

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS

Laís Callegaro Fritzen

**AS EQUIVALÊNCIAS DE SENTIDOS NO EXERCÍCIO TRADUTÓRIO: UM
ESTUDO DE *THE HANDMAID'S TALE***

Porto Alegre
2018

Laís Callegaro Fritzen

**AS EQUIVALÊNCIAS DE SENTIDOS NO EXERCÍCIO TRADUTÓRIO: UM
ESTUDO DE *THE HANDMAID'S TALE***

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras – Tradutora Português e Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Zandwais

Porto Alegre
2018

Fritzen, Laís Callegaro
As equivalências de sentidos no exercício
tradutório: um estudo de The Handmaid's Tale / Laís
Callegaro Fritzen. -- 2018.
63 f.
Orientadora: Ana Zandwais.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. The Handmaid's Tale. 2. Comparação. 3. Análise
semântica. 4. Análise do Discurso. 5. Tradução
literária. I. Zandwais, Ana, orient. II. Título.

Laís Callegaro Fritzen

**AS EQUIVALÊNCIAS DE SENTIDOS NO EXERCÍCIO TRADUTÓRIO: UM
ESTUDO DE *THE HANDMAID'S TALE***

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras – Tradutora Português e Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Zandwais

APROVADO: Porto Alegre, 14 dezembro de 2018.

Prof.^a Dr.^a Elizamari Rodrigues Becker
(UFRGS)

Prof. Me. Sandro Rodrigues da Fonseca
(UFRGS)

Prof.^a Dr.^a Ana Zandwais
Orientadora (UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que de alguma forma fizeram parte de minha caminhada ao longo da graduação. Não teria chegado aqui sem as palavras de apoio, o incentivo no dia a dia e as risadas das brincadeiras bobas.

Aos professores, que sempre foram luz e inspiração nos momentos mais obscuros; aos colegas que souberam compartilhar dos sofrimentos e das soluções para o que parecera, por vezes, irremediável.

Aos meus pais, Noélí e Dario, e ao meu irmão, Lucas. Por mais que a distância por vezes tenha sido grande, sei que sempre torceram por mim de longe, dando a força para seguir em frente de cabeça erguida.

À Dani, minha prima, minha parceira de luta diária. Muitos foram os momentos de angústia, mas de alegria também. Obrigada por dividir comigo a casa, o estudo e, principalmente, os desabafos dessa graduação.

À Katia. Obrigada pela amizade de longa data, pelas longas conversas e pela chegada da Valentina.

Aos meus amigos de sempre e para sempre: Maria Clara, Laura, Manoela, Guilherme e Cecília. A companhia de vocês nessa reta final foi imprescindível. Com vocês acredito em um mundo melhor. Agradeço de coração por fazerem parte da minha vida e me deixarem fazer parte da de vocês.

À Thaisy. Obrigada pela companhia e dedicação nas tardes de trabalho e pelas risadas despreocupadas nos intervalos.

Por fim, à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Ana Zandwais. Agradeço pelo zelo e carinho em minha trajetória como bolsista; guardarei comigo tudo que aprendi. Agradeço, ainda, por todo o cuidado e minúcia na orientação e revisão deste trabalho.

A todos, meu muito obrigada!

You don't tell a story only to yourself. There's always someone else.
Even when there is no one. (ATWOOD, 1996, p. 49)

A vida é função da significação e de gestos de interpretação cotidianos, ainda que não
sentidos como tal. (ORLANDI, 2007, p. 10)

RESUMO

O presente trabalho compara, em uma perspectiva semântica e discursiva, as duas traduções existentes para o português do livro *The Handmaid's Tale*, da escritora canadense Margaret Atwood, publicado pela primeira vez no Canadá em 1985 pela editora McClelland and Stewart. As traduções analisadas são: a realizada por Márcia Serra pela editora Marco Zero em 1987; e a realizada por Ana Deiró para a editora Rocco em 2006, havendo, portanto, um intervalo de dezenove anos entre ambas. Partindo do pressuposto de que as traduções apresentam diferenças significativas entre si, oriundas dos sujeitos que as produziram, este trabalho buscou compreender, baseado em pressupostos teóricos de Arrojo (2003), Brum-de-Paula (2008) e Orlandi (2007), as relações de equivalência semântica entre as culturas e línguas de partida e de chegada produzidas nas traduções do texto, refletindo a subjetividade das tradutoras. Para atingir esse objetivo, o estudo tomou como ideais norteadores a compreensão da forma com que as tradutoras trataram os embates propostos na obra, e a compreensão da forma com que inscreveram a obra na língua e cultura de chegada através dos modos de transposição semântica produzidos. O estudo se deu através da leitura comparativa dos textos, que resultou na seleção de segmentos de análise, estabelecidos na forma de paradigmas. A análise demonstrou como a tradução se constitui enquanto produto de uma construção subjetiva e como o sentido se constitui na relação entre sujeito e objeto. Este trabalho espera contribuir para a área de Estudos de Tradução ao dar enfoque para a análise comparativa dos aspectos semânticos e subjetivos da tradução, além de estimular a reflexão sobre a complexidade do trabalho de tradução do texto literário. Espera, assim, contribuir para uma maior compreensão das dificuldades com as quais o tradutor precisa lidar no cotidiano de sua profissão, trabalho que, acreditamos, nunca será suficientemente explorado através da pesquisa, sempre cabendo novas contribuições. Espera, ainda, propiciar o debate de temas relevantes ao contexto de produção do estudo, revelando a necessidade de uma posição crítica dos sujeitos na sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: *The Handmaid's Tale*. Comparação. Análise semântica. Análise do Discurso. Tradução literária.

ABSTRACT

This research compares, through a semantic and discursive view, the two existing translations into Portuguese of Margaret Atwood's novel, *The Handmaid's Tale*, first published in Canada by McClelland and Stewart in 1985. The translations analyzed, given to the public within a time range of nineteen years, are the one made by Márcia Serra and published by Marco Zero in 1987, and the one made by Ana Deiró and published by Rocco in 2006. In the belief that the translations present pronounced differences as a result of their authorship, the aim of the study was to understand the semantic equivalences established between the source and target cultures and languages, reflecting upon the translators' subjectivity. Arrojo (2003), Brum-de-Paula (2008) and Orlandi (2007) composed the theoretical basis. In order to achieve the goal, the research was guided by the understanding of how translators dealt with story's debatable points, and how they set up the text in target language and culture by means of the semantic transposition produced. The study was conducted through a comparative reading of the texts, followed by a selection of segments to be analyzed in the form of paradigms. The analysis showed how translation is constituted as a subjective product and how meaning is constituted through subject and object relationship. This research may contribute to Translation Studies by focusing on the comparative analysis of semantic and subjective aspects of translation, besides stimulating a reflection on the complexity of literary text's translation work. It may also contribute to a better understanding of the difficulties that the translator faces on daily basis work, a characteristic that probably will never be fully developed as a research matter. It may even stimulate a discussion of subjects important to the study's production context, conveying the necessity of subjects' critical position towards society.

KEYWORDS: *The Handmaid's Tale*. Comparison. Semantic analysis. Discourse Analysis. Literary translation.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Seleção lexical: título	35
Quadro 2 - Seleção lexical: <i>expect/feel</i>	37
Quadro 3 - Seleção lexical: <i>circumstances</i>	38
Quadro 4 - Seleção gramatical: <i>westernized</i>	40
Quadro 5 - Seleção lexical e gramatical: <i>cares who sees</i>	41
Quadro 6 - Apropriação/aportuguesamento de nomes: <i>Offred</i>	43
Quadro 7 - Apropriação/aportuguesamento de nomes: <i>Martha</i>	45
Quadro 8 - Apropriação/aportuguesamento de nomes: <i>Unwomen</i>	46
Quadro 9 - Apropriação/aportuguesamento de nomes: nomes de carros	48
Quadro 10 - Pronomes ambíguos: <i>they</i> 1	49
Quadro 11 - Pronomes ambíguos: <i>they</i> 2	51
Quadro 12 - Paráfrase: <i>smell fishy/a rat</i>	52
Quadro 13 - Equívoco: <i>table</i>	54
Quadro 14 - Equívoco: <i>floodlights/machine guns</i>	55
Quadro 15 - Equívoco: <i>Cora/Rita</i>	56

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 THE HANDMAID’S TALE: ENREDO E IMPLICAÇÕES.....	15
2.1 DO ENREDO	16
2.2 DAS IMPLICAÇÕES	20
3 O TRADUTOR E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS.....	23
3.1 A PERSPECTIVA DE ROSEMARY ARROJO.....	23
3.2 A ÓTICA DE MIRIAN ROSE BRUM-DE-PAULA.....	25
3.3 A VISÃO DE ENI ORLANDI	29
4 COMPARAÇÃO DAS TRADUÇÕES: CRIANDO PARADIGMAS	34
4.1 MUDANÇA DE SENTIDO: SELEÇÃO LEXICAL E GRAMATICAL.....	35
4.2 APROPRIAÇÃO/APORTUGUESAMENTO DE NOMES	43
4.3 INDETERMINAÇÃO PRONOMINAL	49
4.4 PARÁFRASE	52
4.5 EQUÍVOCO	54
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS	62

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso, inscrito como estudo empírico, parte de uma comparação semântica de duas traduções com base em um texto de partida: o romance *The Handmaid's Tale*, da escritora canadense Margaret Atwood, publicado pela primeira vez no Canadá em 1985 pela editora McClelland and Stewart.

A comparação de traduções é uma questão de suma importância abordada por diferentes linhas teóricas na área de Estudos de Tradução. O cotejo das formas de seleção lexical, substituição gramatical, e arranjo parafrástico em diferentes traduções de uma mesma obra, abordado sob múltiplos enfoques, métodos de análise, e diferentes procedimentos tradutórios, permite ao estudioso da tradução entrar em contato com as várias nuances de transposição de um texto de partida para uma nova língua e uma nova cultura.

É por meio de tais abordagens que as condições de realização de uma dada tradução passam a ser debatidas, possibilitando avanços relativos a práticas tradutórias, já que estas não dependem exclusivamente dos domínios linguísticos, mas precisam também ser pensadas como resultados de tomadas de decisões do tradutor, dividido entre as línguas e as culturas com que trabalha.

Destarte, a comparação de traduções tem se mostrado uma forma concreta e eficiente de determinar as possibilidades de tradução de um mesmo texto, mas também um modo de investigar as decisões tomadas pelos tradutores enquanto sujeitos atuantes na produção de sentidos na língua e na cultura de chegada.

Entretanto, ao realizar a comparação entre traduções, há de se considerar alguns fatores, como a existência de projetos tradutórios que são anteriores às suas produções. O projeto tradutório costuma ser composto de um pedido de tradução, que envolve um cliente contratante da tradução, um tradutor, um revisor e um público-alvo almejado. O projeto pode ter existido na prática, ou apenas ser idealizado no momento da comparação. Mesmo assim, as traduções não podem ser tomadas como o produto da ação de um único sujeito apenas – o tradutor –, mas dos conjuntos de interesses que determinam as demandas e as decisões dos vários sujeitos envolvidos no projeto.

Partindo dessa perspectiva, portanto, as traduções a serem analisadas em um estudo comparativo, como o aqui produzido, se constituem nos resultados das tomadas de decisões realizadas por sujeitos diversos em um processo composto de interesses também diversos.

Outro fator determinante de uma tradução é o funcionamento do gênero textual com que se trabalha, neste caso, o gênero literário. O trabalho da tradução, nesse gênero, não se

trata de lidar somente com transposições literais no plano linguístico; nem se trata simplesmente da reprodução de um conteúdo exato, como ocorre com mais frequência com textos da área de ciências exatas e biológicas, que demandam sobretudo conhecimentos de metalinguagem e dizem respeito a termos técnicos e informações próprias à pesquisa de natureza formal. Pelo contrário, a tradução literária torna-se complexa por preocupar-se com adaptações estilísticas para além da transposição literal das palavras: preocupa-se com a coerência entre as construções do texto de partida e do texto de chegada¹, com o que possibilita a equivalência de sentidos, garantindo, ao mesmo tempo, a interpretação e a estética.

O gênero literário, podemos afirmar, tem seu funcionamento baseado na realidade, pois a reelabora para transportá-la a um universo de ficção, assumindo, assim, a função mimética de recriação do real. Conforme explica Araujo (2011) no artigo “A poética de Aristóteles sob a abordagem de Lígia Militz da Costa”, a *mimesis* literária, aprimorada a partir de Aristóteles, é uma representação baseada em critérios de verossimilhança que visam a produção de um efeito. O gênero literário, então, ancorado na realidade, é resultado de um efeito expressivo através de uma forma estética. Caracteriza-se como um determinante na produção de uma tradução ao passo em que submete o tradutor a um formato estilístico a ser mantido e produz implicações através de sua forma de expressão conectada à realidade.

A obra a ser analisada neste estudo, *The Handmaid's Tale*, pode ainda ser caracterizada, no âmbito da literatura, como ficção especulativa, tendo sido baseada em fatos históricos. Em um ensaio publicado pelo jornal *The New York Times*, intitulado “Margaret Atwood on What ‘The Handmaid’s Tale’ Means in the Age of Trump”², a autora diz que: “Uma de minhas regras era que eu não colocaria no livro qualquer evento que não tivesse acontecido [...]” (ATWOOD, 2017a, on-line, tradução nossa)³. A obra, assim, enquanto forma literária e, mais ainda, pelo relato da autora, compõe-se em caráter de verossimilhança da ficção com a realidade.

A história tem como ponto central um futuro distante em que a América do Norte passa a ser governada por uma teocracia que impõe restrições ao comportamento das mulheres, fazendo com que percam as condições de independência e de controle sobre o

¹ Optamos por utilizar a nomenclatura de “texto de partida” e “texto de chegada” para nos distanciarmos da ideia de um original e suas traduções, termos que caracterizariam um produto, e para ainda deixar claro como os textos se estabelecem na multiplicidade, partindo de um contexto inicial para um contexto de chegada, estando assim em um contínuo.

² “Margaret Atwood fala sobre o que *The Handmaid’s Tale* significa na era de Trump” (tradução nossa).

³ “One of my rules was that I would not put any events into the book that had not already happened [...]” (ATWOOD, 2017a, on-line).

próprio corpo. As mulheres férteis passam a ser as Aias, servas que pertencem ao homem das famílias abastadas para que possam ter filhos. Através da cópula, assistida pelas Esposas, são as Aias as responsáveis por gerarem os filhos: elas são “portadora[s] de vida” (ATWOOD, 2017b, p. 38) e detêm o futuro “nas mãos” (ATWOOD, 2017b, p. 59). O livro, então, propõe questionamentos morais, sociais e religiosos, e é capaz de provocar diversos atravessamentos de língua e cultura com os quais os tradutores precisam lidar.

Em relação à circulação, a obra de Atwood tem se tornado cada vez mais conhecida por meio de sua adaptação para série homônima de televisão⁴ em 2017, e a sua história tem servido de símbolo para diversas manifestações recentes pelo mundo em prol dos direitos das mulheres. No ano passado, nos Estados Unidos, mulheres se vestiram de Aia para protestar contra as medidas do governo de Donald Trump sobre seus direitos reprodutivos. Movimentos similares aconteceram na metade de 2018 na Argentina e no Brasil em prol da liberação do aborto.

A obra, assim, tem impactado em diferentes culturas com ressonâncias ligadas à retirada de direitos da população. Delcolli (2018), no artigo “Por que todo mundo está falando sobre ‘O Conto da Aia’”, reportando-se à especialista em literatura canadense contemporânea, Marlene Goldman, por exemplo, defende que a história de Atwood é sobre nações que incitam a xenofobia e usam a religião como justificativa para a redução de direitos dos cidadãos.

No Brasil, onde temos presenciado a ascensão de líderes populistas de extrema-direita com apelo religioso, a redução de direitos, principalmente das mulheres, parece se aproximar e estar a ponto de inserir em um contexto atual a história que Atwood escreveu em 1985. Enquanto pesquisadoras e mulheres, nos sentimos impelidas a abordar temas de tamanha relevância para contexto em que a narrativa têm se popularizado, propiciando o questionamento e o pensamento crítico sobre práticas políticas que parecem estar em vias de colocar em risco direitos garantidos e adquiridos.

Portanto, este estudo surge da popularização da história (ainda que deixando de lado a série televisiva) e da necessidade de uma reflexão sobre temas tão presentes em nossa realidade. Uma análise da obra em relação a suas traduções, torna-se, assim, bastante propícia porque coloca em debate temas relevantes do contexto histórico a que a história tem se aproximado e amplia o alcance de seus questionamentos críticos para a academia.

⁴ Produzida por Bruce Miller sob encomenda da plataforma de streaming *Hulu*, a série foi lançada em 26 de abril de 2017 nos Estados Unidos. No Brasil, passou a ser exibida pelo canal *Paramount Channel* em 11 de março de 2018. A série contava, até o momento de conclusão deste estudo, com duas temporadas lançadas, e já havia ganho um Globo de Ouro na categoria Melhor Série de Drama (IMDB, 2018).

Tendo exposto essas considerações iniciais, tencionamos, neste trabalho, comparar e analisar as duas traduções disponíveis para o português do livro *The Handmaid's Tale*, partindo de uma perspectiva semântica e discursiva. As traduções selecionadas para a análise são as duas existentes para o português até o momento e marcadas por uma distância temporal de dezenove anos: a tradução feita por Márcia Serra⁵ e publicada pela editora Marco Zero em 1987⁶; e a tradução feita por Ana Deiró⁷ para a editora Rocco em 2006⁸. Assim, partimos do pressuposto de que as traduções apresentam diferenças significativas entre si, diferenças observadas de nosso ponto de vista de análise, mas assumidas como trabalho dos sujeitos e das épocas que as produziram.

