengar a todos los que tienen que ser vengados. Pero ahora dudo de mi odio. En pocas semanas, desde que estoy en esta casa, parece haberse diluido, haber perdido sus nítidos contornos. Sospecho que todo lo ocurrido no es fortuito, sino que corresponde a un destino dibujado antes de mi nacimiento y Esteban García es parte de ese dibujo. Es un trazo tosco y torcido, pero ninguna pincelada es inútil. El día en que mi abuelo volteó entre los matorrales del río a su abuela, Pancha García, agregó otro eslabón en una cadena de hechos que debían cumplirse. Después el nieto de la mujer violada repite el gesto con la nieta del violador y dentro de cuarenta años, tal vez, mi nieto tumbe entre las matas del río a la suya y así, por los siglos venideros, en una historia inacabable de dolor, de sangre y de amor. En la perrera tuve la idea de que estaba armando un rompecabezas en el que cada pieza tiene una ubicación precisa. Antes de colocarlas todas, me parecía incomprendible, pero estaba segura que si lograba terminarlo, daría un sentido a cada una y el resultado sería armonioso. Cada pieza tiene una razón de ser tal como es, incluso el coronel García. En algunos momentos tengo la sensación de que esto ya lo he vivido y que he escrito estas mismas palabras, pero comprendo que no soy yo, sino otra mujer, que anotó en sus cuadernos para que yo me sirviera de ellos. Escribo, ella escribió, que la memoria es frágil y el transcurso de una vida es muy breve y sucede todo tan deprisa, que no alcanzamos a ver la relación entre los acontecimientos, no podemos medir la consecuencia de los

actos, creemos en la ficción del tiempo, en el presente, el pasado y el futuro, pero puede ser también que todo ocurre simultáneamente, como decían las tres hermanas Mora, que eran capaces de ver en el espacio los espíritus de todas las épocas. Por eso mi abuela Clara escribía en sus cuadernos, para ver las cosas en su dimensión real y para burlar a la mala memoria. Y ahora yo busco mi odio y no puedo encontrarlo. Siento que se apaga en la medida en que me explico la existencia del coronel García y de otros como él, que comprendo a mi abuelo y me entero de las cosas a través de los cuadernos de Clara, las cartas de mi madre, los libros de administración de Las Tres Marías y tantos otros documentos que ahora están sobre la mesa al alcance de la mano. Me será muy difícil vengar a todos los que tienen que ser vengados, porque mi venganza no sería más que otra parte del mismo rito inexorable. Quiero pensar que mi oficio es la vida y que mi misión no es prolongar el odio, sino sólo llenar estas páginas mientras espero el regreso de Miguel, mientras entierro a mi abuelo que ahora descansa a mi lado en este cuarto, mientras aguardo que lleguen tiempos mejores, gestando a la criatura que tengo en el vientre, hija de tantas violaciones, o tal vez hija de Miguel pero sobre todo hija mía.

Mi abuela escribió durante cincuenta años en sus cuadernos de anotar la vida. Escamoteados por algunos espíritus cómplices, se salvaron milagrosamente de la pira infame donde perecieron tantos otros papeles de la familia. Los tengo aquí, a mis pies, atados con cintas de colores, separados por acontecimientos y no por orden cronológico, tal como ella los dejó antes de irse. Clara los escribió para que me sirvieran ahora para rescatar las cosas del pasado y sobrevivir a mi propio espanto. El primero es un cuaderno escolar de veinte hojas, escrito con una delicada caligrafía infantil. Comienza así: «*Barrabás* llegó a la familia por vía marítima...» (p. 378-380)

Meu avô que teve a ideia de escrevermos esta história.

— Assim poderá levar suas raízes contigo se algum dia tiver que ir embora daqui, filhinha. — Disse. Desenterramos dos lugares secretos e esquecidos os velhos álbuns e tenho aqui, sobre a mesa de minha avó, um monte de fotos: a bela Rosa em um balanço desbotado, minha mãe e Pedro Tercero García com quatro anos, dando milho para as galinhas no quintal das Tres Marías, meu avô quando era jovem e media um metro e oitenta, prova irrefutável de que se cumpriu a maldição de Férula e seu corpo foi diminuindo na mesma medida em que sua alma se encolhia, meus tios Jaime e Nicolás, um taciturno e sombrio, gigantesco e vulnerável, e o outro enxuto e gracioso, volátil e sorridente, também a Nana e os bisavós del Valle, antes que se matassem em um acidente, enfim, todas as pessoas da família menos o nobre Jean de Satigny, de quem não resta nenhuma evidência científica e de cuja existência cheguei a duvidar.

Comecei a escrever com a ajuda de meu avô, cuja memória permaneceu intacta até o último instante de seus noventa anos. De seu próprio punho e letra escreveu várias páginas e, quando considerou que tinha dito tudo que achou que precisava, deitou-se na cama de Clara. Sentei ao seu lado a esperar com ele e a morte não tardou a chegar calmamente, surpreendendo-o durante o sono. Talvez sonhasse que era sua mulher que acariciava sua mão e o beijava na testa, porque nos últimos dias ela não o abandonou nem um instante, seguia-o pela casa, espiava-o por cima do ombro enquanto lia na biblioteca e se deitava com ele à noite, com sua linda cabeça coroada de cachos apoiada em seu ombro. No começo era um halo misterioso, mas à medida que meu avô foi perdendo para sempre a agressividade que o atormentou durante toda a existência, ela apareceu tal como era em seus melhores tempos, rindo com todos os dentes e agitando os espíritos com seu voo fugaz. Também nos ajudou a escrever e graças à sua presença Esteban Trueba pôde morrer feliz murmurando seu nome, Clara, claríssima, clarividente.

Na solitária escrevi com o pensamento de que algum dia teria o coronel García destruído diante de mim e poderia vingar a todas as pessoas que têm que ser vingadas. Mas agora questiono meu ódio. Em poucas semanas, desde que cheguei a esta casa, parece ter se diluído, ter perdido seus contornos

nítidos. Suspeito que tudo o que aconteceu não é fortuito, mas que corresponde a um destino desenhado antes de meu nascimento e Esteban García é parte desse desenho. É um traço tosco e retorcido, mas nenhuma pincelada é inútil. O dia em que meu avô jogou entre os matagais do rio sua avó, Pancha García, acrescentou outro elo a uma cadeia de acontecimentos que deveriam se cumprir. Depois o neto da mulher estuprada repete o ato com a neta do estuprador e em quarenta anos, talvez, meu neto subjugue entre as matas do rio à sua e assim por diante, durante os séculos que virão, em uma história inescapável de dor, de sangue, de amor. Na solitária tive a impressão de que estava montando um quebra-cabeças em que cada peça tem um lugar específico. Antes de colocar todas, parecia incompreensível, mas tinha certeza de que, se conseguisse terminá-lo, daria um sentido a cada uma e o resultado seria harmonioso. Cada peça tem uma razão para ser como é, inclusive o coronel García. Em alguns momentos tenho a sensação de que já vivi isso e que escrevi estas mesmas palavras, mas compreendo que não sou eu, mas outra mulher, que anotou em seus cadernos para que eu recorresse a eles. Escrevo, ela escreveu, que a memória é frágil e o percurso de uma vida é muito breve e tudo acontece tão depressa que não conseguimos perceber a relação entre os acontecimentos, não podemos medir as consequências dos atos, acreditamos na ficção do tempo, no presente, passado e futuro, mas pode ser também que tudo aconteça simultaneamente, como diziam as três irmãs Mora, que eram capazes de ver no espaço os espíritos de todas as épocas. Por isso minha avó Clara escrevia em seus cadernos, para ver as coisas em sua dimensão real e para enganar a memória ruim. E agora eu busco meu ódio e não posso encontrá-lo. Sinto que se apaga à medida em que esclareço a mim mesma a existência do coronel García e de tantos outros como ele, que compreendo meu avô e apreendo as coisas através dos cadernos de Clara, das cartas de minha mãe, dos livros de administração da fazenda Tres Marías e de tantos outros documentos que agora estão sobre a mesa ao alcance da mão. Seria muito difícil vingar todas as pessoas que precisam que ser vingadas, porque minha vingança não seria mais do que outra parte do mesmo rito inexorável. Quero pensar que minha tarefa é a vida e que minha missão não é prolongar o ódio, mas apenas encher essas páginas enquanto espero o retorno de Miguel, enquanto enterro meu avô que agora descansa ao meu lado neste quarto, enquanto aguardo que cheguem tempos melhores, gestando a criança que levo no ventre, filha de tantos estupro, ou talvez de Miguel, mas sobretudo filha minha.