Considerando essas nuances, para a realização deste estudo nos baseamos em Arrojo (2003) e Brum-de-Paula (2008), teóricas dos Estudos da Tradução que trazem considerações pertinentes acerca do trabalho da tradução e, principalmente, do papel do tradutor na tarefa de transposição textual e manutenção de equivalências semânticas e estruturais de uma língua de partida para outra de chegada, e em Orlandi (2007), teórica da Análise do Discurso que embora não trate de tradução, traz, por sua vez, considerações substanciais sobre autoria e interpretação, debatendo a produção e recepção dos sentidos.

Deste modo, buscamos compreender as relações de equivalência semântica entre as culturas e línguas de partida e de chegada produzidas nas traduções do texto, refletindo a subjetividade das tradutoras. Para atingir esse objetivo, tomamos como ideais norteadores a compreensão da forma com que as tradutoras trataram os embates propostos na obra, e a compreensão da forma com que inscreveram a obra na língua e cultura de chegada através dos modos de transposição semântica produzidos. Para atingir o objetivo proposto,

⁵ Não foi possível encontrar informações precisas sobre a carreira de Márcia Serra. Entretanto, a tradutora é creditada em outras obras da editora Marco Zero: o guia *O que está acontecendo com meu corpo? Manual de crescimento para pais, mães e filhos – livro para garotos*, de Lynda Madaras e Dane Saavedra de 1985, o livro de crônicas *Doze dias: crônica de uma viagem pelas montanhas Bakhtiari do sudoeste da Pérsia*, de Vita Sackville-West de 1995 e a ficção *Homem Invisível*, de Ralph Ellison, de 1990. Pela editora Gente, Márcia Serra também realizou a tradução de um livro de relatos, *Garota, Interrompida*, de Susanna Kaysen, em 2013.

⁶ A tradução de 1987 encontra-se esgotada, mas pode ser adquirida através de sites de compra de livros usados ou mesmo em sebos. Para este estudo, utilizamos um dos exemplares disponíveis na Biblioteca Setorial de Ciências Sociais e Humanidades da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

⁷ Ana Deiró é bacharel em direito pela PUC-RJ e possui mestrado “*Latu Sensu*” de Tradução de Língua Inglesa também pela PUC-RJ. Como tradutora do inglês e do francês, trabalhou para as editoras Paz e Terra, Martins Fontes e Objetiva com textos de ficção, não-ficção e divulgação científica da saúde e do direito. Também trabalhou para a Central Globo de Jornalismo em matérias de telejornalismo. Atualmente, trabalha como tradutora autônoma para a editora Rocco, e também produtora freelancer de matérias de telejornalismo. (DEIRÓ, 2018).

⁸ Embora a tradução tenha sido feita em 2006, trabalhamos com a edição relançada em 2017 pela mesma editora com nova capa.

faremos a observação do *corpus* através da leitura comparativa e posterior seleção de alguns segmentos que sirvam de paradigmas para a análise.

Por fim, com o presente estudo esperamos poder contribuir para a área de Estudos de Tradução ao desenvolver uma perspectiva voltada para a análise comparativa dos aspectos semânticos e subjetivos da tradução, além de estimular uma reflexão sobre a complexidade do trabalho de tradução do texto literário. Esperamos, assim, contribuir para uma maior compreensão das dificuldades com as quais o tradutor precisa lidar no cotidiano de sua profissão, trabalho que, acreditamos, nunca será suficientemente explorado através da pesquisa, sempre cabendo novas contribuições.

Acima de tudo, esperamos propiciar o debate de temas relevantes ao contexto de produção do estudo, revelando a necessidade de uma posição crítica dos sujeitos face à (possível) retirada de direitos da população.

2 THE HANDMAID'S TALE: ENREDO E IMPLICAÇÕES

Como abordado brevemente na introdução, o romance a ser analisado neste estudo, vem adquirindo cada vez mais renome. A história já foi traduzida para mais de 40 línguas (ATWOOD, 2017a) e em uma entrevista com Atwood publicada pela *Teen Vogue* em 2017, a entrevistadora, Warkentin, afirma que

[...] embora tenha sido adaptada para o cinema em 1990, para ópera, balé, e história em quadrinhos a ser lançada em agosto, é a adaptação para a série de TV [...] que consolidará ainda mais a obra da autora na cultura pop e no *zeitgeist* político. (WARKENTIN, 2017, on-line, tradução nossa).⁹

O lançamento da série de TV, então, ampliou rapidamente o alcance que a obra vinha tendo de forma mais lenta desde seu lançamento.

Por outro lado, podemos especular se a história não tem atingido uma audiência maior devido à sua relação com a realidade política mundial atual. Os movimentos de protesto ocorridos nos Estados Unidos em 2017, e na Argentina e no Brasil em 2018 partiram de mulheres vestidas como a personagem principal da narrativa: no primeiro caso, “Aias” protestavam contra o retrocesso em seus direitos reprodutivos; nos dois últimos “Aias” reivindicavam a liberação do aborto, ou em um paralelo, a ampliação de seus direitos reprodutivos. Essa especulação é reforçada no artigo da BBC, “How the handmaid became an international protest symbol”¹⁰, em que Bell (2018) afirma que a popularidade da história, como apontado por ativistas, se deve também às preocupações com os direitos das mulheres após o início do governo de Trump.

Os protestos iniciados nos Estados Unidos se expandiram para outros lugares do mundo. Ainda de acordo com o artigo de Bell (2018), em fevereiro de 2018, croatas vestidas de Aias reivindicaram a confirmação da Convenção de Istambul, pela erradicação da violência contra a mulher. Em maio, a Irlanda do Norte recebeu protestos contra as leis antiaborto. Na Itália, segundo Bell (2018), o aborto é legalizado, mas os médicos podem se recusar a fazer o procedimento com base em suas convicções religiosas. Assim, o depoimento de uma italiana dá conta de que “Não é uma coisa que está acontecendo só nos Estados Unidos. Está em todo o mundo” (BELL, 2018, on-line, tradução nossa)¹¹.

⁹ “[...] While it has been adapted into a 1990 movie, as well as an opera, a ballet, and a graphic novel that should be completed in August, it’s the adaptation set [...] that will entrench the author’s book even further into both the pop-culture and political zeitgeist.” (WARKENTIN, 2017, on-line).

¹⁰ “Como a Aia se tornou um símbolo internacional de protesto” (tradução nossa).

¹¹ “It’s not just a thing that’s happening in the US. It’s happening all over the world” (BELL, 2018, on-line).

Embora o romance tenha fortes relações com o momento atual, é interessante destacar a afirmação de Atwood em resposta à entrevista de Warkentin (2017, on-line) sobre a recepção de lançamento da obra: “E então, nos Estados Unidos, já em 1985, as pessoas disseram: “Quanto tempo nos resta?”. A réplica de Warkentin foi: “E agora?”. Ao que Atwood respondeu: “Agora as pessoas dizem: ‘Já está acontecendo.’”. A obra, assim, foi recebida nos Estados Unidos como uma projeção do que o futuro reservava para a nação. Mas, afinal, do que se trata a história e como se relaciona com esse futuro? Abordamos essas características a seguir.

2.1 DO ENREDO

Ambientada num espaço-tempo incerto, tido como futurístico ao ano de 1985, a história se desenrola numa América do Norte então governada por uma teocracia totalitária. Atwood (2017a, on-line, tradução nossa) afirma sobre a história: “[...] a Constituição e o Congresso não existem mais. A República de Gilead está construída na fundação das raízes Puritanas do século XVII que sempre estiveram por trás da América moderna que achamos que conhecêssemos.”¹² Os dogmas religiosos dessa forma de governo, assim, se tornaram os pilares da organização social da nação, a “Republic of Gilead”¹³ (ATWOOD, 1996, p. 33) ou “República de Gilead” nas traduções de Serra (ATWOOD, 1987, p. 30) e Deiró (ATWOOD, 2017b, p. 34).

Nessa forma de organização, o sistema de patriarcado surge como uma das principais características: as mulheres passam a ter papéis bem específicos na sociedade e estes são identificados pela cor e tipo de roupa que elas passam a vestir. As “Esposas” (“Wives”), pertencentes à classe mais alta da sociedade, usam vestidos e véus azuis, simbolizando, principalmente, a pureza da Virgem Maria; são percebidas pela narradora, Offred, como mulheres ociosas, que se ocupam de cuidar do jardim e tricotar cachecóis.

As mulheres consideradas inferiores às Esposas são as “Marthas” e as “Econowives”. As “Marthas”, que aparecem com essa designação tanto no texto de partida como na tradução de Deiró, mas são grafadas como “Martas” na tradução de Serra, são as serviçais das casas,

¹² “[...] the Constitution and Congress are no longer: The Republic of Gilead is built on a foundation of the 17th-century Puritan roots that have always lain beneath the modern-day America we thought we knew.” (2017a, on-line).

¹³ Nome da nação em que a história transcorre, se localiza onde hoje ficam os Estados Unidos.

responsáveis pelos afazeres domésticos; usam vestidos de um verde opaco e véus somente quando saem na rua.

As “Econowives”, do termo no texto de partida que passa a ser traduzido por neologismos em Língua Portuguesa, “Econoesposas” na tradução de Deiró, e “Economoesposas” na tradução de Serra, são as esposas dos homens mais pobres, usam vestidos listrados em verde, azul e vermelho, e tem como função fazer tudo o que forem capazes. Existem, ainda, as viúvas, que se vestem de preto, e que, como narrado por Offred, costumavam ser em maior número antes.

Por fim, as “Handmaids”, que foram traduzidas por “Aias” em Serra e Deiró, compõem uma classe social incerta, pois embora tenham um status reconhecido por serem as únicas mulheres ainda capazes de gerar filhos, são fortemente caracterizadas pela submissão. Usam vestido de mangas longas, luvas e sapatos em vermelho, e uma touca branca com abas que as impedem de serem vistas. A cor da sua roupa simboliza a importância de sua função, “gerar a vida”, e também serve de aviso para que outros mantenham distância. Offred, a narradora da história, é uma Aia.

Apesar dessa divisão marcada pela superioridade dos homens e pela submissão das mulheres, Atwood afirmou, já em 1986, em entrevista concedida a Mervyn Rothstein para o *The New York Times*, que a história não é sobre uma disputa entre homens e mulheres, mas sobre poder. Segundo a autora, “[...] é um estudo de poder, e como ele opera, como deforma ou molda as pessoas que vivem imersas nesse tipo de regime” (ROTHSTEIN, 1986, on-line, tradução nossa).¹⁴ As Aias, assim, são o exemplo mais destacado da deformação oriunda do sistema, ficando restritas a uma das funções primordiais da sociedade.

O ambiente em que a história se passa é descrito como tendo seus recursos naturais bastante degradados, o que acabou resultando na infertilidade das mulheres. Dessa forma, assim que a nova forma de governo começa, as mulheres que ainda podem ter filhos são separadas de suas famílias e passam, primeiro, por um treinamento, ou “doutrinação” dependendo da interpretação feita, para se tornarem Aias. Atwood (2017a, on-line, tradução nossa) explica que

Elas devem renunciar a suas identidades prévias, conhecer seu lugar e deveres, entender que não têm direitos reais, mas serão protegidas até certo ponto se

¹⁴ “[...] it's a study of power, and how it operates and how it deforms or shapes the people who are living within that kind of regime.” (ROTHSTEIN, 1986, on-line).

obedecerem, e pensar tão pouco de si que aceitarão o destino que lhes for atribuído e não vão se rebelar nem fugir.¹⁵

É assim que as Aias perdem seus nomes próprios para serem designadas a partir da referência ao nome do homem rico para o qual forem atribuídas em sequência. A narradora, Offred assim é nomeada porque pertence a Fred, e o prefixo “of”, em Língua Inglesa, remete à ideia de propriedade. Assim, encontramos também ao longo da história uma Aia pertencente a Warren (Ofwarren) e outras duas pertencentes a Glen (Ofglen).

Nessa situação em que são descaracterizadas como mulheres livres e independentes, e passam a ser escravas para um propósito, gerar filhos, as Aias não ficam presas permanentemente. A elas é atribuída a função de realizar as compras dos alimentos, por exemplo, atividade que só é realizada de duas a duas, pois uma serve de companhia e espiã da outra. Por outro lado, a elas é negado o acesso à escrita, e tudo o que possa ser usado em um possível suicídio também é retirado de seu alcance.

As Aias possuem a escolha de não se submeter a tal situação. Entretanto, a outra opção possível é serem enviadas para as Colônias, locais devastados pela guerra e impregnados pela radiação, o que significa uma probabilidade grande de morte.

Na história criada por Atwood, o momento de concepção dos filhos acontece por meio de uma “Cerimônia”, em que, enquanto o homem, chamado pela narradora de “Comandante”, copula com a Aia, a Esposa também toma parte na concepção: deita a Aia em seu colo, e segura-lhe as mãos, assistindo a tudo. Segundo Atwood (2017a), seu embasamento bíblico para a função desempenhada pelas Aias na geração dos filhos tem origem na história do patriarca Jacó e suas duas esposas, Lia e Raquel, trecho bíblico que serve de epígrafe para *The Handmaid's Tale*. As esposas de Jacó, segundo a Bíblia, na impossibilidade de terem filhos, os tiveram através de suas servas. Os filhos gerados pelas servas, assim, passaram a pertencer às esposas de Jacó.

O mesmo acontece na história narrada por Offred. Caso ela venha a engravidar, seu filho não será seu, mas sim da família – da Esposa e do Comandante –, para a qual prestou seu serviço.

A história segue a ordem cronológica de Offred narrando sua rotina como Aia. Entretanto, essa ordem cronológica é atravessada por momentos de lembrança, do “antes”. Os capítulos se dividem em seções dedicadas a acontecimentos, como “A casa de Jezebel” e

¹⁵ “They must learn to renounce their previous identities, to know their place and their duties, to understand that they have no real rights but will be protected up to a point if they conform, and to think so poorly of themselves that they will accept their assigned fate and not rebel or run away”. (ATWOOD, 2017a, on-line).

“Noite” ou “Um cochilo”, e é principalmente nos momentos ociosos, como a noite, que a narradora lembra. Ela divaga, sonha, com sua vida antes de ser Aia. Suas lembranças dão conta de sua amiga Moira, que fugiu do treinamento de Aia e passa a maior parte da narrativa desaparecida; de seu marido Luke, que permanece desaparecido ao longo da história; de sua filha, que foi levada com três anos e também permanece desaparecida, provavelmente entregue para outra família; e de como as coisas começaram a acontecer até chegar ao ponto em que estão no momento narrado então. A opressão imposta implica que as Aias esqueçam, esqueçam do passado e de si mesmas.

Além da opressão que a narradora sofre, Atwood lembra, na entrevista para Warkentin (2017, on-line, tradução nossa), que “[...] sacerdotes, freiras, feministas, rebeldes e qualquer um que não se conforme às normas tradicionais de gênero ou sexo é severamente punido, seja sendo banido para as Colônias ou enforcado em público.”¹⁶ As punições servem de exemplo sobre o que não deve ser feito e os corpos dos que são mortos ficam dependurados no “Muro”, às vistas de todos. Já o lugar do controle na sociedade, que vigia a todos e pune aqueles que rompem com a norma, é simbolizado pelo “Olho”, entidade que não tem rosto nem sede.

As tentativas de fuga têm como destino o norte. Atwood afirma, também na entrevista para Warkentin (2017, on-line, tradução nossa), que “O Canadá se constitui historicamente como o lugar para onde se foge. Então, é por isso que as pessoas fogem para lá em *The Handmaid’s Tale*.”¹⁷ Offred é uma dessas pessoas: a narradora tenta fugir com a filha, mas é nesse momento em que é pega e separada dela, tornando-se a Aia que narra a história.

É apenas no capítulo final, “Historical Notes on *The Handmaid’s Tale*” (ATWOOD, 1996), ou “Comentários históricos sobre A história da aia” na tradução de Serra (ATWOOD, 1987, p. 315) e “Notas históricas sobre O conto da aia” na tradução de Deiró (ATWOOD, 2017b, p. 351), que tomamos conhecimento de que o que foi narrado até então era na verdade a transcrição de um relato oral gravado, ainda que não se saiba como a protagonista pôde gravar o que conta. No enredo, após ser encontrado, o relato foi transcrito por uma equipe de estudiosos e esse processo está sendo agora (no ano de 2195 na cronologia da história) debatido na esfera acadêmica. Do ponto de vista da narração, a história de Atwood poderia ser

¹⁶ “[...] priests, nuns, feminists, rebels, and anyone who does not conform to traditional gender or sexual norms is severely punished, either by being banished to the Colonies or publicly hanged.” (WARKENTIN, 2017, on-line).

¹⁷ “Canada has historically been the place you run away to. So that’s why you run away to it in *The Handmaid’s Tale*.” (WARKENTIN, 2017, on-line).

analisada como literatura de testemunho, tendo a narração, o relato de Offred, resistido, de algum modo, ao passar do tempo na República de Gilead.

Por outro lado, do ponto de vista do funcionamento do gênero discursivo, assumimos a história como ficção especulativa na análise deste estudo, exclusivamente por esse ser o gênero que a autora defende que sua história se enquadra.

Em entrevista concedida ao podcast *The Geek's Guide to the Galaxy*, produzido por John J. Adams (2013), Atwood relata que, em sua visão, a ficção especulativa diz respeito àquilo que a humanidade poderia fazer e que poderia ter feito em alguma medida. Para a autora, o termo, que em geral abrange temáticas sobrenaturais, fantásticas e futurísticas, em suas obras diz respeito à utilização de elementos que já existem de alguma forma, sem a adição do aspecto mágico sobre os mesmos. Além disso, ainda na mesma entrevista, Atwood explica porque não caracteriza suas obras como distopias: “Acredito que utopia e distopia sejam dois lados da mesma forma, e que cada utopia tenha uma distopia oculta em si. E que cada distopia tenha uma utopia oculta em si, ou não teríamos pelo que julgar o lado ‘mau’” (ADAMS, 2013, on-line, tradução nossa).¹⁸ A história, assim, se aproxima do real, principalmente por conta dos elementos que a autora levou em conta durante sua produção, questão abordada a seguir.