Minha avó escreveu durante cinquenta anos em seus cadernos de anotar a vida. Escamoteados por alguns espíritos cúmplices, se salvaram milagrosamente da pira infame onde pereceram tantos outros papéis da família. Tenho-os aqui, aos meus pés, presos com fitas coloridas, separados por acontecimentos e não por ordem cronológica, tal como ela os deixou antes de ir. Clara escreveu para que me servissem agora para resgatar o passado e sobreviver ao meu próprio terror. O primeiro é um caderno escolar de vinte folhas, escrito com uma delicada caligrafia infantil. Começa assim: “*Barrabás* chegou à família por via marítima...”

Fonte: Allende (1985a) e tradução da autora

É possível perceber, com um trecho um pouco mais longo do que os anteriores, que as intervenções feministas de tradução são pontuais, sendo que às vezes uma longa passagem fica sem nenhuma intervenção feminista deliberada, como é o caso do começo do exemplo, que vai ter a primeira alteração mais significativa já no final do terceiro parágrafo. Isso não significa que a prática tradutória e retradutória feminista tenha falhado, como foi defendido por muito tempo pela crítica feita a ela e que discuti anteriormente, quer dizer apenas que o projeto feminista de tradução ou retradução – assim como todo projeto marcado ideologicamente –,

apesar de pautar todo o processo, faz-se mais evidente em alguns trechos do que em outros. Alguns aspectos que se repetiram nos exemplos anteriores não receberam tanto destaque aqui devido à própria limitação do texto nessa seção da narrativa. A explicitação da violência de Trueba, por exemplo, que foi uma das estratégias usadas durante toda a retradução, praticamente não aparece, já que a essa altura da história a personagem já está se libertando da raiva que a consumiu a vida toda. Uma referência a isso aparece na descrição da morte de Esteban, em que o espírito de Clara vai se tornando mais nítido à medida em que ele *fue perdiendo para siempre la rabia que lo atormentó durante toda su existencia* [foi perdendo para sempre a raiva que o atormentou durante toda a sua existência], em que a *raiva* foi substituída por *agressividade* para marcar de forma mais evidente o fato de que o sexismo não é só raiva, não é só um sentimento abstrato, na verdade ele resulta também em consequências físicas para as mulheres, como a agressão.

Como Trueba representa esse comportamento social ao longo da obra, o movimento de se libertar pode ser entendido também como uma desconstrução: é a personagem se desfazendo do sexismo, do preconceito, do elitismo, etc., através da escrita. Ainda que se redima, entretanto, Esteban Trueba não muda completamente, o que pode ser percebido quando contrastamos as duas narrativas e percebemos a forma como ele esconde determinadas questões e acontecimentos em benefício próprio, chegando a afirmar nos primeiros capítulos, inclusive, que só contou sobre o dinheiro que emprestou a Tránsito Soto porque ela desempenha um papel crucial na história da família, já que o episódio não teria importância porque ele não é um homem de prostitutas (o que a narração prova ser uma mentira também em outros trechos). Para deixar mais claro que Alba tem consciência disso e que as partes narradas por Trueba são menos confiáveis, acrescentei *que achou que precisava*, explicitando ainda mais a interpretação de que ele não relata todos os acontecimentos. Esse acréscimo busca recriar a ideia de que Esteban realmente mudou, mas essa mudança não é completa e se refere apenas ao que a personagem *achou que precisava*, já que seria preciso mais do que uma única vida para se desfazer de tantos equívocos. Extrapolando a personagem para o que ela representa, o intuito foi mostrar que é possível sim a sociedade crescer e se libertar da raiva e da agressividade, mas é preciso mais do que só fazer as pazes com a própria história e reconhecer alguns erros.

Diferentemente dos outros exemplos, nesse não discutirei palavra por palavra, por considerar que as estratégias usadas já estão claras. O objetivo em trazer um trecho com alterações tão pontuais é justamente demonstrar que a prática feminista de tradução é um projeto amplo, que busca dar visibilidade a determinadas questões através da escolha de palavras, mas que não se manifesta como interferência a todo instante, a ponto de tornar irreconhecível o texto

estrangeiro. Pelo contrário, a intenção é ressaltar as relações de poder e opressão que perpassam o ato tradutório a partir de uma perspectiva atenta ao gênero – e aqui trabalho com o conceito de *intenção* porque quem desenvolveu a prática apresentada neste trabalho fui eu, não porque acredito que ela consiga se manifestar no texto de forma inequívoca. Na verdade, todas as discussões feitas nesta tese buscam enriquecer o debate acerca das relações entre feminismos e tradução, prática ativista e atividade tradutória, e é possível que a interpretação das retraduições feitas aqui sejam distintas para outras pessoas leitoras sem as explicações que dei. E essa é sempre uma característica inerente a qualquer tradução. Isso não deve ser entendido como limitador, seja a tradução feminista ou não, mas como instigador, como possibilitador de leituras outras, de mudanças outras. Assim, após todas as discussões propostas, os exemplos apresentados e as retraduições esmiuçadas até o limite do consciente, finalizo este trabalho com algumas considerações finais.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após toda a discussão teórica, as análises e as práticas de retradução, chega-se à principal conclusão desta tese: é preciso pensar a tradução *a partir* das questões de gênero a fim de não subscrever à ideologia sexista opressora – e essa afirmação vale para todas as modalidades de prática tradutória. Ao longo desta pesquisa, busquei evidenciar as formas como a tradução enquanto atividade interpretativa é inevitavelmente perpassada por relações de poder e opressão. A pessoa que traduz (entendida aqui não só como a tradutora ou tradutor, mas também incluindo as que fazem parte do processo editorial como um todo, desde a seleção do texto até sua publicação) precisa estar atenta a essas relações a fim de não reproduzir inconscientemente padrões patriarcais, sexistas, racistas, homofóbicos, eurocêntricos, entre vários outros. Uma das contribuições dos feminismos interseccionais é escancarar a naturalização das opressões e a invisibilização das relações de poder nas atividades cotidianas. Quando aplicada à tradução, essa visão é capaz de evidenciar práticas falocêntricas nas formas como os textos têm sido traduzidos e aceitos.

No caso específico do livro abordado neste trabalho, é possível perceber, através das conclusões da análise, que a leitura dominante do texto estrangeiro e a da tradução para o inglês pode ser mais facilmente associada aos feminismos do que a da tradução para o português, o que, quando consideramos ambas as traduções, resulta em duas reimaginações bem distintas. Um dos principais pontos que chama a atenção nesse caso é o fato de que a *falotradução* (HENITIUK, 1999) para o português não só foi aceita, apesar de seus inúmeros equívocos e omissões, como ainda é a única tradução desse que é um dos livros mais importantes dos anos 1980 escrito na América Latina (SHAW, 2005) – por uma mulher, cabe ressaltar. Apesar de as edições mais atuais terem sido revisadas em alguns aspectos, ainda é possível localizar facilmente alguns dos problemas que ficaram evidentes na análise da edição de 1985. Mais especificamente, consultei de forma pontual a edição de 2014, isto é, busquei os 18 problemas da tradução para o português discutidos no terceiro capítulo, dentre os 33 exemplos analisados nesta tese. Foi possível comprovar que cinco desses problemas persistem (os exemplos 3.2, 3.24, 3.26, 3.28 e 3.33) e dois foram modificados, mas se tornaram traduções ainda mais falocêntricas.²²⁹ Ademais, também constatei que a tradução problemática de *violar* [estuprar] por *violar* e não *estuprar* também permanece a mesma.

²²⁹ O exemplo 3.1 mudou de *fiz notar* para *relatei*, o que atenua ainda mais a raiva de Trueba; e, no exemplo 3.27, a exclamação na fala de Clara foi intensificada pela inserção de outro ponto de exclamação e um ponto de interrogação.

Essa rápida consulta mostra não só que falotraduções são aceitas, como também que a questão de gênero continua não perpassando a prática tradutória, já que dois exemplos passaram por revisões que continuam perpetrando uma visão sexista. Outro fato importante sobre a aceitabilidade dessas traduções é que edições mais antigas como a que foi usada nesta pesquisa podem ser encontradas em sebos com bastante facilidade, o que faz com que a pessoa leitora brasileira tenha acesso à obra feminista de Isabel Allende através de uma reimaginação falocêntrica, que atenua as críticas ao sexismo e a agência das mulheres. Quando pensamos sobre as críticas à tradução feminista norte-americana dos anos 1980, acusada de ser intervencionista demais, é inevitável considerar a pergunta: por que as traduções que se declaram feministas são tidas como problemáticas, enquanto uma falotradução é aceita por mais de trinta anos sem ser questionada?

A resposta parece apontar para a hipótese de que só se considera que uma tradução intervencionista foi *longe demais* no jogo da ideologia quando o *longe demais* faz referência à subversão do *status quo*. Enquanto as traduções subscrevem às ideologias dominantes, elas são aceitáveis. Como exemplo, tem-se o caso de *Le deuxième sexe* em inglês, que, ao ser traduzido pela primeira vez, teve mais de 10% do texto estrangeiro cortado (SIMONS, 1983) e, mesmo assim, foi aceito e publicado como uma tradução válida por décadas. Foi apenas através de uma mobilização constante das feministas em favor de uma nova tradução e do questionamento da validade da primeira versão que o livro finalmente foi retraduzido em sua integridade (ainda que a qualidade da nova tradução tenha sido amplamente questionada). E é exatamente para esse ponto que esta tese quer chamar a atenção, isto é, para o potencial que a prática feminista de tradução tem de ressaltar as formas como os espaços entre as línguas e culturas, e entre significante e significado têm sido preenchidos por uma ideologia falocêntrica.

Assim, por mais que eu me posicione contra o uso do discurso da *evolução* através da retradução (o que o caso de *Le deuxième sexe* em inglês já prova ser passível de erro), preferindo a concepção de leituras múltiplas e diferentes interpretações de um texto que podem coexistir sem apagar umas às outras (MASSARDIER-KENNEY, 2015; FLOTOW, 2009), é preciso considerar essa visão de leituras múltiplas a partir de um posicionamento crítico. Quando se trata das relações de poder e opressão que estão sendo questionadas pelos movimentos sociais como os feminismos, acredito que precisamos ainda usar o discurso de evolução para caracterizar a prática retradutória, mesmo que isso implique uma concepção de tradução *em falta*. E aqui é importante ressaltar que a tradução não está *em falta* com o texto estrangeiro no sentido do adágio *traduttore traditore*, que responsabiliza quem traduz pela insuficiência do texto traduzido em ser *o original*; na verdade, uma falotradução está *em falta* com a busca por

uma sociedade mais justa. Isso significa que a imagem de prática retradutória como a evolução de uma falotradução não prejudica os discursos associados à atividade tradutória. Pelo contrário, *evoluir* uma falotradução é mostrar que é preciso tirar do espaço entre as línguas a ideologia sexista e opressora e substituí-la por uma visão de mundo igualitária que está *em falta* nas nossas práticas cotidianas.

Por isso, levando em conta as discussões que os feminismos levantam, fica claro que há leituras que não devem mais ser aceitas como válidas porque são opressoras e perpetuam relações de poder que precisam ser desestruturadas. O que proponho através deste estudo, então, é que a prática tradutória seja repensada *a partir* dos feminismos ou, pelo menos, *em relação a* e *em diálogo com* eles, para que a reimaginação das identidades da Outra e do Outro não resultem opressoras. Ou seja, é preciso que as questões de gênero e de qualquer tipo de opressão sejam sempre consideradas durante o processo interpretativo e tradutório, e isso só é possível através da discussão mais ampla desses temas aplicados à tradução. Esse é, inclusive, um dos pontos principais desta tese: refletir sobre qual é o espaço que o gênero, articulado a outras formas de opressão, ocupa no processo tradutório de reimaginação. É importante, então, discutir a aceitabilidade das estratégias usadas por mim nesta pesquisa, já que muitas escolhas que fiz são controversas, especialmente no que diz respeito às adições ou ao *exagero* da interpretação que beira (ou ultrapassa, em alguns casos) os limites da subversão. Volto, então, ao texto analisado em inglês, que também faz uso de recursos linguísticos que acentuam a mensagem feminista da narrativa, ainda que não haja um posicionamento explícito da tradutora. O fato de que essa tradução é a única disponível do livro até hoje, sendo constantemente reeditada, mostra que há sim aceitabilidade para uma tradução nos limites da subversão feminista.

Seria possível argumentar, entretanto, que as realidades editoriais são muito diferentes nos países da América do Norte e no Brasil, o que justificaria a grande distância entre a visão feminista da tradução para o inglês e a falocêntrica da tradução para o português. Não faz parte do escopo desta pesquisa uma análise editorial e mercadológica, mas, com base no que foi discutido e no contexto de explosão feminista que vivemos hoje no país, é possível defender categoricamente que há espaço para uma leitura feminista não só da obra em questão, mas dos textos de modo geral. E esse ponto chama a atenção para um aspecto muito importante da contemporaneidade que se relaciona com a literatura, mas vai além dela, isto é, o fato de que muitos dos textos que lemos são traduzidos ou passaram por um processo de tradução e reescrita (no sentido de adição), sejam as notícias internacionais que acessamos em sites de jornais online, sejam *posts* em redes sociais que foram traduzidos de outro idioma e se espalham pela internet como se tivessem sido escritos em língua brasileira. Relacionando essa discussão ao

contexto dos feminismos, temos visto recentemente um aumento da repercussão causada por movimentos feministas internacionalmente, mas ainda não temos refletido de forma ampla sobre como os textos têm circulado nesse espaço de tradução global. Porque o mundo de hoje permite uma interconexão de amplo alcance, que se dá através da tradução, ela é indispensável, como afirmam Cláudia Costa e Sonia Alvarez (2014), para forjar alianças e epistemologias feministas.