2.2 DAS IMPLICAÇÕES

Atwood baseou sua escrita em fatos históricos, fossem eles vivenciados ou estudados por ela. Por conta dessas vivências, muitas características da narrativa se aproximam do contexto em que a obra foi produzida – o pós-Segunda Guerra Mundial –, mas também se assemelham à conjuntura atual, que apresenta, em certa medida, o retorno a ideais nacionalistas e conservadores que já foram cruciais em diversos momentos da história.

A autora conta, na entrevista para Warkentin (2017, on-line, tradução nossa):

Como eu não ia colocar nada nele [no livro] que já não tivesse acontecido, fiz muita pesquisa. Coisas como poligamia, leis de asilo político, leis sobre mulheres e todo esse tipo de coisa, mas também o que as pessoas diziam que fariam se chegassem ao poder.¹⁹

¹⁸ “I think utopia and dystopia are essentially flipsides of the same form, and that every utopia has a dystopia concealed within it. And every dystopia has got a utopia concealed within it, otherwise you wouldn't have anything to judge the ‘bad’ by.” (ADAMS, 2013, on-line).

¹⁹ “Since I wasn't going to put anything into it [the novel] that hadn't already happened, I did a lot of research. Things like polygamy and sanctuary laws and laws about women and all of those kinds of things, but also about what people were saying they would do if they got into power.” (WARKENTIN, 2017, on-line).

A autora relata, nessa mesma entrevista, que se inspirou em três fontes diferentes: no puritanismo americano do século XVII; na extensa bagagem de leitura de ficção científica; e em notícias de jornais sobre pessoas irritadas com o feminismo e sobre o que essas pessoas fariam se tivessem poder. Sua ideia, então, foi olhar para uma sociedade com tais características a partir da perspectiva de uma mulher protagonista.

Além de suas inspirações históricas, a autora também decidiu ambientar a trama em um lugar conhecido seu: Cambridge, Massachusetts, lar da Universidade de Harvard. Atwood (2017a) explica que a universidade, que hoje se destaca pela educação liberal, já foi um seminário teológico puritano. É assim que os muros da locação passaram a ser o Muro da trama, o local em que os transgressores executados são deixados como lembretes para os demais.

Adiciona-se, ainda, o fato de que a autora viveu, no pós-Segunda Guerra Mundial, situações de opressão e dissimulação como as que depois viriam a constar no livro. Segundo ela, enquanto concebia a obra, morava em Berlim Ocidental, ainda cercada pelo Muro de Berlim:

Durante minhas visitas a vários países além da Cortina de Ferro – Tchecoslováquia e Alemanha Oriental – eu vivenciei a desconfiança, a sensação de estar sendo vigiada, os silêncios, as mudanças de assunto, o jeito difuso com que as pessoas davam informações, e isso influenciou o que eu estava escrevendo. Assim como os prédios com novos propósitos: ‘Costumava pertencer a ... mas então eles desapareceram’. Ouvi histórias assim muitas vezes. (ATWOOD, 2017a, on-line, tradução nossa).²⁰

Apesar de tais considerações, Atwood não deu tanto crédito para a história, e demorou cerca de três anos para publicá-la.

Na entrevista com Rothstein em 1986, cerca de um ano após o lançamento do livro, ela afirma que começou a perceber que aquilo que havia criado no livro estava acontecendo de verdade: “Há uma seita agora, uma seita derivada da vertente católica carismática, que chama as mulheres de Aias. Eles não pregam a poligamia, mas tratam as Aias conforme o verso bíblico que eu usei no livro – sente-se e fique calada” (ROTHSTEIN, 1986, on-line,

²⁰ “During my visits to several countries behind the Iron Curtain — Czechoslovakia, East Germany — I experienced the wariness, the feeling of being spied on, the silences, the changes of subject, the oblique ways in which people might convey information, and these had an influence on what I was writing. So did the repurposed buildings. ‘This used to belong to . . . but then they disappeared.’ I heard such stories many times.” (ATWOOD, 2017a, on-line).

tradução nossa).²¹ Com os pontos apresentados até aqui, é possível perceber como a história de Atwood se desdobrou do real para a ficção.

Enquanto gênero literário, *The Handmaid's Tale*, portanto, reproduz o real através da ficção pela forma da mimese. De modo que a história humana, de forma cíclica, passou a se repetir e se assemelhar a si própria, nos últimos tempos passou a se assemelhar também à história de Atwood de 1985. As influências históricas que ajudaram a compor a narrativa servem para demonstrar como a obra se relaciona com os traços culturais que reproduz, e como o texto pode se relacionar com as culturas para as quais é traduzido. Essas referências culturais, assim, também precisam ser levadas em conta no momento de análise das traduções da obra.

Considerando todas as nuances que permeiam a obra em estudo, bem como as possíveis implicações dessas características para as traduções, nos apropriamos, a seguir, do arcabouço teórico que trata do papel do sujeito – tradutor – na produção dos sentidos, e que servirá de embasamento para a análise semântica e discursiva dos textos comparados.

²¹ “There is a sect now, a Catholic charismatic spinoff sect, which calls the women handmaids. They don't go in for polygamy of this kind but they do threaten the handmaids according to the biblical verse I use in the book - sit down and shut up.” (ROTHSTEIN, 1986, on-line).

3 O TRADUTOR E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS

Pensando sobre a comparação das traduções de *The Handmaid's Tale*, analisadas entre si em relação ao texto de partida, torna-se necessário apresentar as teorias que abordam o trabalho do sentido no exercício tradutório e que suscitam questões pertinentes ao papel do tradutor enquanto produtor de sentidos. A análise das traduções, desse modo, passa a ser direcionada ao trabalho tradutório enquanto resultado da ação de tradutores na retomada e recriação da significação²² do texto de partida.

3.1 A PERSPECTIVA DE ROSEMARY ARROJO

A questão da retomada do sentido é debatida no livro *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*, em que a teórica dos estudos de tradução, Rosemary Arrojo (2003), problematiza as questões que permeiam a aceitação do “resgate de significados estáveis” (ARROJO, 2003, p. 68) na área de teoria da tradução. A ênfase central de seu trabalho está na ideia de que a tradução não é composta de um método sistemático, não exatamente oriunda de uma relação “objetiva” com a realidade, mas o produto de uma construção subjetiva. Como debatido na obra, a retomada do sentido na tradução, dessa forma, se dá através das relações que se estabelecem entre o sujeito (tradutor) e o objeto (texto) com que ele trabalha.

Arrojo, dessa forma, nega a existência de uma separação marcada entre sujeito e objeto. É preciso desconstruir a oposição entre os dois, já que, segundo a autora, “[...] ao mesmo tempo em que o cria, a partir de seu contexto, de suas circunstâncias e de sua psicologia, o sujeito também é criado e influenciado pelo objeto.” (ARROJO, 2003, p. 11). Para a autora, portanto, o tratamento da significação não pode ficar atrelado somente ao âmbito da língua, e esta não pode ser tomada como o reduto da significação independente da intenção do sujeito.

Pelo contrário, a significação deve ser tomada como o produto de uma relação, estando mais próxima do sujeito que a produziu. Esse aspecto está diretamente relacionado às diferenças encontradas em traduções do mesmo texto, realizadas, por conseguinte, por sujeitos diferentes:

²² O termo significação é empregado de modo neutro por alguns autores, como Oswald Ducrot (1977), como sendo pertinente tanto à língua quanto ao discurso.

Toda tradução [...] revela ser produto de uma perspectiva, de um sujeito interpretante e, não, meramente, uma compreensão “neutra” e desinteressada ou um resgate comprovadamente “correto” ou “incorreto” dos significados supostamente estáveis do texto de partida. (ARROJO, 2003, p. 68).

A discussão levantada por Arrojo desvela a dificuldade que os teóricos da área de tradução têm enfrentado, ao longo do tempo, ao tentar sistematizar o processo de tradução por acreditar na separação marcada entre sujeito e objeto.

A busca empreendida pela sistematização, estreitamente relacionada à crença na possibilidade de “resgate de significados estáveis” (ARROJO, 2003, p. 68), sempre acaba por se mostrar falha ao lidar com a ação do sujeito no processo. A aceitação dessa visão sistemática, conforme comenta Arrojo,

[...] ignora a temporalidade, a finitude e a moralidade de todos os empreendimentos humanos e trata categorias inevitavelmente marcadas pelo tempo e produzidas por sujeitos sempre situados em algum contexto sócio-cultural como instâncias “divinas”, acima de qualquer perspectiva ou interesse subjetivo. (ARROJO, 2003, p. 70).

Desse modo, além da tentativa de sistematização ignorar a marcação subjetiva de uma tradução, também ignora que a tradução é marcada sócio-culturalmente, num dado espaço-tempo.

A visão objetiva da tradução, ou logocêntrica, como é referida pela autora, conseqüentemente, é falha porque reduz a análise do processo de tradução à busca de uma resposta universal, insuficiente para um processo de tamanha complexidade.

Assim, assumindo uma posição oposta ao tratamento da tradução somente como questão de língua, totalmente objetiva e descontextualizada, ideal bastante difundido entre alguns tradutores e estudiosos, Arrojo assume a posição de que não pode haver tradução sem subjetividade. Segundo a autora, “toda tradução, por mais simples e breve que seja, trai sua procedência, revela as opções, as circunstâncias, o tempo e a história de seu realizador.” (ARROJO, 2003, p. 68). A tradução, portanto, parte da realidade vivenciada pelo tradutor, não sendo possível separar seu contexto de sua produção.

A partir de tais postulados, Arrojo refuta a ideia de que haja uma interpretação correta da significação, já que, para a visão logocêntrica, a compreensão adequada “não deveria revelar as circunstâncias nem o contexto de sua realização ou de seu realizador.” (ARROJO, 2003, p. 67-68). A busca pelo entendimento correto do significado se mostra bastante reducionista, já que remonta à ideia de que o texto possui um significado em si mesmo,

isolado de outros fatores (como o sujeito que o compreende), reproduz a crença de que o significado do texto de partida poderia ser recuperado em sua integralidade e ignora a ação do tradutor enquanto produtor dos sentidos.

O tradutor, ao contrário do que a visão logocêntrica faz crer, enquanto estabelecido em um tempo e uma cultura, é aquele que compreende o texto e o interpreta, ressignificando os sentidos no texto de chegada. O texto por ele produzido, conforme a posição de Arrojo (2003), não é oriundo de uma compreensão neutra de significados, mas o contínuo de uma perspectiva bem definida.

O trabalho desenvolvido pela autora chama a atenção para o fato de que a ênfase dos estudos de tradução não deveria estar na forma como o tradutor compreendeu o texto (se correta ou incorretamente), mas em como trabalhou os sentidos a partir de sua relação com o texto, no modo como apreendeu a subjetividade inscrita no texto de partida e a transpôs para o texto de chegada.

3.2 A ÓTICA DE MIRIAN ROSE BRUM-DE-PAULA

À exemplo de Arrojo, a linguista Mirian Rose Brum-de-Paula (2008), no livro *O outro no (in)traduzível*, argumenta, baseada nos estudos de Slobin²³, que “todo enunciado é determinado pelo que o locutor viu ou experimentou, pela sua intenção de comunicação e, igualmente, pelas distinções existentes na gramática da língua com a qual ele se expressa.” (BRUM-DE-PAULA, 2008, p. 35). Brum-de-Paula (2008), assim, além de dar ênfase para o papel do tradutor enquanto aquele que tem voz, expressa igual importância para os enunciados de que ele faz uso no discurso da língua que utiliza. A partir disso é possível pensar além, em como o tradutor, enquanto locutor, se coloca perante o enunciado, e, conseqüentemente, como o determina na e pela língua.

As distinções de sentido existentes, além de serem dependentes do tradutor, são, também, dependentes do discurso. Conforme propõe a autora, “Os significados das palavras [...] são trabalhados subjetivamente e pertencem a cada língua de modo particular, não existindo fora de seus significantes.” (BRUM-DE-PAULA, 2008, p. 32). O trabalho de Brum-de-Paula chama especial atenção sobre a retomada, no texto de chegada, daquilo que gera

²³ Psicolinguista cognitivo/funcional, Dan Slobin é professor emérito de psicologia e linguística na Universidade da Califórnia, em Berkeley.

estranhamento no texto de partida, e sobre como essa retomada é feita pelo tradutor no discurso e na língua.

Aquilo que pertence a cada língua de modo particular, é reproduzido pelo tradutor em um novo “particular” na língua de chegada. Desse modo, o tradutor precisa conjugar equivalências onde elas não são “naturais”.

O tradutor, segundo essa leitura, trabalha com o que lhe é estranho, estranho à sua cultura, ou seu tempo. Na visão da autora, “É delicada a passagem de um sistema para outro, pois isso coloca em jogo relações íntimas e únicas mantidas pelo sentido e pelos elementos formais que o representam.” (BRUM-DE-PAULA, 2008, p. 29).

Tais dificuldades enfrentadas pelos tradutores, entretanto, conforme Brum-de-Paula (2008), costumam ter mais relação com as características poéticas e morais dos textos e das culturas, do que com as características do par de línguas trabalhado. A manipulação da estranheza por parte do tradutor gera a intraduzibilidade²⁴, conceito chave na obra.

O intraduzível, conforme abordado por Brum-de-Paula (2008), se constitui naquilo que faz oposição à norma de tradução vigente: para os textos sagrados da França da Idade Média, a tradução deveria seguir a norma do “palavra por palavra”, e tudo que fosse contra isso, como a tradução do conteúdo, faria jus à intraduzibilidade. O intraduzível, então, é o que não é considerado apropriado ser traduzido em um espaço-tempo e cultura.

A intraduzibilidade do texto sagrado, adquire, a seu modo próprio, a característica de “censura” imposta ao exercício da tradução, que faz suprimir ou modificar ideias que são consideradas impróprias para a mentalidade da língua e cultura de chegada em uma dada época. Prova disso é Etienne Dolet (1509-1546), conforme Brum-de-Paula, autor do primeiro tratado de tradução do francês, intitulado “A maneira de bem traduzir de uma língua para outra” (BRUM-DE-PAULA, 2008, p. 21). Tendo sido enforcado, Dolet foi vítima da intolerância e acusado de heresia.

Segundo a autora, no século XVI, “As acusações de heresia não diziam respeito somente aos excessos cometidos em traduções de textos sagrados, mas a todo texto impresso que veiculasse interpretações que pudessem questionar temas bíblicos” (BRUM-DE-PAULA, 2008, p. 21). Por conta de interpretações de textos filosóficos distintas das que vigoravam em seu tempo, Dolet foi vítima da “censura” que se impunha à tradução na época, sofrendo com as consequências do intraduzível.

²⁴ Embora o conceito de intraduzibilidade tenha sido abordado por outros autores, já que a própria Brum-de-Paula (2008, p. 18) afirma que “Encontramos, em escritos sobre a tradução literária e a tradução e geral, exemplos de situações em que emerge a intraduzibilidade.”, neste estudo nos detemos apenas às contribuições feitas pela estudiosa sobre o termo.

Mais do que aquilo que é considerado inapropriado em um dado espaço-tempo, o intraduzível é o aspecto que marca a existência do outro, pois logo o que causa estranheza é o que é alheio a uma dada cultura. Conforme discutido por Brum-de-Paula (2008), esse outro demonstra aquilo que difere da língua-cultura de chegada e, se a sua presença na cultura de chegada oferece um obstáculo intransponível, a tradução não ocorre. A intraduzibilidade, assim, está relacionada ao nível linguístico, às relações interculturais, aos valores éticos que regem as organizações sociais em diferentes momentos históricos, e a todo tipo de fenômeno que possa prejudicar a intercompreensão.

O exemplo trazido por Brum-de-Paula (2008), do modelo das *Belas Infiéis* do século XVII na França, problematiza o apagamento do outro na tradução, o intraduzível apagado. A prática da tradução voltava-se para a revelação da identidade francesa, de modo que, de acordo com Brum-de-Paula (BRUM-DE-PAULA, 2008, p. 22) “o tradutor associava-se ao autor do texto de origem, apropriava-se do conteúdo da obra, tomava liberdades em relação ao original e o tornava ao gosto de sua época em uma escrita que lhe era própria.” O modo de traduzir, feito assim através do sentido pelo sentido e extremamente voltado à recepção, trabalhava de forma a recusar os modelos antigos e a apagar a presença do outro, a fim de demarcar as características próprias da cultura de chegada.

O tradutor, então, é percebido como aquele que detém a responsabilidade de tomar decisões sobre a presença do outro a partir de sua própria perspectiva, tendo um papel importante na intraduzibilidade. À semelhança de Arrojo, que defende o papel da subjetividade na tradução, Brum-de-Paula (2008, p. 44) defende que

O tradutor, a partir dos conhecimentos que possui do meio cultural e do sistema linguístico da língua-cultura de partida, de sua compreensão do texto de origem e do domínio de sua própria língua-cultura, escolhe entre preservar, reduzir ou apagar o outro.

Assim, mais do que tomar decisões a partir de sua perspectiva, o tradutor se constitui enquanto sujeito imerso em um meio regido por condutas a serem seguidas, sendo um produto de seu tempo. É por isso que se as decisões do tradutor ferirem o código de ética de uma sociedade, ele passa a ser considerado um “herege”, como Dolet, ou ainda, um “traidor”. Trabalhando, portanto, a presença do outro, o tradutor propõe soluções para o intraduzível, realizando modificações no texto de chegada em relação ao texto de partida.