Ainda que esta pesquisa parta do contexto literário, é possível aplicar as discussões aqui propostas a outros tipos de texto, especialmente se considerarmos esse grande número de traduções que circula na internet, nas redes sociais e em sites de notícia, como os jornais online estrangeiros com edições brasileiras, por exemplo. Não abordo aqui especificamente esses outros tipos de texto e pode parecer que a discussão feita através da literatura está distante de outras práticas tradutórias como a jornalística, no entanto, acredito que esta tese evidencia que as relações de poder e opressão sempre perpassam o espaço tradutório e cabe à pessoa tradutora a responsabilidade de se fazer deliberadamente mais sensível às relações de poder que inevitavelmente atravessam os textos. Dessa forma, defendo que a tradução *precisa* ser pensada em relação com os feminismos justamente porque a busca pela igualdade e equidade entre todos os gêneros não é possível se nossas práticas – incluídas aqui as tradutórias – não forem re-vistas (para retomar o termo de Rich, 1972) *através* das questões de gênero. Isso significa que é de suma importância que a tradução seja pensada não só no momento de “sentar e traduzir”, mas também como atividade mais ampla de pesquisa e conscientização sobre questões outras, como por exemplo a forma como o texto estrangeiro é escolhido para ser traduzido ou como ele é visto dentro de sua própria cultura no que diz respeito a gênero, como ressalta a pesquisa de Shread (2011).

Quando consideramos a realidade do mundo interconectado de hoje, é possível perceber como a tradução tem reproduzido de forma sistemática as relações de poder e opressão da nossa sociedade de maneira muito semelhante ao que foi discutido sobre a reprodução de padrões patriarcais dentro de movimentos sociais revolucionários, como o sufragista. Assim, através da análise e retradução de um texto literário, espero ter sido capaz de mostrar que é impossível separar nossas práticas da ideologia, seja de forma consciente ou não. Cabe então a reflexão sobre *como* temos executado essas práticas e a quais ideologias dominantes temos subscrevido de forma não deliberada para que possamos re-ver nossos posicionamentos em busca de uma luta por igualdade e equidade que se estenda aos processos de tradução e retradução e que permita uma reimaginação mais justa das identidades advindas de outras culturas e realidades linguísticas. O que os feminismos aplicados à tradução nos propõem é um profundo

questionamento de nossas práticas tradutórias que resulte, em última instância, na substituição de hábitos patriarcais que persistem em preencher de trevas o espaço entre as línguas, por outros que promovam a igualdade e a equidade e o preencham de luz.

REFERÊNCIAS

- ALLENDE, Isabel. **A casa dos espíritos**. Trad. Carlos Martins Pereira. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].
- ALLENDE, Isabel. **La casa de los espíritus**. 15. ed. Barcelona: Plaza & Janes, 1985a.
- ALLENDE, Isabel. **A casa dos espíritos**. Trad. Carlos Martins Pereira. 5. ed. São Paulo: Difel, 1985b.
- ALLENDE, Isabel. **The House of the Spirits**. Trad. Magda Bogin. New York: Bantam Books, 1986.
- ALLENDE, Isabel. Writing as an act of hope. **Peace Review**, v. 5, n. 2, p. 165–175, 1993.
- ALLENDE, Isabel. **A casa dos espíritos**. Trad. Carlos Martins Pereira. 44. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- ALLENDE, Isabel. **Tales of passion - TED Conference**. Isabel Allende. 2017. Disponível em: <https://www.isabelallende.com/en/words/tales_of_passion>. Acesso em: 11 maio 2017.
- ALLENDE, Isabel. **Isabel Allende**. Isabel Allende. 2020. Disponível em: <<https://www.isabelallende.com>>. Acesso em: 9 out. 2020.
- ÁLVAREZ, Sonia E. Los feminismos latinoamericanos se globalizan en los noventa: retos para un nuevo milenio. *In*: BARRAZA, María Luisa Tarrés (Org.). **Género y cultura en América Latina: Volumen I**. Cidade do México: El Colegio de Mexico, 1998, p. 89–133.
- ALVES, Branca Moreira. A luta das sufragistas. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Ed.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 48–63.
- AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. **Tradução & perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Editora Uneso Digital, 2015.
- ANDRADE, Danubia. O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude. **Revista Estudos Feministas**, v. 24, n. 3, p. 691–713, 2016.
- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1986.
- ARROJO, Rosemary. Fidelity and the gendered translation. **TTR**, v. 7, n. 2, p. 147–162, 1994.
- ARROJO, Rosemary. Os Estudos da Tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 1, p. 53–69, 1996.
- ARROJO, Rosemary. The “death” of the author and the limits of the translator’s visibility. *In*: SNELL-HORNBY, Mary; JETTMAROVÁ, Zuzana; KAINDL, Klaus (Orgs.). **Translation as Intercultural Communication**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1997, p. 21–32.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 93–110.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. Preface. *In*: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (Eds.). **Translation, History and Culture**. London and New York: Pinter, 2011.

BASU, Amrita. Introduction. *In*: BASU, Amrita (Ed.). **The challenge of local feminisms: Women's movements in global perspective**. Boulder, Oxford (UK): Westview Press, 1995, p. 1–21.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo. Volume 2: A experiência vivida**. Trad. Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016[1949].

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. *In*: GAGNEBIN, Jeanne Marie (Org.). **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. Trad. Susana Kampff Lages. São Paulo: Editora 34, 2011[1921], p. 101–119.

BERMAN, Antoine. La retraduction comme espace de la traduction. **Palimpsestes**, v. 4, 1990. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/palimpsestes/596>>. Acesso em: 22 fev. 2020.

BERTON-COSTA, Pâmela. Retranslation as Feminist Re-visioning: La casa de los espíritus into Brazilian Portuguese. **Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción**, v. 13, n. 1, p. 183–205, 2020.

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. **Memoria Chilena: La casa de los espíritus (1982)**. Memoria Chilena. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94788.html>>. Acesso em: 9 out. 2020.

BLAY, Eva Alterman; AVELAR, Lúcia (Orgs.). **50 anos de feminismos: Argentina, Brasil e Chile: A construção das mulheres como atores políticos e democráticos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

BOULOGNE, Pieter. And now for something completely different ... Once again the same book by Dostoevsky: A (con)textual analysis of early and recent Dostoevsky retranslations into dutch. **Cadernos de Tradução**, v. 39, n. 1, p. 117–144, 2019.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: A condição feminina e a violência simbólica**. Trad. Maria Helena Kühner. 3. ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2016.

BRANAMAN, Ann. Feminism and Identity. *In*: ELLIOTT, A. (Org.). **Routledge Handbook of Identity Studies**. London: Routledge, 2011, p. 30–49.

CALZADA-PÉREZ, María. Introduction. *In*: CALZADA-PÉREZ, María (Org.). **Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies**. Manchester, UK: St. Jerome, 2003, p. 1–22.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CANAVAGGIO, Jean. Retraduire Don Quichotte pour la Pléiade. *In*: KAHN, Robert; SETH, Catriona (Eds.). **La Retraduction**. Mont-Saint-Aignan: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 155–171.

CASTILLO, Debra A. Latin American Gender Studies in the Twenty-First Century. **Comparative Critical Studies**, v. 6, n. 2, p. 233–250, 2009.

CASTRO, Olga. La traducción como mecanismo de (re)canonización: el discurso nacional y feminista de Rosalía de Castro en sus traducciones al inglés. **Quaderns. Revista de Traducció**, v. 19, p. 199–217, 2012.

CASTRO, Olga. (Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda? **TradTerm**, Trad. Beatriz Regina Guimarães Barboza. v. 29, p. 216–250, 2017.

CASTRO, Olga; ERGUN, Emek. Introduction: Re-Envisioning Feminist Translation Studies – Feminisms in Translation, Translations in Feminism. *In*: CASTRO, Olga; ERGUN, Emek (Orgs.). **Feminist Translation Studies: local and transnational perspectives**. New York: Routledge, 2017a, p. 1–11.

CASTRO, Olga; ERGUN, Emek (Orgs.). **Feminist translation studies: local and transnational perspectives**. New York: Routledge, 2017b. (Routledge advances in translation and interpreting studies, 20).

CASTRO, Olga; ERGUN, Emek; FLOTOW, Luise von; *et al* (Orgs.). Towards Transnational Feminist Translation Studies. **Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción**, v. 13, n. 1, 2020.

CASTRO, Olga; SPOTURNO, María Laura. Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional. **Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción**, v. 13, n. 1, p. 11–44, 2020.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE BIENES PATRIMONIALES. **Barrio de mala vida**. Tesouro de Arte & Arquitectura. Disponível em: <<https://www.aatespanol.cl/terminos/300000752>>. Acesso em: 19 set. 2020.

CHAMBERLAIN, Lori. Gender and the Metaphors of Translation. **Signs**, v. 13, n. 3, p. 454–472, 1988.

COLLINS, Patricia Hill. Intersectionality’s Definitional Dilemmas. **Annual Review of Sociology**, v. 41, n. 1, p. 1–20, 2015.

COLLOMBAT, Isabelle. Le XXI^e siècle : l’âge de la retraduction. **Translational Studies in the New Millennium**, v. 2, p. 1–15, 2004.

CORRÊA, Raquel Dotta; BLUME, Rosvitha Friesen. Prefácio de tradução ou manifesto feminista? **Interdisciplinar**, v. 13, p. 185–195, 2011.

COSTA, Claudia de Lima. Lost (and Found?) in Translation: Feminisms in Hemispheric Dialogue. **Latino Studies**, v. 4, p. 62–78, 2006.

COSTA, Claudia de Lima; ALVAREZ, Sonia E. Dislocating the Sign: Toward a Translocal Feminist Politics of Translation. **Signs**, v. 39, n. 3, p. 557–563, 2014.

CRENSHAW, Kimberle. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **University of Chicago Legal Forum**, v. 1, p. 139–167, 1989.

CURIEL, Ochy. Identidades essencialistas o construcción de identidades políticas: El dilema de las feministas negras. **Otras Miradas**, v. 2, n. 2, p. 96–113, 2002.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, Kathleen. Signature in Translation. *In*: DELABASTITA, Dirk (Org.). **Traductio: Essays on Punning and Translation**. Manchester: St. Jerome Publishing e Presses Universitaires de Namur, 1997, p. 23–43.

DAVIS, Kathleen. **Deconstruction and Translation**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2001.

DÉPÊCHE, Marie-France. A tradução feminista: teorias e práticas subversivas Nísia Floresta e a escola de tradução canadense. **Textos de História**, v. 8, n. 1/2, p. 157–188, 2000.

DERRIDA, Jacques. Carta a um amigo japonês. *In*: OTTONI, Paulo (Org.). **Tradução: a prática da diferença**. Trad. Érica Lima. Campinas: Editora da Unicamp, 1998, p. 19–25.

DERRIDA, Jacques. **Posições**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a, p. 24–47.

DUARTE, Constância Lima. Memorocídio: o apagamento da história das mulheres na literatura e na imprensa. *In*: Aracaju: [s.n.], 2019b.

EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. Trad. Luís Carlos Borges Silvana Vieira. São Paulo: Boitempo, 1997.

ESPINOSA MIÑOSO, Yuderkys. Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latino-americanos: complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional. **Revista Venezolana de Estudios de la Mujer**, v. 14, n. 33, p. 37–54, 2009.

ESTEVEZ, Lenita. **Atos de tradução: éticas, intervenções, mediações**. São Paulo: Humanitas: FAPESP, 2014.

ESTEVEES, Lenita Maria Rimoli. Uma discussão sobre a prática da retradução com base no caso das republicações de obras de Clarice Lispector no exterior. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 55, n. 3, p. 651–676, 2016.

FALEIROS, Álvaro. Na esfera da reimaginação. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 11, p. 37–46, 2010.

FALLON, Claire. Becoming Jane: How Austen Transformed Into a Chick Lit Icon. **Huffpost**, 2017. Disponível em: <http://www.huffpostbrasil.com/entry/jane-austen-chick-lit-icon_us_596ce868e4b010d77672b528>. Acesso em: 19 jul. 2017.

FEDERICI, Eleonora; LEONARDI, Vanessa. Introduction. *In*: FEDERICI, Eleonora; LEONARDI, Vanessa (Orgs.). **Bridging the Gap Between Theory and Practice in Translation and Gender Studies**. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2013, p. 1–3.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2013.

FISH, Stanley. What Makes an Interpretation Acceptable? *In*: **Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities**. Cambridge, London: Harvard University Press, 1982, p. 338–355.

FLOTOW, Luise von. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. **TTR**, v. 4, n. 2, p. 69–84, 1991.

FLOTOW, Luise von. **Translation and Gender: Translating in the ‘Era of Feminism’**. Manchester (UK): St. Jerome Publishing, 1997.

FLOTOW, Luise von. Dis-Unity and Diversity: Feminist Approaches to Translation Studies. *In*: BOWKER, Lynne; CRONIN, Michael; PEARSON, Jennifer (Eds.). **Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies**. Manchester (UK): St. Jerome, 1998, p. 3–14.

FLOTOW, Luise von. This Time “the Translation is Beautiful, Smooth, and True”: Theorizing Retranslation with the Help of Beauvoir. *In*: DAY, James (Org.). **Translation in French and Francophone Literature and Film**. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009, p. 35–50.

FLOTOW, Luise von. Translation. *In*: GOODMAN, Robin Truth (Org.). **The Bloomsbury Handbook of 21st-Century Feminist Theory**. London and New York: Bloomsbury, 2019, p. 229–243.

FLOTOW, Luise von; FARAHZAD, Farzaneh. Introduction. *In*: FLOTOW, Luise von; FARAHZAD, Farzaneh (Orgs.). **Translating Women: Different voices and new horizons**. New York and Oxon: Routledge, 2017, p. xiii–xvi.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In*: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Michel Foucault - Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 264–298. (Coleção Ditos & Escritos, III).

FROHMANN, Alicia; VALDÉS, Teresa. Democracy in the country and in the home: The women's movement in Chile. *In*: BASU, Amrita (Org.). **The challenge of local feminisms: Women's movements in global perspective**. Boulder, Oxford (UK): Westview Press, 1995, p. 276–301.

FROTA, Maria Paula. Tradução, pós-estruturalismo e interpretação. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 1, p. 83–90, 1996.

FROTA, Maria Paula. **A singularidade na escrita tradutora: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na psicanálise**. Campinas: Pontes, 2000.