A exemplo da intraduzibilidade total, que ocorre quando não há tradução, já que normas morais, políticas e ideológicas da língua-cultura de chegada não podem ser e não são

contrariadas, Brum-de-Paula (2008) também chama atenção para o intraduzível da palavra. Segundo a autora, a recusa em traduzi-la, ou seu intraduzível total, é expresso na forma de um empréstimo – o empréstimo é caracterizado pela inserção da palavra estrangeira no texto de chegada. Brum-de-Paula traz o exemplo da palavra “*darra*”, que foi mantida na tradução de Rahmouna Mahadji²⁵ para o francês. A palavra pode significar tanto “casar com uma segunda mulher” quanto “prejudicar, fazer mal” (BRUM-DE-PAULA, 2008, p. 33), significações essenciais no contexto da obra traduzida que não poderiam ser retomadas no francês através de um único termo.

O exemplo trazido demonstra como o empréstimo também funciona como mecanismo pelo qual o outro pode ser introduzido na língua de chegada, já que, ao invés da tradução, há o uso de uma expressão desconhecida em uma nova cultura que produz em tal cultura o efeito do estranhamento.

Com relação à palavra, ainda, é importante dizer que o intraduzível pode ser entendido como algo intrínseco a ela, presente “no número de acepções que a palavra pode ter em função das combinações das quais participa, segundo os enunciados em que está inserida. *O outro habitaria a palavra.*” (BRUM-DE-PAULA, 2008, p. 33, grifos nossos). É desse modo, conforme Brum-de-Paula (2008), que as acepções que as palavras adquirem no discurso são tantas quanto os enunciados em que estão inseridas permitem num determinado contexto: o sentido depende da organização dos significantes em conjuntos discursivos.

O aspecto de intraduzibilidade da palavra, num esforço de traduzir todas as suas possíveis acepções num dado enunciado, como acontece no exemplo da palavra “*darra*”, reforça a correspondência inexata entre as culturas e línguas, já que na cultura ocidental não são reconhecidas as práticas de poligamia como ocorre em determinadas culturas orientais.

Assim, Brum-de-Paula (2008, p. 32, grifos da autora) reitera que “A [tradução] *palavra por palavra* é um impossível. Com efeito, é no nível lexical que a fidelidade ao autor e ao texto de partida encontra uma maior resistência para se concretizar”. Segundo a visão da autora, na inexistência de uma correspondência total entre as unidades das diferentes línguas do mundo, o tradutor opera por meio de elementos linguísticos e semânticos parcialmente equivalentes, tornando visível a presença do outro por meio da impossibilidade de retomada total de sentidos.

²⁵ “[...] tradutora de contos orais argelinos para a língua francesa [...]” (BRUM-DE-PAULA, 2008, p. 33).

A autora argumenta, citando Humboldt²⁶, que línguas diferentes são sinonímias, já que cada uma expressa um conceito de forma diferente, variando na escala das sensações. Conforme Brum-de-Paula (2008), é por isso que a espontaneidade e o pensamento emergem por meio da palavra, através de sua forma de indeterminação de conteúdos. O tradutor, assim, desponta como aquele que determina os sentidos que as palavras tomam no texto de chegada, expressando alguns conceitos e elipsando outros, dos vários possíveis sentidos nos enunciados do texto de partida.

Portanto, as análises empreendidas na área de estudos de tradução requerem um olhar apurado e detido sobre vários fatores. Conforme destaca a autora, ainda,

É preciso ir além da identificação de diferenças e similaridades entre as línguas-culturas, ir além dos erros e êxitos encontrados durante a passagem de uma língua para outra, pois o mais importante é compreender por que eles ocorrem, a fim de desvendar o fenômeno da tradução. (BRUM-DE-PAULA, 2008, p. 45).

Entre tais fatores, o papel do tradutor adquire importância no entendimento das significações geradas. Pode-se dizer, portanto, que tanto Arrojo como Brum de Paula, resguardadas as especificidades de abordagem de cada uma, dão destaque às relações entre língua e subjetividade na prática tradutória.

Enquanto Arrojo (2003, p. 77) centra seus estudos na defesa de que, “Nenhuma tradução será, portanto, ‘neutra’ ou ‘literal’; será, sempre e inescapavelmente, uma leitura.”, Brum-de-Paula (2008) vai além ao considerar não só a subjetividade do tradutor em cada leitura, mas também a relevância do intraduzível em cada língua. O tradutor, desse modo, não é apenas aquele que lê e traduz, é o sujeito que insere sua própria subjetividade no texto de chegada e trabalha a construção do outro na cultura de chegada, este estabelecido na diferença entre línguas e culturas.

3.3 A VISÃO DE ENI ORLANDI

A pesquisadora em Análise do Discurso e em História das Ideias Linguísticas, Eni Orlandi (2007), de modo similar a Brum-de-Paula (2008), também propõe, no livro *Interpretação: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*, considerações relevantes sobre autoria e interpretação, mas a partir de uma perspectiva discursiva. Embora não trate

²⁶ Wilhelm von Humboldt (1767-1835), foi estudioso alemão, diplomata, e filósofo, tendo atuado na reforma educacional alemã. Seus postulados se referem a ideia de que a língua expressa a cultura e a individualidade do falante, e que o falante percebe o mundo através da língua. Suas contribuições influenciaram o desenvolvimento moderno da etnolinguística. (ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, 2018, on-line).

especificamente de tradução, Orlandi (2007) aborda, alinhada à Análise de Discurso de linha francesa, o conceito de interpretação que envolve o processo de produção/recepção dos sentidos.

Para a autora, primeiramente, embora a noção de interpretação possa ser tomada como transparente, ela na verdade possui diferentes definições, sendo importante não só para a Ciência da Linguagem, mas para qualquer ciência.

Segundo Orlandi (2007, p. 9),

Não há sentido sem interpretação. Mais interessante ainda é pensar os diferentes gestos de interpretação, uma vez que as diferentes linguagens, ou as diferentes formas de linguagem, com suas diferentes materialidades, significam de modos distintos.

Em seu, livro, assim, a autora dedica-se a discorrer sobre o tema de forma relacionada com o simbólico, levando em conta sua aplicação em diferentes áreas.

É por isso que, para Orlandi (2007), a interpretação faz parte de qualquer interação do cotidiano, enquanto entendida como resultado da interação do humano com o simbólico, de modo que a humanidade não pode permanecer indiferente a ela. A interpretação, assim, pode existir através da música, da pintura, da escrita, ou de outras formas de processo de significação, já que, de acordo com a autora, está contida na relação estabelecida entre o homem e os sentidos.

A interpretação, ainda de acordo com a autora, pode ser diversa em virtude da existência de vários sistemas de signos, de vários modos de significar e da plasticidade da matéria significante, já que, segundo ela, “A matéria significante – e/ou sua percepção – afeta o gesto de interpretação, dá uma forma a ele.” (ORLANDI, 2007, p. 12).

Para os propósitos deste estudo, damos destaque para a matéria significante do discurso, o texto. De acordo com as considerações do parágrafo anterior, a interpretação do texto pode ser afetada por ele mesmo, ou ainda, pela percepção tida sobre ele. Além disso, Orlandi (2007, p. 14) propõe que o texto “[...] ‘parte’ em inúmeras direções, em múltiplos planos significantes.”, é portanto, multidimensional, se constitui no interdiscurso e na historicidade. É assim que, para a autora, “[...] qualquer modificação na materialidade do texto corresponde a diferentes gestos de interpretação, compromisso com diferentes posições do sujeito, com diferentes formações discursivas, distintos recortes de memória, distintas relações com a exterioridade.” (ORLANDI, 2007, p. 14).

Considerando, então, que a materialidade do texto é fruto de diferentes planos significantes, e que qualquer modificação em sua materialidade corresponde a mudanças de

interpretação, Orlandi (2007, p. 14) defende que a originalidade do texto se constitui em uma falácia: “São sempre vários, desde sua ‘origem’, os textos possíveis num ‘mesmo’ texto. Por isso temos proposto que se considere o texto, em sua materialidade, como uma ‘peça’ com suas articulações, todas elas relevantes para a construção do ou dos sentidos.” Ao aplicarmos essa ideia à tradução, podemos afirmar que um texto de partida possui vários textos em si mesmo, dados os planos significantes com que se relaciona e a materialidade em que se constitui. No entanto, todas as “articulações”, ou partes, do texto são fundamentais para a construção do sentido. Da mesma forma, os possíveis textos de chegada serão também tão multidimensionais quanto o texto de partida, e já não será mais possível falar em um único texto de chegada e partida, pois todos são possíveis nos gestos de interpretação que podem produzir em determinado contexto histórico.

Assim, de acordo com Orlandi (2007), o texto passa a se constituir, a partir de um autor, como resultado da relação dos múltiplos planos significantes com a exterioridade. Novamente, no caso da tradução, considerando-se o tradutor como autor, o texto surgiria como produção do tradutor na relação dos significantes com a exterioridade. É nisso que se estabelece a incompletude do texto.

Segundo Orlandi (2007, p. 18), a incompletude ocorre não só porque, nas relações de sentido, o texto “deriva de outro(s) e aponta para outro(s)”, mas porque ele pode ser “[...] efeito de diferentes naturezas de memória [...]” (ORLANDI, 2007, p. 18). Nesse ponto, a posição de Orlandi (2007) se assemelha a de Arrojo (2003), pois o texto, a exemplo da linguagem, não é fechado em si, não é tido como um reduto de significados por si só.

Assim como Arrojo (2003), Orlandi (2007) defende que não há uma relação direta entre homem e linguagem, ou homem e pensamento, ou homem e mundo. As relações se estabelecem por meio de mediações, demonstradas através do discurso: “[...] é pelo discurso que melhor se compreende a relação entre linguagem/pensamento/mundo, porque o discurso é uma das instâncias materiais (concretas) dessa relação” (ORLANDI, 2007, p. 12).

Da mesma forma em que não há, segundo Orlandi (2007, p. 12), “[...] linguagem em si [...]”, o dizer não é fechado, não possui começo nem fim, e conseqüentemente, está sempre em curso. É por isso que, segundo a autora, mesmo que a linguagem tenha uma tendência à completude, não há como negar a falta, a possibilidade, o silêncio. Essa abertura da linguagem é o que possibilita a interpretação na produção da autoria, que é tratada pela autora, por exemplo, através da polissemia e da paráfrase, “[...] dois eixos que constituem o movimento da significação entre a repetição e a diferença.” (ORLANDI, 2007, p. 13).

De forma paralela, é justamente a abertura da linguagem que faz com que ela seja regulada. Para exemplificar, Orlandi (2007) cita um estudo que conduziu com notas de rodapé em reedições de textos do século XVII ao século XIX. Conforme a autora, as notas demarcam o caráter incompleto da linguagem, porque são elas que servem como forma de controle sobre o sentido do texto. Segundo ela, para pontos onde haveria a possibilidade de fuga dos sentidos, as notas seriam adicionadas para evitar que a fuga ocorresse. Ao passo em que as notas de rodapé regulam a produção do sentido, também desvelam a inexistência de um sentido exato, completo, para a matéria significante.

Para reforçar essa ideia, a autora defende que “Quando uma palavra significa é porque ela tem textualidade, ou seja, porque a sua interpretação deriva de um discurso que a sustenta, que a provê de realidade significativa.” (ORLANDI, 2007, p. 52).

Para a autora, é a crença no conteudismo que estabelece a ideia de relação unívoca entre pensamento e linguagem: por meio do conteudismo nasce a visão de um conteúdo da palavra, ao invés de se levar em conta o funcionamento do discurso na produção dos sentidos. A palavra, portanto, não detém significado transparente quando isolada, mas adquire significado no discurso em que se apresenta através da interpretação que lhe é conferida.

A partir desses pressupostos, Orlandi (2007) retoma o papel do sujeito na interpretação, se aproximando da perspectiva de Brum-de-Paula (2008):

Embora a interpretação pareça se fazer por um sujeito que apreende um sentido que está nas palavras, esta relação, como vimos, é ao mesmo tempo mais indireta e mais determinada por processos que foge ao controle do sujeito e que mostram que os sentidos não emanam das palavras. (ORLANDI, 2007, p. 99).

De um modo geral a autora sustenta que, quando em face ao simbólico, o sujeito se vê obrigado a dar sentido, o que implica construir significância e tornar possível o gesto de interpretação: “A interpretação, portanto, não é mero gesto de decodificação, de apreensão do sentido.” (ORLANDI, 2007, p. 67).

Essa impressão nega o princípio da literalidade, pois o sentido passa a se estabelecer como a superposição de um conceito, efeito, impressão, sobre outro, a partir de um sujeito na situação discursiva em que se insere. Como ressaltado pela autora, “Todo sujeito, ao dizer, produz o que chamo um gesto mínimo de interpretação que é a inscrição de seu dizer no interdiscurso (no dizível) para que ele faça sentido.” (ORLANDI, 2007, p. 115).

Consequentemente, a exemplo da linguagem e do texto, a interpretação também se coloca como lugar do possível: conforme Orlandi (2007, p. 22), “[...] o espaço da interpretação é o espaço do possível, da falha, do efeito metafórico, do equívoco, em suma: do

trabalho da história e do significante, em outras palavras, do trabalho do sujeito.”. O sujeito se coloca como aquele que parte da possibilidade da interpretação para a construção da significância.

Assim, Orlandi (2007) defende que a Análise do discurso propõe “[...] uma desautomatização da relação do sujeito com os sentidos.” (ORLANDI, 2007, p. 99), visão muito próxima da crítica ao logocentrismo feita de Arrojo (2003).

Nos alinhamos aos pressupostos de Orlandi (2007), portanto, porque na visão da autora

[...] interpretar, para o analista de discurso, não é atribuir sentidos, mas expor-se à opacidade do texto [...], ou como tenho proposto [...], é compreender, ou seja, explicitar o modo como um objeto simbólico produz sentidos, o que resulta em saber que o sentido sempre pode ser outro. (ORLANDI, 2007, p. 64).

Mais do que a construção da significância, a interpretação se constitui na análise desse gesto, na análise de como o objeto simbólico produz sentidos, aspecto que vem a ser essencial para analisar a produção dos sentidos nas duas traduções de *The Handmaid's Tale* utilizadas neste estudo. Para Orlandi (2007, p. 149), o analista de discurso “[...] não fica na interpretação, ele procura compreendê-la, ou seja, ele procura compreender como um objeto simbólico significa, como ele é sujeito e produz gestos de interpretação.” Por fim, nos baseamos em Orlandi (2007) também em virtude do tratamento analítico que a autora propõe para a interpretação a partir de uma perspectiva discursiva, tratamento que será aplicado na próxima seção.

4 COMPARAÇÃO DAS TRADUÇÕES: CRIANDO PARADIGMAS

A partir de nossa intenção de comparar e analisar as duas traduções disponíveis para o português do livro *The Handmaid's Tale* de uma perspectiva semântica e discursiva com vistas à produção de equivalência de sentidos dos textos de chegada com o texto de partida, trabalhamos com a tradução feita por Márcia Serra em 1987; e a tradução feita por Ana Deiró em 2006. Destacamos que as traduções são marcadas por uma distância temporal de dezenove anos entre si. Logo, desde o início desta análise, empreendida por meio da leitura comparativa dos textos de chegada em contraste com o texto de partida, pudemos notar a existência de diferenças semânticas significativas (significativas a partir do nosso ponto de vista de análise), ou produções de equivalências diferentes, de modo que o *corpus* de estudo – entendido como o texto de partida em conjunto com os textos de chegada – passou a ser visto como bastante profícuo para este tipo de estudo.

Contudo, é importante salientar que nossa escolha de segmentos para análise não é quantitativa e sim qualitativa, acompanhando a proposição de Orlandi (2007, p. 80) de que “O trabalho do analista de discurso é mostrar como um objeto simbólico produz sentidos, como os processos de significação trabalham um texto, qualquer texto.” Além disso, conforme a autora, para a análise desses processos, o analista “procura distinguir que gestos de interpretação estão constituindo os sentidos (e os sujeitos, em suas posições).” (ORLANDI, 2007, p. 88). Assim sendo, selecionamos segmentos (unidades de análise), de acordo com o que o *corpus* oferecia, que fossem significativos para o estudo e que propiciassem uma discussão mais aprofundada a partir dessa perspectiva.

Para justificar os segmentos selecionados, portanto, reiteramos nossos ideais norteadores: a compreensão da forma com que as tradutoras trataram os embates propostos na obra, e a compreensão da forma com que inscreveram a obra na cultura de chegada através dos modos de transposição semântica produzidos. Infelizmente, levando em conta o grau de reflexão necessária para esse tipo de análise, e também o tempo disponível para a realização deste estudo, não puderam ser englobadas todas as ocorrências de diferenças semânticas levantadas no *corpus*, assim como avançamos apenas até o capítulo 14 na leitura comparativa, aspectos que deixam abertura para uma possível continuidade do estudo.

Os segmentos selecionados, por conseguinte, foram agrupados de acordo com suas similaridades semânticas, resultando em paradigmas de análise. Salientamos que os paradigmas foram estabelecidos e nomeados exclusivamente com base em nossa análise de pesquisa, sem referencial teórico de base. Cada paradigma contém um número próprio de

exemplos, apresentados por meio de quadros comparativos. Os quadros aparecem organizados de modo que a coluna denominada “Autoria” apresenta a autora do texto de partida e as autoras dos textos de chegada (tradutoras) em ordem cronológica da publicação original. Essa coluna foi assim denominada pelo fato de pensarmos no trabalho das tradutoras enquanto produtoras de sentidos na mesma medida que Atwood o faz no texto de partida, ainda que resguardadas as especificidades do modo de produção da escritora e das tradutoras. A coluna ao lado desta, denominada “Segmentos analisados”, traz as respectivas versões do segmento em análise para cada autoria. Dentro dos segmentos, ainda, a unidade grifada é a que será analisada de forma mais detida.

A seguir procedemos à análise dos segmentos comparados, que ficaram divididos em cinco paradigmas diferentes:

- a) mudança de sentido: seleção lexical e gramatical;
- b) apropriação/aportuguesamento de nomes;
- c) indeterminação pronominal;
- d) paráfrase;
- e) equívoco.