FROTA, Maria Paula; MARTINS, H. F. Sobre o que chamamos de tradução. *In*: PIETROLUONGO, Márcia Atália (Org.). **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 157–173.

GERASSI, John. The second sex 25 years later. **Society**, v. 13, n. 2, p. 79–85, 1976.

GODARD, Barbara. Theorizing Feminist Discourse / Translation. **Tessera**, v. 6, p. 42–53, 1989.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, p. 223–244, 1984.

GONZALES, Lélia. Homenagem a Lélia Gonzales: Lélia fala de Lélia. **Revista Estudos Feministas**, v. 2, n. 2, p. 383–386, 1994.

GOOGLE TRENDS. **Meu Primeiro Assédio: Quando um momento na TV vira uma campanha nacional**. Google Trends 2015. Disponível em: <https://trends.google.com/trends/story/BR_cu_Awe0NVEBAADmsM_en>. Acesso em: 12 mar. 2020.

GOUGES, Olympe de. Declaração dos direitos da mulher e da cidadã. **Revista Internacional Interdisciplinar Interthesis**, Trad. Selvino José Assmann. v. 4, n. 1, 2007. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/911/10852>>. Acesso em: 25 mar. 2020.

GRUPO EDITORIAL RECORD. **Site oficial do Grupo Editorial Record**. Disponível em: <<https://www.record.com.br/editoras>>. Acesso em: 29 jul. 2020.

GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène; COSTA, Walter Carlos. **Dicionário de Tradutores Literários do Brasil**. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/consulta.php>>. Acesso em: 30 ago. 2017.

GUIMARÃES BARBOZA, Beatriz Regina. Traduzindo *The Awful Rowing Toward God*, de Anne Sexton, para o português brasileiro através da perspectiva dos estudos feministas de tradução. **Ilha do Desterro A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**, v. 72, n. 2, p. 115–126, 2019.

GUTERRES, António. A (des)igualdade de género e o (des)equilíbrio de poder. **Nações Unidas, Centro Regional de Informações para a Europa Ocidental**, Disponível em: <<https://unric.org/pt/a-desigualdade-de-genero-e-o-desequilibrio-de-poder/>>. Acesso em: 25 out. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DPeA, 2001.

HART, Stephen M. Magical Realism in the Americas: Politicised Ghosts in “One Hundred Years of Solitude,” “The House of the Spirits”, and “Beloved”. **Journal of Iberian and Latin American Studies**, v. 9, n. 2, p. 115–123, 2003.

HATIM, Basil; MASON, Ian. Ideology. *In*: HATIM, Basil; MASON, Ian (Orgs.). **The Translator as Communicator**. London: Routledge, 1997, p. 143–163.

HEMMINGS, Clare. Contando estórias feministas. **Revista Estudos Feministas**, v. 17, n. 1, p. 215–241, 2009.

HENITIUK, Valerie. Translating Woman: Reading the Female through the Male. **Meta: Journal des traducteurs**, v. 44, n. 3, p. 469–484, 1999.

HENITIUK, Valerie. Feminism. *In*: RAWLING, Piers; WILSON, Philip (Orgs.). **The Routledge Handbook of Translation and Philosophy**. 1. ed. [s.l.]: Routledge, 2018, p. 256–270. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/books/9781317391326/chapters/10.4324/9781315678481-17>. Acesso em: 17 dez. 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. Introdução. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Ed.). **Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 11–19.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. Introdução. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a, p. 9–20.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Ed.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b, p. [Edição Kindle].

HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019c.

HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019d. [Edição Kindle].

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. O pensamento feminista. *In*: **XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura 2019**. Aracaju: [s.n.], 2019e.

HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. 1. ed. São Paulo: Bazar do Tempo, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; BOGADO, Maria. Rua. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Ed.). **Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 23–42.

HOLMES, Mary. Gendered Identities. *In*: ELLIOTT, A. (Org.). **Routledge Handbook of Identity Studies**. London: Routledge, 2011, p. 186–203.

HOUAISS. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Versão 1.0. 2001.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. **The Politics of Postmodernism.** New York: Routledge, 1989.

JEHENSON, Myriam Yvonne. **Latin-American Women Writers: Class, Race, and Gender.** Albany: State University of New York Press, 1995.

KADISH, Doris Y. Preface. *In*: KADISH, Doris Y.; MASSARDIER-KENNEY, Françoise (Eds.). **Translating Slavery: Gender and Race in French Abolitionist Writing, 1780-1830.** Kent: The Kent State University Press, 2009, v. 1, p. vii–xiv.

KADISH, Doris Y.; MASSARDIER-KENNEY, Françoise (Orgs.). **Translating Slavery: Gender and Race in French Women's Writing, 1783-1823.** Kent and London: The Kent State University Press, 1994.

KAMAL, Hala. Translating Women and Gender: The Experience of Translating “The Encyclopedia of Women and Islamic Cultures” into Arabic. **WSQ: Women's Studies Quarterly**, v. 36, n. 3–4, p. 254–268, 2008.

KLAHN, Norma. Locating women's writing and translation in the Americas in the age of latinamericanismo and globalization. *In*: ALVAREZ, Sonia E.; COSTA, Claudia de Lima; FELIU, Verónica; *et al* (Orgs.). **Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin/a Americas.** Kindle Edition. Durham: Duke University Press, 2014, p. 38–56.

KOLODNY, Annette. Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism. **Feminist Studies**, v. 6, n. 1, p. 1–25, 1980.

KOSKINEN, Kaisa; PALOPOSKI, Outi. Retranslations in the age of digital reproduction. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 11, p. 19–38, 2003.

LANDERS, Clifford E. **Literary Translation: A Practical Guide.** Clevedon: Multilingual Matters, 2001.

LARGO, Eliana. 50 anos de feminismo no Chile: texto e contexto. *In*: BLAY, Eva Alterman; AVELAR, Lúcia (Orgs.). **50 anos de feminismos: Argentina, Brasil e Chile: A construção das mulheres como atores políticos e democráticos.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017, p. 99–135.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Ed.). **Pensamento feminista: Conceitos fundamentais.** Trad. Susana Bornéo Funck. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. [Edição Kindle].

LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor.** São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

LEONARDI, Vanessa. Can We Translate Ambiguity? *In*: FEDERICI, Eleonora; LEONARDI, Vanessa (Orgs.). **Bridging the Gap Between Theory and Practice in Translation and Gender Studies.** Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2013, p. 63–74.

LEVINE, Suzanne Jill. Translation as (Sub)Version: on Translating Infante's *Inferno*. In: VENUTI, Lawrence (Org.). **Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology**. London: Routledge, 1992, p. 75–87.

LIMA, Érica; SISCAR, Marcos. O decálogo da desconstrução: tradução e desconstrução na obra de Jacques Derrida. **Alfa**, v. 44, n. esp., p. 99–112, 2000.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Trad. Pê Moreira. 1. ed. São Paulo: Bazar do Tempo, 2020, p. 52–83.

MADERS, Angelita Maria; ANGELIN, Rosângela. Movimentos feministas e de mulheres no Brasil: (re)construindo as identidades das mulheres em busca de direitos de cidadania e relações equitativas de gênero. **Revista Direitos Culturais**, v. 8, n. 16, 2013.

MARTIN, Gerald. The “Boom” of Spanish-American Fiction and the 1960s Revolutions (1958–75). In: CASTRO-KLAREN, Sara (Org.). **A Companion to Latin American Literature and Culture**. Oxford, UK: Blackwell Publishing Ltd, 2008, p. 478–494.