O último item, “equívoco”, se compôs a partir da observação do que em outros contextos poderiam ser chamados de erros, mas que aqui são tomados como mudanças não relacionadas semanticamente: os equivalentes produzidos não são sinônimos uns dos outros.

4.1 MUDANÇA DE SENTIDO: SELEÇÃO LEXICAL E GRAMATICAL

O primeiro paradigma estabelecido por meio da leitura e análise do *corpus* comporta as mudanças de sentido que ocorrem de acordo com as seleções lexicais e gramaticais feitas pelas tradutoras. Seja pela forma de escolha léxica ou de alteração gramatical, o efeito é o de remissão a novas interpretações. Assim, há diferentes graus de mudanças que podem ser ilustrados com os exemplos abaixo.

O primeiro segmento de análise para mudança de sentido por meio da seleção lexical é, na verdade, o título do livro.

Quadro 1 - Seleção lexical: título

Autoria	Segmento analisado
Atwood	The Handmaid’s Tale
Serra	A História da Aia
Deiró	O conto da aia

Fonte: Elaboração própria.

O que muda nas traduções do título do romance é o que retoma o sentido de *tale*, “história” para Serra e “conto” para Deiró. Na definição do dicionário *American Heritage Dictionary of the English Language* (TALE, 2011, on-line, tradução nossa), *tale* pode se referir a:

1. Um relato de eventos ou acontecimentos; um relatório ou revelação: contou-nos um longo relato de infortúnio. **2.** Uma história maliciosa, fragmento de fofoca, ou pequena queixa. **3.** Uma mentira deliberada; uma inverdade. **4.** Uma narrativa de eventos reais ou imaginários; uma história. **5. Arc.** Um registro ou cômputo; uma soma.²⁷

A partir da definição, é possível perceber que embora *tale* possa se referir tanto a “história” quanto a “conto”, sua função primordial é a de aludir a “relato”, com vistas à ação de contar, relatar.

No caso do título do romance essa função fica ainda mais clara em virtude do acréscimo do clítico -’s para *Handmaid*. O genitivo, ou possessivo, sintaticamente reproduz o efeito de posse ou, nesse caso, autoria, assim, “relato da(feito pela) Aia”. Esse sentido fica mais evidente quando posto em contraste com outra forma de redigir o título, “The Tale of the Handmaid” que seria ambíguo, resultando em “o relato da(sobre a) Aia”, e da mesma forma “o relato da(feito pela) Aia”. O uso do possessivo por meio do clítico aproxima mais o título da ideia de “o relato da(feito pela) Aia”.

Embora as duas traduções, de Serra e Deiró, recuperem a ideia de narrativa, seja através de “história” ou “conto”, nenhuma delas recupera a ideia de ação de contar, relatar. Tal fato se deve, principalmente, em razão do uso de “da”, a junção da preposição “de” adida do artigo “a”, anteposto ao nome “Aia,” que gera uma ambiguidade.

Em português, essa forma de uso pode indicar, igualmente, autoria, “relato feito pela Aia”, e tema de que se trata, “relato sobre a Aia”. É possível reiterar, através do exemplo, o que é apresentado por Brum-de-Paula (2008), de que os sentidos de uma palavra são tantos quantos possibilita o enunciado em que ela se insere: a ambiguidade de “da” é possível pela relação que estabelece com as palavras do enunciado em que está inserida. É apenas no discurso em que se insere, enquanto relacionada com história/conto e Aia, que a partícula

²⁷ “**1.** A recital of events or happenings; a report or revelation: told us a long tale of woe. **2.** A malicious story, piece of gossip, or petty complaint. **3.** A deliberate lie; a falsehood. **4.** A narrative of real or imaginary events; a story. **5. Archaic** A tally or reckoning; a total.” (TALE, c2003-2018, on-line).

“da” adquire a ambiguidade de sentidos e ao mesmo tempo contribui para mascar o sentido de relato pessoal.

Considerando que para o discurso da obra a história se compõe na forma de relato feito por uma Aia, ambas as traduções acabaram por não inscrever esse sentido de forma muito explícita, restando a ambiguidade de “narrativa feita por alguém” e “narrativa sobre alguém”.

Ainda que, com algum esforço, em um primeiro contato com o livro se possa inferir a ideia de um relato pessoal, é provável que esse esforço só ocorra ao fim da leitura do romance, quando se toma conhecimento de que a história estava de fato sendo relatada oralmente até ser transcrita. As traduções de Serra e Deiró, então, inscreveram no contexto brasileiro o sentido de uma história não marcadamente voltada para o relato pessoal, mas com mais características de ter sido desenvolvida por um terceiro, “narrativa sobre alguém”, e assim encerrada em um livro, *The Handmaid’s Tale*.

Assim, podemos dizer que algumas mudanças de equivalentes produzem efeitos onde o sentido de um enunciado não corresponde mais ao de outro. No caso analisado, as mudanças geraram uma equivalência parcial, pois em parte a significação do texto de partida é reconstituída, o efeito de narrativa através de história ou conto, mas recebe a adição de uma nova possível significação a partir da ambiguidade de “da”: a de um relato sobre a Aia.

O próximo segmento analisado serve para comparar as escolhas de equivalentes para dois termos relacionados.

Quadro 2 - Seleção lexical: *expect/feel*

Autoria	Segmento analisado
Atwood	I want to see as little of you as possible, she said. I expect you feel the same way about me. (ATWOOD, 1996, p. 25)
Serra	Quero vê-la o mínimo possível, ela disse. Imagino que você sinta o mesmo com relação a mim. (ATWOOD, 1987, p. 22)
Deiró	Quero ver você o mínimo possível, disse ela. Espero que se comporte da mesma forma com relação a mim. (ATWOOD, 2017b, p. 25)

Fonte: Elaboração própria.

O trecho separado para análise trata-se de uma fala da Esposa (Wife) para a Aia, quando esta chega na casa onde fica durante toda a narrativa. Faz parte do primeiro diálogo entre as duas, em que a Esposa estabelece os termos do relacionamento que elas terão. A fala em destaque, assim, funciona como uma advertência: a Esposa espera que a Aia cumpra com suas funções, sem nenhum tipo de relação pessoal com ela. Daí a afirmação: “I want to see as little of you as possible, [...]” (ATWOOD, 1996, p. 25).

As mudanças lexicais realizadas são os equivalentes para os termos *expect* e *feel*, em que as tradutoras realizaram movimentos opostos. Para *expect*, Serra utilizou “imagino”, enquanto Deiró utilizou “espero”. A primeira, com o uso de “imagino” cria o efeito de crença em uma possibilidade: a Esposa expressa aquilo que pensa ou acredita, que a Aia se sente como ela na relação que as duas devem estabelecer. Já nesse caso é possível ver como o equivalente de *feel*, “sinta”, expressa uma relação na construção do sentido de “imagino”.

A segunda tradução, por outro lado, cria o efeito de imposição de uma condição, pois expressa a expectativa de uma conduta a ser seguida. Numa relação direta com “se comporte”, o equivalente de *feel*, a condição se torna ainda mais proeminente: embora a Esposa acredite que a Aia tem o mesmo posicionamento que ela, o verbo “espero” cria o efeito de imposição dessa crença através da característica de expectativa, enquanto o complemento “se comporte” direciona a expectativa para a forma de conduta a ser seguida, a Aia deve se portar da mesma forma que a Esposa se porta.

Como no exemplo anterior, do título do livro, esse exemplo também demonstra que o enunciado é fundamental para os sentidos que as palavras podem adquirir, já que elas se relacionam entre si na construção da significação. A relação entre *expect* e *feel* no texto de partida adquiriu duas formas distintas nos dois textos de chegada.

É assim, portanto, que o equivalente de Serra para *feel*, “sinta”, contribui para o efeito de crença em uma possibilidade. O sentido obtido é o de que a Esposa crê na possibilidade de que a Aia se veja na mesma situação que ela. O equivalente de Deiró para *feel*, “se comporte”, também se mostra crucial para o efeito de imposição de uma condição, pois “se comporte” tem relação com a forma de se portar que a Aia deve ter a partir da expectativa da Esposa.

A partir do segmento analisado, podemos atestar nossas afirmações baseadas em Brum-de-Paula (2008), de que o tradutor, partindo dos vários sentidos possíveis do texto de partida, acaba por determinar os sentidos que as palavras tomam no texto de chegada ao expressar alguns conceitos e apagar outros. Tanto Serra quanto Deiró determinaram alguns dos sentidos possíveis dos textos de chegada através das seleções lexicais que realizaram.

O próximo quadro corrobora com esse ponto.

Quadro 3 - Seleção lexical: *circumstances*

Autoria	Segmento analisado
Atwood	[...] or a room in a rooming house, of former times, for ladies in reduced circumstances . That is what we are now. The circumstances have been reduced; for those of us who still have circumstances . (ATWOOD, 1996, p. 18)
Serra	[...] ou um quarto de pensão, daquelas pensões de antigamente, para senhoras de poucos recursos . Pois é isso o que somos agora. Os recursos são poucos. Para

	aquelas de nós que ainda têm algum para oferecer. (ATWOOD, 1987, p. 14)
Deiró	[...] ou um quarto de pensão, de tempos antigos, para senhoras em reduzidas condições de vida . Isso é o que somos agora. As condições de vida foram reduzidas; para aquelas dentre nós que ainda têm condições . (ATWOOD, 2017b, p. 16)

Fonte: Elaboração própria.

O segmento analisado faz parte de uma das digressões da narradora, quando ela reflete sobre o ambiente em que está, assim como reflete sobre como o ambiente em que as Aias estão expõe sua natureza enquanto servas da sociedade. O recinto em questão é o quarto em que a Aia fica ao longo da narrativa. Em um paralelo sobre como a sociedade se organizava antes e se organiza no momento da narrativa, Offred compara a situação atual das Aias com a situação das ladies in *reduced circumstances* de outrora, que ficavam em quartos em uma *rooming house*.

Na tradução de Serra o item lexical *circumstances* equivale, nas duas primeiras ocorrências, a “recursos” e na terceira pelo pronome indefinido “algum”, fazendo ainda referência a recursos. Quando relacionado a *reduced*, traduzido como “poucos”, o item lexical “recursos” pode gerar duas interpretações: a falta de condições econômicas das Aias e a falta de opções a quem recorrer. As Aias, assim, não possuiriam meios econômicos nem meios sociais de sobrevivência.

Entretanto, a segunda interpretação se torna pouco provável ao analisarmos o complemento para o pronome indefinido “algum”: “a oferecer”. Esse complemento, inexistente no texto de partida e na tradução de Deiró, inscreve um novo sentido possível para recursos na última sentença. A partir do uso de “a oferecer”, os “recursos” passam da condição de meios sociais para a condição de posses ou atributos pessoais (sejam físicos ou não) que possam ser utilizados para se conseguir alguma coisa. Assim, para além dos meios econômicos, as Aias podem possuir outros meios de obter alguma forma de auxílio, ou mesmo outros meios de barganhar algo, afinal algumas ainda possuem algo a oferecer.

Na tradução de Deiró, por outro lado, o termo *circumstances* corresponde a “condições de vida”, nas duas primeiras ocorrências, e apenas a “condições” na terceira. Como as condições são de “vida”, o equivalente se torna mais amplo e capaz de gerar interpretações para além da questão econômica, como a de meios sociais, por exemplo. Porém, “condições de vida” não é capaz de gerar a interpretação de meios para se obter algo, como acontece com Serra, muito em virtude da ausência de um complemento.

Novamente, as traduções, determinadas pelas escolhas lexicais das tradutoras, e estas relacionadas umas às outras no discurso em que estão inseridas, produziram efeitos de sentido diferentes do texto de partida e diferentes entre si, resultando em remissões a interpretações diferentes.

Para análise da mudança de sentido por meio da seleção gramatical, selecionamos o segmento a seguir.

Quadro 4 - Seleção gramatical: *westernized*

Autoria	Segmento analisado
Atwood	Then I think: I used to dress like that. That was freedom. <i>Westernized</i> , they used to call it. (ATWOOD, 1996, p. 38)
Serra	De repente, penso: “eu me vestia assim”. Liberdade era isso. <i>Ocidentalização</i> , era o que diziam. (ATWOOD, 1987, p. 36)
Deiró	Então penso: eu costumava me vestir assim. Isso era liberdade. <i>Ocidentalizada</i> , é como eles costumavam chamar isso. (ATWOOD, 2017b, p. 40)

Fonte: Elaboração própria.

Referente ao trecho da narrativa em que Offred encontra turistas japoneses, o segmento faz parte do que a narradora relata sobre as vestimentas das mulheres. Na tradução de Deiró (ATWOOD, 2017, p. 40), por exemplo, logo antes temos: “Elas parecem despidas. Foi preciso tão pouco tempo para mudar nossas ideias a respeito de coisas como essa.”²⁸ Assim, em seguida, Offred relata ter se vestido como as turistas, o que chamavam de *westernized*.

Nas traduções de Serra e Deiró, temos classes gramaticais diferentes para o mesmo item lexical. Serra utilizou um substantivo feminino, “ocidentalização”, enquanto Deiró utilizou um adjetivo, “ocidentalizada”. As mudanças gramaticais, entretanto, podem gerar gestos de interpretação diferentes.

“Ocidentalização”, enquanto substantivo feminino, dá enfoque para um processo, o de se tornar ocidentalizado. Enquanto processo, o termo não dá enfoque para um único sujeito, mas pode fazer referência a toda uma sociedade que estaria se tornando ocidentalizada.

Em contrapartida, o termo “ocidentalizada”, enquanto adjetivo, atribui, a algo ou a alguém, a característica de ter se tornado ocidental. Além disso, enquanto atributo, carrega consigo um conjunto de costumes e valores. Como o adjetivo concorda com o sujeito a que se refere, nesse caso ele realiza concordância com a narradora, Offred. Essa escolha faz com que

²⁸ No texto de partida: “They seem undressed. It has taken so little time to change our minds, about things like this.” (ATWOOD, 1996, p. 38).

o termo “ocidentalizada” passe a se referir à narradora, conferindo-lhe uma forma de se comportar ou parecer, além de poder ser avaliada pela forma com que comporta ou se parece: ocidental.

Podemos concluir, assim, que as escolhas gramaticais de Serra e Deiró resultaram em mudanças de perspectivas: se para uma podemos interpretar que outrora houve um processo de ocidentalização, para outra podemos interpretar que a narradora se vê como ocidentalizada em uma época anterior. Poderíamos dizer ainda que, enquanto a primeira opção não faz distinções entre sujeitos, a segunda determina os costumes e a identidade da narradora, e consequentemente, as mulheres em geral, que se identificam subjetivamente com a narradora.

Por fim, para concluir esse paradigma, passamos à análise de um segmento que comporta seleção lexical e gramatical.

Quadro 5 - Seleção lexical e gramatical: *cares who sees*

Autoria	Segmento analisado
Atwood	She puts the veil on to go outside, but nobody much cares who sees the face of a Martha. (ATWOOD, 1996, p. 19)
Serra	Ela só usa véu para sair à rua, embora ninguém se interesse muito em olhar para o rosto de uma Marta. (ATWOOD, 1987, p. 15)
Deiró	Ela põe o véu para sair, mas ninguém se importa muito com quem vê o rosto de uma Martha. (ATWOOD, 2017b, p. 18)

Fonte: Elaboração própria.

O segmento selecionado trata de uma descrição das “Marthas” – seguindo a grafia do texto de partida – as mulheres, sempre vestidas de verde, que realizam os serviços domésticos nas casas. O segmento explica que as Marthas usam véu somente para sair de casa, o que as diferencia das Aias, que usam véu o tempo todo. Para o discurso da narrativa, esse aspecto se alia ao fato de que as Aias são o objeto sagrado que carrega a vida, e por isso não podem ter o rosto e os cabelos revelados sob hipótese alguma. As Marthas, ao contrário, não representam o sagrado e ficam rebaixadas ao serviço doméstico. É por esse motivo que ficam desobrigadas de usar o véu em casa, por exemplo, mas o utilizam para sair à rua, quando estarão aos olhos de um grande número de pessoas.

Explicado o contexto global, adentramos a parte crucial do segmento analisado. Após explicar que as Marthas usam o véu para sair de casa, a narradora conta, de forma adversativa, que “nobody much cares who sees the face of a Martha”. Para a unidade *cares who sees*, Serra utilizou “se interesse em olhar”, ficando, assim, “embora ninguém **se interesse** muito **em olhar para** o rosto de uma Marta”. Deiró utilizou outra estrutura, “se importa com quem vê”,

implicando outra seleção lexical e gramatical, o que resultou no segmento “mas ninguém **se importa** muito **com quem vê** o rosto de uma Martha.”

Na tradução de Serra, a escolha pela construção reflexiva “se interesse” aliada ao verbo no infinitivo “olhar” que é condicionado pela preposição “em”, provoca o efeito de sentido de que as Marthas passariam despercebidas mesmo sem o véu, por isso ninguém tem interesse em olhar para elas. Um dos gestos de interpretação possíveis para a narrativa, assim, pode ser o de que as Marthas são tão rebaixadas socialmente que não despertam olhares alheios, não provocam a cobiça para o ato de olhar, e o uso ou não do véu tampouco serve para causar esse interesse. O uso do véu pelas Marthas torna-se irrelevante nesse discurso.

Já na tradução de Deiró, o efeito causado pela escolha léxica e gramatical, também de uma estrutura reflexiva, “se importa”, em conjunto com o pronome indefinido “quem” e o verbo “ver”, é o de que ninguém se preocupa com aqueles que veem o rosto de uma Martha. A mudança lexical e gramatical de Deiró em relação a Serra, remete o enunciado para um sujeito, aquele que olha para a Martha, se aproximando dos gestos de interpretações possíveis do texto de partida, que utiliza *who*. Para a narrativa, essa escolha pode gerar a interpretação de que há uma indiferença em relação a quem vê o rosto de uma Martha, qualquer um pode vê-lo, o que menospreza o uso do véu.