MASSARDIER-KENNEY, Françoise. Translation Theory and Practice. In: KADISH, Doris Y.; MASSARDIER-KENNEY, Françoise (Orgs.). **Translating Slavery: Gender and Race in French Women's Writing, 1783-1823**. Kent and London: The Kent State University Press, 1994, p. 11–25.

MASSARDIER-KENNEY, Françoise. Toward a Rethinking of Retranslation. **Translation Review**, v. 92, n. 1, p. 73–85, 2015.

MEDEIROS-LICHEM, María Teresa. **Reading the Feminine Voice in Latin American Women's Fiction: from Teresa de la Parra to Elena Poniatowska and Luisa Valenzuela**. New York: Peter Lang Publishing, 2002.

MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MEYER, Doris. Exile and the Female Condition in Isabel Allende's. **The International Fiction Review**, v. 15, n. 2, p. 151–157, 1988.

MEYER, Doris. “Parenting the Text”: Female Creativity and Dialogic Relationships in Isabel Allende's “La casa de los espíritus”. **Hispania**, v. 73, n. 2, p. 360–365, 1990.

MILLS, Sara. Knowing your place: a Marxist feminist stylistic analysis. In: TOOLAN, Michael (Org.). **Language, text and context: essays in stylistics**. London: Routledge, 1992, p. 182–205.

MILLS, Sara. **Gendering the reader**. London: Harvester Wheatsheaf, 1994.

MILLS, Sara. **Feminist Stylistics**. London and New York: Routledge, 1995.

MOI, Toril. The Adulteress Wife - Review of *The Second Sex* by Simone de Beauvoir, translated by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier. **London Review of Books**, v. 32, n. 3, p. 3–6, 2010.

MORAES, Mariana. Menina de 10 anos estuprada pelo tio está no Recife; movimentos contra e a favor do aborto se reúnem em hospital. **Diário de Pernambuco**, 2020. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2020/08/menina-de-10-anos-estuprada-pelo-tio-esta-em-recife-movimentos-contr.html>>. Acesso em: 25 out. 2020.

MOREIRA, João Almeida. Menina de 10 anos grávida após violação faz aborto e é chamada de assassina. **Diário de Notícias**, 2020. Disponível em: <<https://www.dn.pt/mundo/menina-de-10-anos-gravida-apos-violacao-faz-aborto-e-e-chamada-de-assassina--12529178.html>>. Acesso em: 25 out. 2020.

MUDROVIC, María Eugenia. Reading Latin American Literature Abroad: Agency and Canon Formation in the Sixties and Seventies. In: BALDERSTON, Daniel; SCHWARTZ, Marcy E. (Orgs.). **Voice-Overs: Translation and Latin American Literature**. New York: State University of New York Press, 2002, p. 129–143.

NASCIMENTO, Tatiana. Quem nomeou essas mulheres “de cor”? Políticas feministas de tradução que mal dão conta das sujeitas negras traduzidas. **Translatio**, v. Tradução e Diásporas Negras, n. 13, p. 127–142, 2017.

NATANSOHN, Graciela; REIS, Josemira Silva. Com quantas hashtags se constrói um movimento? O que nos diz a “Primavera Feminista” brasileira’. **Triade**, v. 5, n. 10, p. 113–130, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. Verdade e mentira no sentido extramoral. **Comum**, Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. v. 6, n. 17, p. 5–23, 2001.

ONU. **ONU Mulheres Brasil**. ONU Mulheres Brasil. Disponível em: <<http://www.onumulheres.org.br/>>. Acesso em: 25 out. 2020.

PALESTRA CONTRERAS, Sandra. Feminismos no Chile: traços de ontem e de hoje. In: BLAY, Eva Alterman; AVELAR, Lúcia (Orgs.). **50 anos de feminismos: Argentina, Brasil e Chile: A construção das mulheres como atores políticos e democráticos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017, p. 219–226.

PALOPOSKI, Outi; KOSKINEN, Kaisa. Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising. **Across Languages and Cultures**, v. 11, n. 1, p. 29–49, 2010.

PASTOR, Brígida M.; DAVIES, Lloyd Hughes. Introduction: The Feminine Voice in Latin American Literature. In: PASTOR, Brígida M.; DAVIES, Lloyd Hughes (Orgs.). **A companion to Latin American women writers**. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2012, p. 1–22.

PENROD, Lynn K. Translating Hélène Cixous: French Feminism(s) and Anglo-American Feminist Theory. **TTR : traduction, terminologie, rédaction**, v. 6, n. 2, p. 39–54, 1993.

PICKFORD, Susan. Translation Competence and Professional Habitus in the 2009 English Retranslation of Simone de Beauvoir’s *Le deuxième sexe*. **Rivista di studi letterari, postcoloniali e di genere**, v. 5, p. 27–42, 2019.

PITANGUY, Jacqueline. A carta das mulheres brasileiras aos constituintes: memórias para o futuro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Ed.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 81–98.

PPDM. **Plataforma Portuguesa para os Direitos das Mulheres**. Plataforma Portuguesa para os Direitos das Mulheres. Disponível em: <<https://plataformamulheres.org.pt/toolkit/ativismo-feminista/>>. Acesso em: 20 out. 2020.

PRINCETON UNIVERSITY. **Advanced English Dictionary**. Princeton: Princeton University WordNet, Version: WordNet 3.1, 2010.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidad-racionalidad. **Peru Indígena**, v. 13, n. 29, p. 11–20, 1992.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder y clasificación social. *In: Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014, p. 285–327.

R7. Mãe de participante do MasterChef Júnior não quer mais nome da filha na mídia após abuso nas redes sociais. **Entretenimento R7**, 2015. Disponível em: <<https://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/mae-de-participante-do-masterchef-junior-nao-quer-mais-nome-da-filha-na-midia-apos-abuso-nas-redes-sociais-06102019>>. Acesso em: 12 mar. 2020.

REIMÓNDEZ, María. We need to talk... To each other. On polyphony, postcolonial feminism and translation. *In: CASTRO, Olga; ERGUN, Emek (Orgs.). Feminist translation studies: local and transnational perspectives*. New York and London: Routledge, 2017.

REIS, Josemira Silva. Feminismo por hashtags: as potencialidades e riscos tecidos pela rede. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos)**, p. 1–13, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais).

RICH, Adrienne. When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. **College English**, v. 34, n. 1, p. 18–30, 1972.

RIOS, Flavia; RATTS, Alex. A Perspectiva Interseccional de Lélia Gonzalez. *In: MAGALHÃES PINTO, Ana Flávia; CHALHOUB, Sidney (Orgs.). Pensadores negros - Pensadoras negras: Brasil, séculos XIX e XX*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2016, p. 387–404.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

ROJAS, Mario A. “La casa de los espíritus”, de Isabel Allende: un caleidoscopio de espejos desordenados. **Revista Iberoamericana**, v. 51, n. 132, p. 917–925, 1985.

RTP. **Carlos Martins Pereira (1937-2013)**. RTP. Disponível em: <<http://www.rtp.pt/antena2/?article=2523&visual=2>>. Acesso em: 29 jul. 2020.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero patriarcado violência**. São Paulo: Expressão Popular, Fundação Perseu Abramo, 2015.

SARTI, Cynthia A. Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro. **Cadernos Pagu**, n. 16, p. 31–48, 2001.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. **Revista Estudos Feministas**, v. 12, n. 2, p. 35–50, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes; Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2017.