A escolha de Serra, assim, desperta gestos de interpretação diferentes dos de Deiró: no primeiro o enunciado se direciona para o ato de ver, e não para aquele que vê o rosto de uma Martha, sentido para que se direciona o segundo.

Podemos aliar o que foi analisado neste paradigma com o que Orlandi (2007, p. 116) sustenta sobre um de seus estudos: “Em cada uma das versões podemos observar, nos pontos de deriva, os chamados efeitos metafóricos, deslizamentos de sentidos que são a produção de gestos de interpretação dos diferentes autores.” No paradigma de mudança de sentido pudemos observar exatamente isso. Quer tenha sido através da seleção lexical ou gramatical, as traduções de Serra e Deiró geraram deslizamentos de sentido, ou efeitos metafóricos, resultados da possibilidade da interpretação, lugar do trabalho do sujeito. Os efeitos metafóricos, assim, se constituem como o resultado das autorias e provocam novos gestos de interpretação, diferentes para os discursos de que participam.

É em virtude da característica do possível da interpretação que Orlandi (2007, p. 9) afirma ainda: “[...] os sentidos não se fecham, não são evidentes, embora pareçam ser. Além disso, eles jogam com a ausência, com os sentidos do não-sentido.” É através de incompletude de sentidos, da falha, que pudemos observar, ainda nesse paradigma, como os sentidos são produzidos nas relações estabelecidas entre os constituintes do enunciado. Os gestos de

interpretações possíveis, portanto, partem das produções de autoria, as escolhas lexicais e gramaticais, e das relações entre as produções, no discurso em que participam.

O próximo paradigma trabalha principalmente o estranhamento, a inclusão do outro no texto de chegada.

4.2 APROPRIAÇÃO/APORTUGUESAMENTO DE NOMES

Este paradigma passou a se constituir no trabalho da tradução de nomes, categorias, titulações e entidades. A primeira percepção tomada para um possível agrupamento nesse paradigma se deu em virtude da história se constituir através de uma série de categorizações da sociedade. Como explicado na subseção “Do enredo”, os indivíduos, principalmente as mulheres, são divididos em categorias diferentes, recebendo denominações próprias às funções que exercem. As denominações, portanto, não são imotivadas; possuem o sentido atrelado à função desempenhada pelos indivíduos, ou propriamente, pelo conjunto de alguns indivíduos. Os nomes trazidos para análise, assim, possuem uma significação dentro e para o contexto da história.

Entretanto, estabelecemos este paradigma não somente para agrupar nomes, mas sim pela forma com que foram trabalhados. O que pôde ser percebido no trabalho dos nomes foi que alguns sofreram uma apropriação, foram incorporados à tradução na forma de empréstimo, enquanto outros foram traduzidos de forma mais literal, ou aportuguesados.

O primeiro exemplo demonstra exatamente isso: na tradução de Serra o nome “Offred” foi traduzido de forma mais literal, enquanto na tradução de Deiró, foi apropriado, ficando na forma de empréstimo no texto de chegada.

Quadro 6 - Apropriação/aportuguesamento de nomes: *Offred*

Autoria	Segmento analisado
Atwood	My name isn't Offred , I have another name, which nobody uses now because it's forbidden. (ATWOOD, 1996, p. 94)
Serra	Meu nome não é Defred , é outro que ninguém mais usa, pois está proibido. (ATWOOD, 1987, p. 94)
Deiró	Meu nome não é Offred , tenho outro nome que ninguém usa porque é proibido. (ATWOOD, 2017b, p. 103)

Fonte: Elaboração própria.

Como mencionado anteriormente, a narradora da história, a Aia que produz o relato, foi denominada Offred a partir do momento em que foi designada a uma família; seu nome

verdadeiro jamais é dito na narrativa. É disso que trata o segmento extraído acima, encontrado no capítulo 14. É só então que a narradora diz como é chamada e afirma que esse não é o nome dela, mas que o outro, o anterior, ninguém usa mais porque é proibido. Até então, durante a narrativa, já havíamos nos deparado com uma Ofglen e uma Ofwarren, mas a narradora ainda não havia sido denominada.

É por meio das aparições de Ofglen, Ofwarren e, por fim, Offred, que se torna mais perceptível o fato de que as denominações das Aias possuem algo em comum. O nome designado a cada Aia possui uma motivação: sua composição, através do prefixo “of”, ligado a um nome próprio, Glen, Warren ou Fred, remete à ideia de propriedade. As “Aias” não são mais alguém com identidade própria, mas uma posse, pertencem ao homem para o qual foram designadas e para o qual devem gerar um filho.

A composição do nome através da preposição que denota posse não é explicada na narrativa, e resta ao leitor deduzi-la ou interpretá-la. Tanto por isso, é provável que a ideia de pertencimento fique despercebida até o momento em que Offred encontra uma nova Aia denominada Ofglen. Ofglen foi substituída inesperadamente; sai uma Aia e retorna outra que recebe a mesma denominação, pois pertence a Glen. A narradora afirma, conforme traduzido por Serra (ATWOOD, 1987, p. 298), “[...] Deglen, onde quer que esteja, já não é Deglen. Nunca soube o seu verdadeiro nome. É assim que a gente se perde, num mar de nomes. Não será fácil encontrá-la, agora.”²⁹

As tradutoras trabalharam as equivalências para os nomes cada qual à sua própria maneira. Serra optou por priorizar a reconstituição da ideia de posse, e traduziu de forma literal “Offred” para “Defred”, realizando uma espécie de aportuguesamento. Assim como no texto de partida, o nome ficou constituído de uma preposição que pode indicar posse, o equivalente “de” para “of”, e do nome próprio a quem a Aia pertence, “Fred”. Serra faz o mesmo com o nome das outras Aias citadas: Deglen e Dewarren.

Essa escolha reproduz o sentido de propriedade em Língua Portuguesa e para a cultura brasileira, enquanto que através do empréstimo esse sentido fica camuflado.

Deiró, que fez uso do empréstimo ao apropriar-se dos nomes, manteve no contexto brasileiro as denominações Offred, Ofglen e Ofwarren. Para analisar essa escolha precisamos nos aproximar da leitura feita por Brum-de-Paula (2008) para o intraduzível total da palavra encontrado na utilização do empréstimo. Podemos dizer que, ao valer-se do empréstimo, Deiró expressou o intraduzível total da palavra: apelou para uma impossibilidade de retomar,

²⁹ No texto de partida: “Ofglen, wherever she is, is no longer Ofglen. I never did know her real name. That is how you can get lost, in a sea of names. It wouldn’t be easy to find her, now.” (ATWOOD, 1996, p. 295).

através de um único termo, todos os sentidos possíveis das denominações das Aias em Língua Portuguesa. A tradução de Deiró, assim, a fim de manter a especificidade que o nome adquire em seu contexto original, enquanto nome próprio, e ao mesmo tempo, para não perder a ideia de posse contida no termo Offred, implicou a introdução do outro na língua de chegada.

Desse modo, porém, a tradutora produziu na cultura brasileira um estranhamento, que acaba por prejudicar a remissão ao sentido de posse. Um leitor que desconheça ou conheça pouco a Língua Inglesa e se depare com a denominação “Offred”, não conseguirá retomar o sentido de propriedade contido na preposição “of” conectada ao nome Fred. Pensando ainda, conforme Brum-de-Paula (2008), que o esforço pela tradução de todas as acepções de uma palavra através do empréstimo é o que reforça a inexata correspondência entre as culturas e línguas, podemos afirmar que Deiró introduz, na Língua Portuguesa, a dificuldade de reprodução exata das acepções que Offred pode adquirir em inglês.

Passemos à análise do próximo segmento, que opera de modo similar:

Quadro 7 - Apropriação/aportuguesamento de nomes: *Martha*

Autoria	Segmento analisado
Atwood	She’s in her usual Martha ’s dress, which is dull green, like a surgeon’s gown of the time before. (ATWOOD, 1996, p. 19)
Serra	Traja o costumeiro vestido de Marta , de um verde baço, como os aventais de cirurgiões de antigamente. (ATWOOD, 1987, p. 15)
Deiró	Ela está com seu vestido habitual de Martha , que é verde desbotado como um traje cirúrgico dos tempos anteriores. (ATWOOD, 2017b, p. 18)

Fonte: Elaboração própria.

Conforme o que foi explicado no exemplo anterior, Serra optou, ao longo da história, por traduzir nomes de categorias, entidades, etc., enquanto Deiró optou, também ao longo da história, por apropriar-se dos nomes e utilizá-los na forma de empréstimos.

A denominação “Martha” serve para designar todas as serviçais, as mulheres responsáveis pela limpeza e cozinha, ao mesmo tempo em que cada uma ainda possui seu nome próprio. As Marthas com quem a narradora convive, por exemplo, são Cora e Rita. Ao contrário dos nomes dados às Aias, debatidos no exemplo anterior, o nome “Martha” não é motivado por um pertencimento ou outra forma de significação veiculada através da composição da palavra. Ele não expressa uma função através de sua grafia, contudo, faz referência a uma classe de mulheres. Para analisar a tradução desse termo, portanto, é necessário considerar que, em sua significação, ele reporta uma categoria que restringe um

grupo de mulheres à uma função: as mulheres de uma classe inferior que são as destinadas ao trabalho doméstico.

Assim, a tradução de Serra, ao aporuguesar o nome “Martha”, alterando sua grafia para “Marta”, produziu a inscrição de um nome genérico em Língua Portuguesa, que aproxima-se mais de um nome próprio, afastando-se de uma categoria. O efeito resultante, portanto, é o de uma denominação genérica para uma classe, próxima à cultura de recepção, e distante do estranhamento necessário para a manutenção do efeito de inferioridade e isolamento dessa categoria.

Deiró, por outro lado, ao utilizar-se do empréstimo, novamente inscreve a estranheza, o outro, e produz, assim, o efeito de uma categoria, que se reconstitui através da estranheza. Nesse caso, o termo alheio à cultura de chegada funciona para a produção de um sentido de categoria, já que permanece mais distanciado de um possível nome próprio. A tradutora, dessa forma, reconstitui o elemento necessário para a produção do efeito de inferioridade dessa categoria e da separação que ela apresenta em relação às outras existentes na sociedade. O empréstimo, nesse exemplo, é necessário para retomar os sentidos possíveis que “Marta” não é capaz de reconstituir.

O próximo exemplo trazido para esse paradigma é um pouco diferente. Embora o nome analisado se aproxime do exemplo de Offred por ter uma significação motivada na composição de sua grafia, nenhuma das tradutoras utilizou empréstimos. As duas traduziram o nome de forma mais literal.

Quadro 8 - Apropriação/aporuguesamento de nomes: *Unwomen*

Autoria	Segmento analisado
Atwood	With the Unwomen , and starve to death and Lord knows what all? said Cora. Catch you. (ATWOOD, 1996, p. 20)
Serra	Como as Antimulheres , para morrer de fome e sabe-se lá mais o quê?, argumentou Cora. Pois sim que ia! (ATWOOD, 1987, p. 16)
Deiró	Como as Não mulheres , e morrer de fome e Deus sabe o que mais?, disse Cora. Agora te peguei. (ATWOOD, 2017b, p. 18)

Fonte: Elaboração própria.

O segmento analisado compõe-se de um diálogo entre Rita e Cora, as Marthas da casa em que a narradora vive. Ao longo da narrativa, *unwoman* e *unwomen* são termos utilizados para denominar as mulheres que vivem nas Colônias, ou as mulheres de antes, da forma de sociedade anterior, que agora são vistas como mulheres com atitudes impróprias. As

unwomen das Colônias, podem ser, entre outras, mulheres férteis que decidiram não aceitar a função de Aia e assim foram mandadas para essa forma de isolamento.

As *unwomen* de antes são referenciadas da seguinte forma em uma fala de Tia Lydia – uma das instrutoras do treinamento para aia – para Offred: “Naquela época, as Não mulheres estavam sempre desperdiçando tempo. Eram encorajadas a fazê-lo. [...] Notem bem, algumas de suas ideias eram bastante sensatas, [...]. Mas elas eram ateias, e isso pode fazer toda a diferença, não estão de acordo?” (DEIRÓ, 2017b, p. 145)³⁰. Dadas as condições de vestimenta e comportamento da República de Gilead, as *unwomen* passaram a ser todas as mulheres que não estiveram ou que não estão de acordo com essas práticas.

O termo *unwomen*, portanto, se refere a mulheres desconsideradas como mulheres, pois elas vão contra os preceitos da sociedade e não se enquadram nos padrões estabelecidos.

Partindo para a análise das traduções, temos duas produções diferentes. O prefixo “un-” foi traduzido por “anti” em Serra, “Antimulheres”, e por “Não” em Deiró, “Não mulheres”. De acordo com o dicionário *Random House Kernerman Webster’s College Dictionary* (UN, 2010), o prefixo “un-”, é utilizado para dar força oposta ou negativa aos radicais que se conecta. Tanto a tradução de Serra, quanto a de Deiró, contribuem para a produção do efeito da definição: “anti” produz o efeito de força oposta; “não” produz o efeito de força negativa.

Porém, no que concerne à reprodução do sentido que *unwomen* possui para o contexto da história, o trabalho de Deiró se aproximou mais. O uso de “Não mulheres” reproduz o efeito de mulheres desconsideradas como mulheres. Simplesmente por não se enquadrarem nos padrões da sociedade, elas passaram a não ser mulheres.

Já a tradução de Serra, criou um novo efeito no texto de chegada. Ao utilizar “anti”, o efeito criado foi o de “contra mulheres”. As mulheres referidas através do termo podem ser tomadas como contrárias a, opostas a mulheres, se aproximando do efeito de avessas a mulheres. O resultado é o de que “Antimulheres” produz gestos de interpretações centrados na ideia de ser contra-mulheres, enquanto “Não mulheres” passa a ser percebido como centrado em rotular as mulheres como não sendo mais mulheres.

Podemos novamente retomar Brum-de-Paula (2008) quando a autora propõe ser no nível lexical a maior resistência de fidelidade ao autor em uma tradução. Conforme a autora, seria, pois, ao lidar com a correspondência de componentes linguísticos e semânticos parcialmente equivalentes que o tradutor torna visível a presença do outro. É na

³⁰ No texto de partida: “Back then, the Unwomen were always wasting time. They were encouraged to do it. [...] Mind you, some of their ideas were sound enough, [...]. But they were Godless, and that can make all the difference, don’t you agree?” (ATWOOD, 1996, p. 128-129).

impossibilidade de retomar a totalidade de sentidos que o outro se torna visível. Assim, da mesma forma que o empréstimo explicita a presença do outro por meio do intraduzível total, a produção de equivalentes sinonímicos em diferentes traduções também expõe o outro, pois expõe a inexatidão da correspondência de línguas e a inexatidão da reprodução de sentidos. É o que acontece na parcialidade de equivalência entre “Antimulheres” e “Não mulheres” com *unwomen*.

O próximo e último segmento analisado nesse paradigma diz respeito às escolhas tradutórias para nomes de carros citados pela narradora.

Quadro 9 - Apropriação/aportuguesamento de nomes: nomes de carros

Autoria	Segmento analisado
Atwood	The car is a very expensive one, a Whirlwind ; better than the Chariot , much better than the chunky, practical Behemoth . (ATWOOD, 1996, p. 27)
Serra	O carro é muito caro, um Whirlwind ; melhor do que o Chariot , muito melhor do que o pesado e prático Behemoth . (ATWOOD, 1987, p. 24).
Deiró	O carro é um modelo muito caro, um Tormentas ; melhor que o Carruagem , muito melhor que o grandalhão e prático Beemoth .* *Tormentas, Oséas, 8:7; Beemoth ou, Hipopótamo, Job, 40:15. (N. da T.) (ATWOOD, 2017b, p. 27)

Fonte: Elaboração própria.

O trecho em questão trata de uma descrição da narradora sobre o carro que pertence à família em que está. O carro é um *Whirlwind*, e é comparado com outros modelos de carros, o *Chariot* e o *Behemoth*.

O que pode ser observado nesse segmento é que desta vez Serra optou pelo empréstimo, ao contrário dos exemplos anteriores, e Deiró, também de forma contrária ao que foi visto até aqui, optou por uma espécie de aportuguesamento. Porém, mais curioso que isso, chamou nossa atenção o fato de Deiró ter utilizado uma nota de rodapé, demonstrada na tabela por meio do asterisco, como uma extensão para “Tormentas” e “Beemoth”.

Para a análise do uso da nota de rodapé, lembramos que Orlandi (2007) argumenta, baseada em um estudo seu, que as notas de rodapé funcionam como mecanismos de controle dos sentidos. O mesmo poderia ser dito para o exemplo que analisamos. A tradução de Serra, que privilegia a apropriação dos nomes, o empréstimo, produz o estranhamento e deixa em aberto a possibilidade de reconstituição de tantos sentidos quanto forem possíveis para os termos no texto de partida.

A tradução de Deiró, contudo, limita a produção de sentidos dos termos. Na nota de rodapé a tradutora remete os termos para capítulos e versículos da Bíblia: “Tormentas” pode

ser encontrado em Oséias 8:17 e “Beemoth” pode ser encontrado em Job 40:15. Desse modo, a reconstituição de sentidos dos nomes fica restrita ao âmbito religioso, pois embora denominem carros, eles se tornam marcadamente referências bíblicas. Essa análise sugere que as notas de rodapé evitam que os nomes sejam interpretados unicamente como nomes, e faz com que eles sejam tomados também como referências à Bíblia. Esse mecanismo, portanto, evita outros possíveis gestos de interpretação, controlando a produção de sentidos.

Gostaríamos de comentar, entretanto, que as referências bíblicas apresentam algumas incongruências. Nas duas bíblias consultadas (BÍBLIA, [2018]; BÍBLIAON, c2009-2018) encontramos os livros de Oséias e Jó, sem nenhuma ocorrência de Oséias e Job. O último, contudo, pode ser encontrado na bíblia em Língua Inglesa (BÍBLICA, [2018]). Com relação a “Beemoth”, ainda, as bíblias em Língua Portuguesa consultadas utilizam “beemote” (BÍBLIA, [2018]; BÍBLIAON, c2009-2018) e a em Língua Inglesa, “behemoth” (BÍBLICA, c2011-2018).

Com o estabelecimento desse paradigma podemos sugerir, então, que, embora o empréstimo seja o mecanismo pelo qual o outro, o estranho, se torne mais visível, o aportuguesamento também dá visibilidade à presença do outro na medida em que os sentidos se constituem na incompletude. É pela impossibilidade de resgate total dos sentidos, e muito também em função dos diferentes gestos de interpretação gerados através da sinonímia, que aquilo que é estranho a uma dada cultura ou língua torna-se identificável.

Passamos agora ao terceiro paradigma estabelecido.

4.3 INDETERMINAÇÃO PRONOMINAL

O paradigma de “indeterminação pronominal” refere-se a casos em que o pronome *they* sofreu gestos de interpretação diferentes. A partir da frase, e, ainda, do contexto discursivo maior em que se encontrava, o pronome podia ser interpretado tanto como “eles” quanto como “elas”. O que pôde ser observado, durante a leitura do *corpus*, e nos dois exemplos trazidos, é que nesses casos de ambiguidade as autoras diferiram entre si, mas optaram sempre pelo mesmo gênero: Serra optou por “elas”, Deiró optou por “eles”.

Passemos a análise mais detalhada dos exemplos para debater o que implicaram essas escolhas.

Quadro 10 - Pronomes ambíguos: *they* 1

Autoria	Segmento analisado
---------	--------------------

Atwood	Sunlight comes in through the window too, and falls on the floor, which is made of wood, in narrow strips, highly polished. I can smell the polish. There's a rug on the floor, oval, of braided rags. This is the kind of touch they like: folk art, archaic, made by women, in their spare time, from things that have no further use. A return to traditional values. (ATWOOD, 1996, p. 17)
Serra	O sol também entra pela janela e cai no assoalho de tábuas estreitas e intensamente polidas. Sinto o cheiro da cera. No chão, um tapete oval, de retalhos trançados. É o toque que elas apreciam: artesanato folclórico, arcaico, feito por mulheres nas horas vagas, com objetos que não servem mais. Uma retomada dos valores tradicionais. (ATWOOD, 1987, p. 13)
Deiró	A luz do sol também entra pela janela e bate no assoalho, que é feito de madeira, em ripas estreitas, muito bem enceradas. Há um tapete no chão, oval, feito de retalhos trançados. Esse é o tipo de detalhe de que eles gostam: arte folclórica, arcaica, feita por mulheres, em suas horas livres, de coisas que não têm mais utilidade. Um retorno aos valores tradicionais. (ATWOOD, 2017b, p. 15)

Fonte: Elaboração própria.

O trecho selecionado no quadro acima é parte da descrição do quarto de Offred, no início do capítulo 2. Em meio a um parágrafo sem referências a outras pessoas, o pronome *they* fica distante de qualquer referente que possa lhe atribuir gênero. Nesse exemplo, as palavras com que o pronome se relaciona no enunciado não contribuem para direcioná-lo para nenhum gesto interpretativo definido. A substituição lexical do pronome *they* por “elas” no texto de Serra e por “eles” no texto de Deiró acaba por indeterminar quem são os sujeitos que têm o gosto estético pela arte folclórica e arcaica.

Ao utilizar “elas”, entretanto, Serra contribui para o que pode ser interpretado a partir do enunciado que segue o pronome: “elas apreciam: artesanato folclórico, arcaico, feito por mulheres nas horas vagas”. O efeito de sentido gerado pelo uso de “elas” é o de que os objetos de decoração do ambiente são escolhidos por mulheres, apreciadoras da arte arcaica que produziam um dia. Podemos sugerir ainda, que outro gesto interpretativo possível é o de essas mulheres serem identificadas como as Esposas, aquelas que teriam o direito pela casa e sua decoração.

Já ao que condiz ao uso de “eles”, o que optou Deiró, podemos pensar em dois efeitos de sentidos possíveis para a narrativa. O primeiro é o de que a decoração não parte apenas de mulheres, ou das Esposas, mas de uma decisão governamental, o que caracteriza “eles” como uma entidade superior. Uma possível consequência desse efeito é que, enquanto decisão do governo, todos os quartos em que as Aias ficam são decorados da mesma forma, não apenas o quarto de Offred.

O segundo efeito pode ser o de uma decoração estritamente elaborada por homens. A arte folclórica, “feita por mulheres nas suas horas vagas”, quando parte da decoração se torna mais um mecanismo social de controle e rebaixamento das mulheres pelos homens; funciona como um lembrete para as funções que elas devem desempenhar de acordo com o que é valorizado socialmente: produzir artesanato com coisas que não servem mais nas horas vagas.

O próximo exemplo funciona de modo bastante similar.

Quadro 11 - Pronomes ambíguos: *they* 2

Autoria	Segmento analisado
Atwood	She probably longed to slap my face. They can hit us, there’s Scriptural precedent. (ATWOOD, 1996, p. 26)
Serra	Ela, sem dúvida, teve vontade de me dar uma bofetada. Elas podem bater na gente, existem precedentes bíblicos. (ATWOOD, 1987, p. 22)
Deiró	Ela provavelmente estava com vontade de me dar uns tabefes na cara. Eles podem bater em nós. Existe precedente nas Escrituras determinando isso. (ATWOOD, 2017b, p. 26)

Fonte: Elaboração própria.

Parte da descrição de um diálogo entre a Esposa e Offred, o pronome “she”, do início, se constitui como referente para a Esposa. A partir da resposta que a narradora dá para a Esposa, sua impressão é a de que a Esposa deve ter tido vontade de esbofeteá-la.

Novamente, ao utilizar “elas” Serra produziu o efeito de sentido voltado para as Esposas, em virtude da relação que o pronome *they* pode estabelecer com o enunciado anterior, “Ela, sem dúvida, teve vontade de me dar uma bofetada.” Como consequência, outro gesto de interpretação possível, a partir de como segue o enunciado, é o de que todas as Esposas podem bater nas Aias, pois existem precedentes religiosos.

Para o uso de “eles”, como o faz Deiró, os gestos de interpretação possíveis são os mesmos do exemplo anterior: “eles” pode indeterminar os sujeitos, fazer referência a um plano governamental em que pessoas superiores, independentemente de quem sejam, podem bater nas Aias; e ainda fazer referência apenas a homens. Esse último gesto, porém, se torna pouco provável, novamente em virtude do enunciado anterior “ela [...] estava com vontade de me dar uns tabefes”.

Retomamos a perspectiva de mudança de sentido a partir de um sujeito defendida por Orlandi (2007, p. 85): “Pelo processo de identificação [...] o sujeito se inscreve em uma formação (e não em outra) para que suas palavras tenham sentido e isto lhe aparece como “natural”, como o sentido lá, transparente.” Os exemplos trazidos nesse paradigma

corroboram para essa ideia. As tradutoras, enquanto sujeitos que produziram os textos de chegada, inscreveram a si mesmas nos sentidos, uma optando por “elas”, outra por “eles”. Mesmo que os sentidos tivessem parecido transparentes ou naturais, as análises mostram que diferentes interpretações do texto de partida eram possíveis, e os textos de chegada geraram, cada um, suas novas formas de interpretação.

O penúltimo paradigma, a seguir, trata de diferentes arranjos parafrásticos.

4.4 PARÁFRASE

O paradigma da paráfrase engloba as mudanças realizadas, por meio de diferentes arranjos parafrásticos, de núcleos maiores em um segmento, ou “lexemas sintagmáticos”, como são chamados por John Lyons (1987) em *Linguagem e linguística: uma introdução*. Para o autor, os lexemas sintagmáticos “são ou gramaticalmente ou semanticamente idiomáticos, ou ambos.” (LYONS, 1987, p. 141). O que significa dizer, segundo Lyons (1987), que seu significado não pode ser previsto por suas propriedades semânticas e sintáticas.

No exemplo trazido, temos, assim, uma expressão semanticamente idiomática e metafórica do texto de partida que foi trabalhada de modos distintos pelas tradutoras. A esse respeito, Lyons (1987, p. 141, grifos do autor) propõe, ainda: “quando um lexema sintagmático semanticamente idiomático pode equivaler a uma expressão sintagmática não-idiomática, é tradicional dizermos que esta possui um **sentido literal**, ao contrário do **sentido figurado**, metafórico ou idiomático daquela.” De acordo com essa visão, algumas das versões produzidas nos textos de chegada tomaram sentidos literais, por meio de uma paráfrase que resultou em uma expressão sintagmática não-idiomática, e outras tomaram sentidos figurados, ao equivalerem a lexemas semanticamente idiomáticos.

Feitas essas considerações, passemos ao quadro comparativo.

Quadro 12 - Paráfrase: *smell fishy/a rat*

Autoria	Segmento analisado
Atwood	Smells fishy , they used to say; or, I smell a rat . Misfit as odour. (ATWOOD, 1996, p. 28)
Serra	Alguma coisa cheira a podre , dizia-se antigamente; ou então, aqui tem cheiro de rato morto . O cheiro desajustado. (ATWOOD, 1987, p. 24)
Deiró	Não me cheira bem , como costumavam dizer; ou: Me deixa com a pulga atrás da orelha , cheira mal. (ATWOOD, 2017b, p. 28)

Fonte: Elaboração própria.

O trecho analisado diz respeito a um comentário da narradora sobre o Guardião que trabalha na casa em que fica ao longo da história. O Guardião, Nick, faz a lavagem do carro, e a narradora relata suas percepções sobre ele ao sair para ir as compras.

O texto de partida apresenta duas expressões idiomáticas, ou lexemas semanticamente idiomáticos: *smells fishy* e *smell a rat*. Expressões que, de acordo com o dicionário *Farlex Dictionary of Idioms*, (SMELL FISHY, 2015; SMELL A RAT, 2015) podem significar, respectivamente, parecer suspeito, impróprio, dúbio, e, suspeitar de uma situação por traição ou engano. Há entre as duas expressões uma função de complementaridade, como pode ser observado através da construção “dizia-se ... ou então”, por isso a semelhança de significado entre as duas.

A tradução de Serra para a primeira expressão se vale da recriação desses significados através de uma paráfrase. A expressão “Alguma coisa cheira a podre” não é uma forma metafórica fixa da língua portuguesa com sentidos equivalentes a *smells fishy*, mas um novo arranjo parafrástico que ainda se constitui como expressão sintagmática idiomática ao passo que adquire a função de comparação implícita, uma metáfora. Ao dizer que algo cheira a podre a tradutora cria a possibilidade de gestos interpretativos similares ao texto de partida, como o de uma situação suspeita.

Para essa mesma expressão, *smells fishy*, Deiró utilizou uma expressão metafórica fixa da língua portuguesa para a reconstituição dos sentidos: “Não me cheira bem”. O trabalho dos sentidos, nesse caso, foi o de equivaler uma expressão sintagmática idiomática por outra que evoca os mesmos gestos de interpretação. Embora tanto Serra quanto Deiró não retomem a figura evocada no texto de partida, do “cheiro de peixe”, ambas retomam a os sentidos metafóricos evocados, e ainda por meio de expressões diferentes.

Para a segunda expressão, *smell a rat*, Serra se vale das equivalências de sentido da expressão em inglês com uma expressão sintagmática não-idiomática e reconstitui os sentidos por meio de uma paráfrase, nesse caso uma reescrita não metafórica dos sentidos, que acaba por tornar a expressão mais literal: “tem cheiro de rato morto”. Esse tipo de construção retoma principalmente os sentidos não-idiomáticos da expressão de partida, o “cheiro do rato morto”, mas recupera pouco o sentido figurado de partida, porque a expressão “tem cheiro de rato morto” não é uma expressão metafórica fixa da Língua Portuguesa, não recria uma comparação implícita identificável como “algo para se ter desconfiança”.

Já Deiró, que novamente trabalhou a retomada de sentidos por meio da equivalência de *smell a rat* com uma expressão sintagmática idiomática da Língua Portuguesa, utilizou a

expressão “com a pulga atrás da orelha”. A expressão serve para retomar a interpretação de desconfiança ou dúvida de algo ou alguém, mas também expande os gestos interpretativos do texto de partida. Enquanto que *smell a rat*, da mesma forma que *smells fishy*, cria o efeito de “cheiro ruim”, o “cheiro de rato”, relativo portanto ao olfato, a expressão “com a pulga atrás da orelha” se distancia da referência a “cheiro” e insere um novo efeito, o de incômodo físico, causado por “uma pulga atrás da orelha”.

Assim, com relação ao trabalho de autoria no sentido, seja por meio da paráfrase, ou por meio da equivalência metafórico-idiomática, podemos retomar Brum-de-Paula (2008) quando defende que experiências ou eventos importantes da língua de partida podem acabar sendo ignorados quando o sujeito autor emprega sua língua materna, que geralmente é a língua de chegada. O que podemos sugerir, a partir dessa afirmação, na conclusão desse paradigma, é que ao traduzir os textos, as influências da língua de chegada podem ter contribuído para a produção das paráfrases, resultado da forma fixa em inglês que pode ter passado despercebida, mas, ainda, de uma impossibilidade de recordar expressões metafóricas fixas equivalentes em português, o que resulta em traduções mais literais. Contudo, o uso de expressões idiomáticas fixas possivelmente equivalentes também pode ser resultado de uma influência da língua de chegada, pois surgiriam através da recordação de formas idiomáticas que evocam sentidos similares, embora através de efeitos diferentes.

Passamos, assim, ao último paradigma estabelecido para análise.

4.5 EQUÍVOCO

O paradigma de equívoco é composto das mudanças de equivalentes para termos não relacionados semanticamente com àqueles do texto de partida. Os termos, assim, não são entendidos como sinônimos uns dos outros. O trabalho tradutório, nesse caso, foi muito provavelmente influenciado por fatores que podemos especular, mas não afirmar com certeza: distração, cansaço, pressa ou pressão para a finalização da tradução.

Quadro 13 - Equívoco: *table*

Autoria	Segmento analisado
Atwood	A chair, a table , a lamp. (ATWOOD, 1996, p. 17)
Serra	Uma cadeira, uma mesa , um abajur. (ATWOOD, 1987, p. 13)
Deiró	Uma cadeira, uma cama , um abajur. (ATWOOD, 2017b, p. 15)

Fonte: Elaboração própria.

No exemplo demonstrado no quadro acima, o elemento *table* foi traduzido por Serra pelo seu equivalente mais próximo e usual: “mesa”. Na tradução de Deiró, por outro lado, o elemento foi traduzido por “cama”.

Considerando que o segmento analisado faz parte da descrição do quarto onde Offred dorme, a mudança de “cama” para “mesa” se encontra relacionada à esfera da mobília comum a quartos: cama, mesa, abajur... Entretanto, a mudança ocasiona, no texto de Deiró, uma descrição do ambiente diferente daquela produzida no texto de partida e no texto de Serra, provocando, assim, a inserção de um sentido inexistente no texto de partida e discrepante daquele de Serra. O resultado é um ambiente diferente, composto de móveis diferentes nos textos.

No quadro a seguir, o efeito produzido é bastante similar, pois também ocorre em uma descrição do ambiente.

Quadro 14 - Equívoco: *floodlights/machine guns*

Autoria	Segmento analisado
Atwood	Above us, I know, there are floodlights , attached to the telephone poles, for use in emergencies, and there are men with machine guns in the pillboxes on either side of the road. I don't see the floodlights and the pillboxes, because of the wings around my face. (ATWOOD, 1996, p. 30)
Serra	Acima de nós, eu sei, há holofotes presos aos postes telefônicos, para serem usados em caso de emergência; e homens com metralhadoras nas guaritas a cada lado da via. Não vejo nem os holofotes nem as guaritas, por causa das aletas em volta do meu rosto. (ATWOOD, 1987, p. 26-27)
Deiró	Acima de nós, eu sei, existem holofotes , presos aos postes telefônicos, para serem usados em emergências, e há homens com metralhadoras nos abrigos de cimento armado no alto de pilares dos dois lados da estrada. Não vejo as metralhadoras nem os abrigos nos pilares por causa das abas ao redor de meu rosto. (ATWOOD, 2017b, p. 30)

Fonte: Elaboração própria.

Na primeira saída para fazer compras relatada, Offred descreve o que encontra pelo caminho. O segmento extraído compõe a descrição da barreira existente na estrada para checagem da identidade de quem passar. A descrição dá conta dos Guardiões da barreira, e do tipo de construção e do armamento existente no local.

O equívoco ocorre novamente na tradução de Deiró, em que a segunda ocorrência do termo *floodlights* foi traduzida por “metralhadoras”, diferentemente da tradução de Serra, em que foi traduzida por “holofotes”. É possível perceber que na frase anterior aparecem tanto

holofotes (*floodlights*) quanto metralhadoras (*machine guns*), traduzidas da mesma forma por Serra e Deiró.

Na frase em que ocorre o equívoco, a narradora afirma não poder ver aquilo que descreveu até então por causa das abas que lhe impedem a visão, mas, mesmo assim, sabe que os elementos estão ali, como podemos ver na tradução de Serra “Apenas sei que estão ali.” (ATWOOD, 1987, p. 27)³¹. Ao traduzir *floodlights* por “metralhadoras”, Deiró cometeu o equívoco de se referir a um dos elementos da frase anterior que não era retomado.