SERRANO, Cristina Ruiz. Paradigmas patriarcales en el realismo mágico: alteridad femenina y ‘feminismo mágico’ en *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro. **Bulletin of Spanish Studies**, v. 88, n. 6, p. 863–885, 2011.

SERRÃO, Raquel de Araújo. A hora e a vez do rosa no pós-boom latino-americano: a ficcionalização da história sob a ótica feminina. **Olho d’água**, v. 5, n. 1, p. 103–118, 2013.

SERUYA, Teresa; MONIZ, Maria Lin; ROSA, Alexandra Assis. **Intercultural Literature in Portugal (1930-2000): A Critical Bibliography**. Disponível em: <<http://www.translatedliteratureportugal.org/>>. Acesso em: 30 out. 2019.

SHAW, Donald L. Towards a Description of the Post-Boom. **Bulletin of Hispanic Studies**, v. 66, n. 1, p. 87–94, 1989.

SHAW, Donald L. The Post-Boom in Spanish American Fiction. **Studies in 20th & 21st Century Literature**, v. 19, n. 1, p. 11–27, 1995.

SHAW, Donald L. **Nueva narrativa hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo**. Madrid: Cátedra, 2005.

SHREAD, Carolyn. On becoming in translation: Articulating Feminisms in the translation of Marie Vieux-Chauvet’s *Les Rapaces*. In: **Translating Women**. Ottawa: University of Ottawa Press, 2011, p. 283–303.

SILVA, Barbara Zocal da; BEZERRA, Wilson Alves. Aquém das fronteiras: a produção e a tradução literária de autoras latino-americanas. **Cadernos de Literatura em Tradução**, v. 21, p. 7–12, 2019.

SILVA, Tauana Olivia Gomes; FERREIRA, Gleidiane de Sousa. E as mulheres negras? Narrativas históricas de um feminismo à margem das ondas. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1017–1033, 2017.

SIMON, Sherry. **Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission**. London: Routledge, 1996.

SIMONS, Margaret A. The silencing of Simone de Beauvoir guess what’s missing from the second sex. **Women’s Studies International Forum**, v. 6, n. 5, p. 559–564, 1983.

SMITH, Kathryn M. Telling (T)he(i)r Story: The Rise of Female Narration and Women’s History in Isabel Allende’s *The House of the Spirits*. **Florida Atlantic Comparative Studies Journal**, v. 11, p. 79–92, 2008.

SNELL-HORNBY, Mary. **The turns of Translation Studies**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.

SORJ, Bila. O feminismo na encruzilhada da modernidade e pós-modernidade. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 98–107.

STATEN, Henry. Tracking the “Native Informant”: Cultural Translation as the Horizon of Literary Translation. *In*: BERMAN, Sandra; WOOD, Michael (Orgs.). **Nation, Language, and the Ethics of Translation**. Oxford: Princeton University Press, 2005, p. 111–126.

STEENMEIJER, Maarten. How the West Was Won: Translations of Spanish American Fiction in Europe and the United States. *In*: BALDERSTON, Daniel; SCHWARTZ, Marcy E. (Orgs.). **Voice-Overs: Translation and Latin American Literature**. New York: State University of New York Press, 2002, p. 129–143.

SWANSON, Philip. Isabel Allende. *In*: PASTOR, Brígida M.; DAVIES, Lloyd Hughes (Orgs.). **A companion to Latin American women writers**. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2012, p. 159–167.

SYCORAX. **Coletivo Sycorax**. Sycorax. Disponível em: <<http://coletivosycorax.org/>>. Acesso em: 12 ago. 2020.

TONG, Rosemarie. **Feminist thought: a more comprehensive introduction**. 3rd ed. Boulder, Colo: Westview Press, 2009.

TROUCHE, André. Boom e pós-boom. *In*: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói, Juiz de Fora: EdUFF, 2012, p. 83–102.

TUBAU, Susagna. Rivera Garretas’s translation of Virginia Woolf’s *A Room of One’s Own*: to what extent does practice meet theory? *In*: FEDERICI, Eleonora; LEONARDI, Vanessa (Orgs.). **Bridging the Gap Between Theory and Practice in Translation and Gender Studies**. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2013, p. 52–62.

VENUTI, Lawrence. The Translator’s Invisibility. **Criticism**, v. 28, n. 2, p. 179–212, 1986.

VENUTI, Lawrence. **The Translator’s Invisibility: a History of Translation**. London: Routledge, 1995.

VENUTI, Lawrence. **Os escândalos da tradução**. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela; Marileide Dias Esqueda. Bauru: Edusc, 2002.

VIDAL-CLARAMONTE, María Carmen África. **Traducción, manipulación, desconstrucción**. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1995.

WALKER, John. The theme of “civilización y barbarie” in “Gran señor y rajadiablos”. **Hispanófila**, n. 42, p. 57–67, 1971.

WALLMACH, Kim. Feminist translation strategies: Different or derived? **Journal of Literary Studies**, v. 22, n. 1–2, p. 1–26, 2006.

WASHBOURNE, Kelly. Spanish translation in the US and Canada. *In*: VALDEÓN, Roberto A.; VIDAL, África (Orgs.). **The Routledge Handbook of Spanish Translation Studies**. New York: Routledge, 2019, p. 85–101.

WOLLSTONECRAFT, Mary. A Vindication of the Rights of Woman. *In*: BARNARD, Philip; SHAPIRO, Stephen (Orgs.). **A Vindication of the Rights of Woman: Abridged with Related Texts**. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2013, p. 3–77.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, [1990].

ZIRBEL, Ilze. Reflexões feministas sobre igualdade como uniformização e igualdade relacional. **Perspectiva Filosófica**, v. 43, n. 1, p. 39–55, 2016.

Leitura complementar sobre linguagem não sexista

BRINGAS LÓPEZ, Ana; CASTRO, Olga; FARIÑA BUSTO, María Jesús; *et al.* **Manual de linguaxe inclusiva no ámbito universitario**. Vigo: Unidade de Igualdade da Universidade de Vigo, 2012.

TOLEDO, Leslie Campaner de; ROCHA, Maria Anita Kieling da; DERMMAM, Marina Ramos; *et al.* (Orgs.). **Manual para uso não sexista da linguagem: o que bem se diz bem se entende**. Rio Grande do Sul: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2014. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3034366/mod_resource/content/1/Manual%20para%20uso%20n%C3%A3o%20sexista%20da%20linguagem.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2020.

Leitura complementar sobre a divisão geopolítica do mundo

DADOS, Nour; CONNELL, Raewyn. The Global South. **Contexts**, v. 11, n. 1, p. 12-13, 2012.

JESSOP, Bob. The world market, ‘North-South’ relations, and neoliberalism. *Alternate Routes: A Journal of Critical Social Research*, v. 29, p. 207-228, 2018.

KHADER, Serene J. **Decolonizing universalism. A transnational feminist ethic**. New York: Oxford up, 2019.

PATTBERG, Thorsten. **The East-West dichotomy: The conceptual contrast between Eastern and Western cultures**. New York: Foreign Languages Press, 2013.

SCHWARZ, Tobias. What I thought of the term Global South... before I learned how the mainstream uses it. *In*: WOLVERS, Andrea *et al.* (Eds.), **Concepts of the Global South. Voices from around the world**. Colonia: Global South Studies Center, 2015. Disponível em: <https://kups.ub.uni-koeln.de/6399/1/voices012015_concepts_of_the_global_south.pdf>.