Da mesma forma que no exemplo anterior, o resultado é a descrição de ambiente diferente daquela do texto de partida. Enquanto que os holofotes ficam longe no campo de visão da narradora, e por isso não são vistos, as metralhadoras nas mãos dos homens são vistas mais facilmente. Assim, o efeito criado na tradução de Deiró é o de uma “belicosidade oculta”: os elementos bélicos estão presentes, mas são percebidos de uma forma velada; por não serem vistos pela narradora, se fazem onipresentes no ambiente. Na tradução de Serra, por outro lado, da forma que não são citadas como “não vistas”, as metralhadoras estão presentes aos olhos de todos, promovendo a superioridade bélica daqueles que as empunham.

O próximo exemplo opera de forma muito similar na produção de novos sentidos, embora se trate do equívoco no uso de nomes de personagens. No segmento analisado, ao contrário do exemplo anterior, o equívoco acontece na tradução de Serra.

Quadro 15 - Equívoco: *Cora/Rita*

Autoria	Segmento analisado
Atwood	Anyways, they're doing it for us all, said Cora , or so they say. (ATWOOD, 1996, p. 20)
Serra	De qualquer maneira, elas fazem isso por nós, disse Rita . Ou é o que dizem. (ATWOOD, 1987, p. 16)
Deiró	De qualquer maneira, elas estão fazendo isso por todos nós, disse Cora , ou pelo menos é o que dizem. (ATWOOD, 2017b, p. 19)

Fonte: Elaboração própria.

Cora e Rita são as duas Marthas da casa onde Offred está e conversam na cozinha, durante os afazeres. Offred escuta a conversa às escondidas. A conversa trata da situação das Aias e da única outra opção que lhes é concedida: ir para as Colônias e se tornar uma *Unwoman*. Cora e Rita tomam posições diferentes sobre a situação: Rita afirma preferir ir para as Colônias a se rebaixar à posição de Aia; Cora se apresenta descrente com a afirmação

³¹ No texto de partida: “I just know they are there.” (ATWOOD, 1996, p. 30).

e toma partido pelas Aias, daí o segmento extraído, “De qualquer maneira, elas fazem isso por nós” (ATWOOD, 1987, p. 16).

O segmento analisado trata-se da conclusão da posição tomada por Cora. Com o equívoco na tradução de Serra, o diálogo torna-se contraditório. Em seu texto, portanto, até certo ponto Rita apresenta rancor para com as Aias e a seguir muda de ideia e se compadece de suas funções. A confusão fica ainda maior com a fala seguinte: “Antes ela do que eu, disse Rita.” (SERRA, 1987, p. 16), que equivale ao trecho “Better her than me, Rita said, [...]” (ATWOOD, 1996, p. 20). Assim, ora Rita tem rancor das Aias, ora tem pena, e ora tem rancor novamente.

A tradução feita por Serra, nesse trecho, implica numa diferença de crença e posição entre os sujeitos da história. Enquanto no texto de partida e na tradução de Deiró as Marthas possuem posturas bem distintas, o mesmo não pode ser dito no texto de Serra. O efeito gerado, nesse caso, é o de dubiedade e instabilidade do sujeito Rita, contribuindo para a construção de uma personagem indefinida ideologicamente. O texto de Serra, portanto, inscreve os sentidos da personagem Rita como incerta, ao contrários dos sentidos produzidos pelo texto de partida e pela tradução de Deiró.

Assim, os equívocos, além de darem consciência de mudanças feitas pelas tradutoras, o trabalho do tradutor, também destacam a importância do trabalho do revisor. As mudanças demonstradas, especialmente a dos nomes, poderiam ser evitadas com a leitura atenta e rigorosa do texto.

Contudo, isso não significa que os textos não tenham passado pelo trabalho de um revisor. Este, porém, pode ter sido influenciado pelos mesmos fatores especulados anteriormente para as tradutoras: distração, cansaço, pressa ou pressão para a finalização da revisão.

Na próxima seção realizamos um apanhado geral da análise conduzida e concluímos o estudo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para fins de fechamento deste estudo, em que centramo-nos, sobretudo, em estudos semânticos e discursivos, retomamos a posição de Orlandi (2007), que serviu de base para a realização da análise das comparações, pois a autora defende que, independentemente dos procedimentos de análise controláveis, a ênfase está no fato de que o sujeito não controla completamente o que diz e o sentido sempre pode ser outro.

O levantamento de paradigmas demonstrou essa visão, de que o sentido sempre pode ser, e possivelmente será, outro, a partir dos gestos de interpretação que recebe.

Da mesma forma, à medida que as tradutoras, enquanto autoras, produzem sentidos a partir de seus gestos de interpretação do texto de partida, os sentidos produzidos nos textos de chegada suscitam novos gestos de interpretação. Esses são os aspectos que caracterizaram a análise aqui conduzida. É tanto por isso, também, que não fizemos distinção de certo e errado, mas buscamos, a partir da subjetividade das tradutoras, compreender as relações de equivalência semântica entre as culturas e línguas de partida e de chegada produzidas nas traduções de *The Handmaid's Tale*.

Assim, para cada paradigma estabelecido, pudemos reunir uma série de características que mapearam e esmiuçaram o trabalho do tradutor e que levantaram o resultado da atuação desse sujeito em um novo texto. As nuances das equivalências de sentido foram estimadas a partir do que tomamos como nossos ideais norteadores de investigação: a compreensão da forma com que as tradutoras trataram os embates propostos na obra, e a compreensão da forma com que inscreveram a obra na língua e cultura de chegada através dos modos de transposição semântica produzidos.

É desta forma que, no paradigma “mudança de sentido: seleção lexical e gramatical”, pudemos observar que, através da seleção lexical/gramatical, efeitos diferentes, deslizamentos de sentido, foram produzidos. Essa característica demonstrou os diferentes gestos de interpretação que as tradutoras tiveram na produção de seus textos – demonstrou o lugar do trabalho do sujeito.

O paradigma “apropriação/aportuguesamento de nomes” demonstrou como as tradutoras trabalharam a visibilidade do outro na produção dos sentidos e de que forma um nome apropriado, um empréstimo, e um nome aportuguesado trabalham a sua própria maneira o estranhamento. Para cada forma, assim, constatamos um novo modo de produzir sentidos.

O paradigma “indeterminação pronominal” serviu para reforçar a ação das tradutoras na produção dos sentidos. Ao optar entre “eles” e “elas”, elas determinaram os sujeitos do

discurso produzido, e, assim, suscitaram efeitos opostos em seus textos, inscrevendo significações diferentes na cultura de chegada.

O paradigma “paráfrase”, por sua vez, exemplificou o trabalho de metaforização das tradutoras, mas também esclareceu em que medida elas podem ter sido influenciadas pela língua de chegada na produção dos sentidos. Novamente, os textos de chegada caminharam em rumos diferentes nos gestos de interpretação que são capazes de gerar.

E por fim, o paradigma “equívoco” tratou dos equivalentes não relacionados semanticamente, o que, conforme analisado, também supõe implicações para os gestos interpretativos e levanta questionamentos sobre o trabalho da revisão em conjunto com o da tradução. Os equívocos, assim, além de darem consciência de mudanças feitas pelas tradutoras, também destacam a importância do trabalho do revisor, outro sujeito envolvido no processo de tradução.

De um modo geral, a análise conjunta dos paradigmas também destaca a forma como os sentidos são produzidos através das relações que estabelecem com os constituintes do enunciado. Uma breve explicação do contexto maior a que os segmentos pertenciam se fazia necessária a cada exemplo trazido, pois de outro modo os sentidos não se constituíam no discurso em que eram produzidos. Esse aspecto demonstra como os sentidos são produzidos a partir do discurso em que participam.

Além disso, com relação a nossos norteadores, é interessante comentar que os pontos de embate, aqueles que propiciavam algum tipo de questionamento social ou ideológico, foram justamente os momentos em que a atuação das tradutoras se tornou mais visível, pois os sentidos foram trabalhados de formas diferentes. Podemos citar como pontos de embate aqueles momentos da narrativa que traziam formas de tratar as mulheres, fosse com ações/gestos (bater, se comportar), fosse com palavras (denominando-as *Unwomen*), pois muitos excertos usados como exemplos envolviam as mulheres da história: a narradora, a *Wife*, as *Marthas*, as *Econowives* e as *Unwomen*.

Já para a inscrição da obra na língua e cultura de chegada, temos pontos pouco explorados. Em certa medida, refletimos sobre como os discursos de Serra e Deiró se inseriram na cultura brasileira, mas esse aspecto acabou ficando em segundo plano conforme dávamos ênfase à produção de sentidos e gestos interpretativos. Assim, outra possibilidade de pesquisa é a reconstituição do funcionamento dos sentidos na cultura de recepção.

Finalmente, podemos retomar a posição de Arrojo (2003), quando a autora defende que não há um “resgate de significados estáveis”. A seleção e análise de paradigmas demonstrou como a tradução se constitui enquanto produto de uma construção subjetiva. O

sentido se constitui na relação entre sujeito e objeto. Não no texto em si, não no sujeito em si, mas no entremeio, no trabalho realizado, na ação de produção, ou de análise. É por isso, ainda, que temos que fazer uma ressalva para a nossa posição como pesquisadores no que concerne à análise dos gestos de interpretação dos textos de chegada: tudo o quanto foi debatido até aqui também perpassa nossa própria interpretação. A análise aqui detida, assim, não está isenta de posicionamentos pessoais e ideológicos, mas é resultado de nossa ação com o objeto analisado, é também marcada por um sujeito.

Outro ponto não levantado, mas que cabe comentar, diz respeito aos fatores tempo e projeto tradutório. Por mais que o sujeito não tenha controle total sobre os sentidos que produz, o tempo para a realização de uma tradução pode se tornar um agravante. Acreditamos que quanto mais curto o prazo de um pedido de tradução, mais automáticas se tornam as escolhas de equivalentes. O tempo limitado retém a reflexão sobre as consequências que as palavras empregadas podem gerar. Os gestos de interpretação e os efeitos são múltiplos, e na pressa da conclusão do pedido, muitas vezes não é possível pensar sobre como eles ocorrerão a partir do discurso que está sendo constituído. Neste caso, não sabemos qual foi o tempo destinado à produção das traduções, e essa é uma limitação do estudo.

Já com relação ao projeto tradutório, outra limitação da análise foi o desconhecimento sobre a existência de projetos para a execução da tradução, seja para a de Serra, seja para a de Deiró. Além das tradutoras, não sabemos quais outros sujeitos estiveram envolvidos e atuaram na produção dos textos, assim como não sabemos quais foram os interesses que determinaram as demandas e as decisões desses sujeitos. Esses fatores podem, por exemplo, definir um público-alvo para a tradução, e ter, como consequência, uma linguagem voltada para esse público, o que impacta diretamente na produção das equivalências e implica também na análise conduzida. O projeto tradutório é um aspecto importante a ser considerado em uma possível continuidade da pesquisa.

Neste estudo, portanto, tencionamos comparar e analisar, partindo de uma perspectiva semântica e discursiva, as duas traduções do livro *The Handmaid's Tale* para a Língua Portuguesa: a tradução de Márcia Serra para a editora Marco Zero em 1987, e a tradução de Ana Deiró para a editora Rocco em 2006 – traduções com uma distância temporal de dezenove anos entre si. A partir dessa diferença temporal, pressupomos a existência de diferenças significativas entre as traduções, oriundas dos sujeitos que as produziram – os tradutores. Essas diferenças puderam ser demonstradas na análise realizada.

A comparação das traduções se provou muito útil para o cotejo das formas de seleção lexical, substituição gramatical, e arranjo parafrástico em diferentes traduções de uma mesma

obra. Foi por meio da comparação que pudemos entrar em contato com as várias nuances de transposição de um texto de partida para uma nova língua e uma nova cultura e assim pudemos realizar o arranjo de análise em paradigmas. Através desse método, conseguimos investigar as decisões tomadas pelos tradutores enquanto sujeitos atuantes na produção de sentidos na língua e na cultura de chegada.

O gênero textual trabalhado, mais especificamente o gênero literário, também demonstrou ser um determinante na tradução, pois requer, para além do plano linguístico, recursos próprios como a representação de adaptações estilísticas e da transposição do real para o ficcional. Nesse caso, enquanto ficção especulativa, *The Handmaid's Tale* foi fortemente baseada em fatos históricos, e a constituição do discurso da obra está calcada na representação desses fatos. A reconstituição do que inspirou a escrita da narrativa foi importante para nos ajudar a entender em que medida o discurso produzido se relaciona com a realidade e como a transposição desse discurso também transpõe essa realidade.

Por fim, com o presente estudo esperamos poder contribuir para a área de Estudos de Tradução ao desenvolver uma perspectiva voltada para a análise comparativa dos aspectos semânticos e subjetivos da tradução, assim como estimular a reflexão sobre a complexidade do trabalho de tradução do texto literário. Esperamos, assim, contribuir para a difusão de uma maior compreensão das dificuldades com as quais o tradutor lida no cotidiano de sua profissão, trabalho que, segundo cremos, nunca será suficientemente explorado através da pesquisa, sempre cabendo novas contribuições.

Acima de tudo, esperamos ter propiciado o debate de temas relevantes ao contexto de produção do estudo, revelando a necessidade de uma posição crítica dos sujeitos face à (possível) retirada de direitos da população. É através do entendimento de que a produção de sentidos e sua recepção permeia todo tipo de interação do cotidiano que uma visão analítica dos discursos veiculados inadvertidamente torna-se essencial para desvelar a existência de privações sociais.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, J. J. Interview: Margaret Atwood. *The Geek's Guide to the Galaxy*, 2013. Disponível em: <<http://www.lightspeedmagazine.com/nonfiction/interview-margaret-atwood/>>. Acesso em: 20 out. 2018.
- ARAÚJO, M. C. A poética de Aristóteles sob a abordagem de Lígia Militz da Costa. *Kalíope*, São Paulo, n. 14, p. 70-82, jul./dez. 2011.
- ARROJO, R. Apresentação. In: ARROJO, R. (Org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003. p. 9-12.
- ARROJO, R. As questões teóricas da tradução e a desconstrução do logocentrismo: algumas reflexões. In: ARROJO, R. (Org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003. p. 71-79.
- ARROJO, R. Compreender X interpretar e a questão da tradução. In: ARROJO, R. (Org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003. p. 67-70.
- ATWOOD, M. *A história da aia*. Tradução de Márcia Serra. São Paulo: Marco Zero, 1987.
- ATWOOD, M. Margaret Atwood on What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump. *The New York Times*, 2017a. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html?smid=fb-nytimes&smtyp=cur>>. Acesso em: 18 out. 2018.
- ATWOOD, M. *O conto da aia*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017b.
- ATWOOD, M. *The Handmaid's Tale*. London: Vintage Books, 1996.
- BELL, C. How the handmaid became an international protest symbol. BBC Trending, *BBC News*, 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/blogs-trending-44965210>>. Acesso em: 19 out. 2018.
- BÍBLICA. The International Bible Society. c2011-2018. Disponível em: <<https://www.biblica.com/bible/>>. Acesso em: 17 nov. 2018.
- BÍBLIAON. Bíblia sagrada online. c2009-2018. Disponível em: <<https://www.bibliaon.com/>>. Acesso em: 17 nov. 2018.
- BÍBLIA online. [2018]. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf>>. Acesso em: 17 nov. 2018.
- BRUM-DE-PAULA, M. R. *O outro no (in)traduzível*. Santa Maria: PPGL-UFSM Editores, 2008.

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. *Wilhelm von Humboldt*: German language scholar, 2018. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Wilhelm-von-Humboldt>>. Acesso em: 17 set. 2018.

DEIRÓ, A. *Ana Deiró*. [s.l.]: [s.n.], 2018. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/ana-deiro-7389219a?trk=author_mini-profile_title>. Acesso em: 18 dez. 2018.

DELCOLLI, C. Por que todo mundo está falando sobre ‘O Conto da Aia’?. *The Huffpost Brasil*, 2018. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2017/05/31/por-que-todo-mundo-esta-falando-tando-sobre-o-conto-da-aia_a_22119483/?ncid=fcbklnkbrhpmg00000004>. Acesso em: 14 out. 2018.

DUCROT, O. *Princípios de Semântica Linguística (dizer e não dizer)*. São Paulo: Cultrix, 1977.

IMDB. *O conto da aia*. [s.l.]: [s.n.], 2018. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt5834204/>>. Acesso em: 18 dez. 2018.

LYONS, J. *Linguagem e Linguística: uma introdução*. Tradução de Marilda Winkler Averbug e Clarisse Sieckenius de Souza. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1987.

ORLANDI, E. P. *Interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2007.

ROTHSTEIN, M. No Balm in Gilead for Margaret Atwood. *The New York Times*, 1986. Disponível em: <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/09/03/specials/atwood-gilead.html>>. Acesso em: 19 out. 2018.

SMELL A RAT. In: FARLEX Dictionary of Idioms. [s.l.]: Farlex, 2015. Disponível em: <<https://idioms.thefreedictionary.com/smell+a+rat>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

SMELL FISHY. In: FARLEX Dictionary of Idioms. [s.l.]: Farlex, 2015. Disponível em: <<https://idioms.thefreedictionary.com/smell+fishy>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

TALE. In: AMERICAN Heritage Dictionary of the English Language. 5. ed. [s.l.]: Houghton Mifflin Harcourt, 2011. Disponível em: <<https://www.thefreedictionary.com/tale>>. Acesso em: 2 nov. 2018.

UN. In: RANDOM House Kernerman Webster’s College Dictionary. [s.l.]: Random House, 2010. Disponível em: <<https://www.thefreedictionary.com/UN>>. Acesso em: 11 nov. 2018.

WARKENTIN, E. Margaret Atwood on 'The Handmaid's Tale,' the Women's March and More. *Teen Vogue*, 2017. Disponível em: <<https://www.teenvogue.com/story/margaret-atwood-the-handmaids-tale-interview?verso=true>>. Acesso em: 18 out. 2018.