

## A Tradução Feminista<sup>1</sup>

Rohini Bannerjee

Tradução: Gabrielle Aimi

Revisão de tradução:  
Fabiana Lontra  
Patrícia C.R. Reuillard<sup>2</sup>

**Resumo:** Há várias regras gramaticais de gênero na língua francesa que não existem no inglês. Como resultado, ao traduzir entre essas duas línguas no feminino, o tradutor pode ou não reconhecer a necessidade de manter a distinção de gênero. Como o posicionamento sobre o assunto traduzido é também o posicionamento do gênero, este último conduz o tradutor em sua leitura do texto, determinando a forma como ela/ele decodifica e interpreta o que está sendo reescrito. Conforme aponta Lotbinière-Harwood, existem quatro línguas envolvidas em tal processo de tradução: a língua fonte, a língua alvo, o masculino e o feminino. Uma análise da variação de estilos entre tradutores e tradutoras confirma que aquele que traduz influencia na língua, e mostra a importância de manter a consciência de gênero, a fim de suprimir os estereótipos sociais e linguísticos frequentemente encontrados na tradução de literatura feminina. Diversos exemplos de traduções anteriores, como as de Anne Hébert e Nicole Brossard, são usados para argumentar que a tradução é uma metáfora da escrita e pode servir como ferramenta para reforçar as realidades sociais e políticas do nosso tempo. O quadro geral da discussão se mostra nas ideias sobre a *ressexualização* da língua de Susanne Lotbinière-Harwood e na sua noção de que a língua nunca é neutra e que o significado do feminino às vezes se torna vítima da formação linguística do tradutor, assim como a ideia de Luise von Flotow de que tradução é uma expressão das barreiras linguísticas do feminino.

**Palavras-chave:** tradução de literatura feminina; consciência de gênero; ressexualização da língua.

Luise von Flotow escreve em sua obra, *Translation and Gender: Translating in the “Era of Feminism”* [Tradução e Gênero: Traduzindo na “Era do Feminismo”], que a tradução representa tanto o caminho para a escrita das mulheres enquanto movimento do discurso privado em direção ao discurso público, quanto a expressão da comunicação das mulheres através das fronteiras linguísticas. A partir desse ponto de vista, é imprescindível ter consciência de gênero para unificar os estereótipos sociais e as formas linguísticas. É possível compreender, então, as políticas da linguagem, as diferenças culturais, a ética da tradução e a importância da necessidade de analisar o contexto cultural no qual se produz a tradução.

A escrita e a tradução femininas são atividades políticas que têm como objetivo combater a dominação do homem na linguagem. Em inglês, existem diversas formas de

---

<sup>1</sup> Artigo *La traduction féministe*, apresentado no minicolóquio sobre tradução, durante o curso FR 5016, em dezembro de 1998, e publicado em *Initial(e)s*, Dalhousie University Canada, vol. 18, 1999, p. 128-136. Traduzido com autorização da autora.

<sup>2</sup> Gabrielle Aimi: Bacharelada em Letras (UFRGS), [aimi.gabrielle@gmail.com](mailto:aimi.gabrielle@gmail.com)

Fabiana Lontra: Mestra em Letras (UFRGS), [fablontra@gmail.com](mailto:fablontra@gmail.com)

Patrícia C. R. Reuillard: Professora do Instituto de Letras (UFRGS), [patricia.ramos@ufrgs.br](mailto:patricia.ramos@ufrgs.br)

inclusão das mulheres, como a neutralização: utiliza-se, por exemplo, *flight attendant* [comissário de bordo] ao invés de *stewardess* [aeromoça]. Entretanto, é necessário compreender que a língua nunca é neutra. Susanne de Lotbinière-Harwood, tradutora e autora de *Re-Belle et Infidèle: La Traduction comme pratique du réécriture au féminin* [Re-bela-da e Infiel: A Tradução como Prática da Reescritura no Feminino], explica como traduziu o trecho “*Antal avait parlé d'objectivation mais d'une manière totalement désincarnée, comme si l'Histoire était une déesse plénipotentiaire*”<sup>3</sup>. A palavra francesa *histoire* [história] é feminina e, por isso, a autora fez uma comparação da história com uma personagem feminina, uma *déesse* [deusa]. Lotbinière-Harwood não queria que uma deusa fosse associada à história, e por isso fez uso da neutralização: “...*as if History were some all-powerful deity!*”<sup>4</sup>.

Há também a dessexualização que, ao invés de utilizar apenas *he* [ele], prioriza o uso de *he/she* [ele/ela]. Todos esses processos são relativamente fáceis em inglês, justamente porque o sistema gramatical da língua não faz marcação de gênero como no francês. Segundo Lotbinière-Harwood, “o que devemos fazer é *ressexualizar* a língua”, ou seja, colocar em prática a feminização.

Desde os anos 1970, existe um movimento que visa acabar com a opressão e dominação sofridas pelas mulheres. Von Flotow explica como se pretende, sobretudo, substituir a linguagem usada nos dias de hoje por uma nova linguagem feminina. De fato, atacar a própria língua e não apenas as mensagens que ela transmite seria ainda melhor. Experiências femininas relacionadas à linguagem criaram muitos problemas aos tradutores. A gramática de línguas como o francês obriga a concordância dos substantivos, adjetivos e participios passados com o gênero. Na escrita feminina, a necessidade da concordância destes elementos com o gênero é contestada.

No entanto, a linguagem e a realidade jamais poderiam estar neutras no plano do gênero pois o comportamento linguístico é um dos papéis de gênero absorvidos e desempenhados pelas mulheres e homens em nossas sociedades. Segundo Lotbinière-Harwood, a influência do gênero na tradução é real. O posicionamento do sujeito traduzido é necessariamente um posicionamento de gênero. O gênero orienta o modo como o tradutor ou tradutora lê, decodifica, interpreta e até mesmo reescreve o texto. Conforme o contexto, é necessário traduzir a generalização masculina utilizada pelo autor que, por consequência, anula a voz feminina da tradutora. É importante perceber que, às vezes, quando se está traduzindo,

---

<sup>3</sup> N. da T.: “Antal falara de objetivação, mas de uma forma completamente desprendida da realidade, como se a História fosse uma deusa plenipotenciária”.

<sup>4</sup> N. da T.: “...como se a História fosse uma deidade onipotente”.

acontece de se distanciar do texto e desviar da mensagem inicial. Não se trata apenas de uma operação entre duas línguas, como o inglês e o francês. Estamos lidando com quatro línguas: o inglês, o francês, o masculino e o feminino. É necessário ser fiel... mas a quem?

Para Howard Scott, autor que traduziu *L'Euguelionne* [A Evangelione] em 1976, a necessidade da mudança é evidente. Sobre o aborto, Scott escreve: *Le ou la coupable doit être punie*<sup>5</sup>. É indiscutível que, ao adicionar o “e”, que no francês indica a concordância com o feminino, ao final da palavra *puni*, Scott leva a crer que é a mulher que deve ser punida. Nada disso existe em inglês, com exceção de uma tradução como: “*the guilty one must be punished whether she is a man or a woman.*”<sup>6</sup> Definitivamente, o “e” mudo francês corresponde ao pronome feminino *she* em inglês, e a impossibilidade (VON FLOTOW, 1997, p. 96) de *ela* poder ser um homem explica a lógica do francês.

Considerando tudo isso, existe um caso bem conhecido no Canadá, em que uma tradução é de fato uma traição. F. R. Scott, tradutor de *O Túmulo dos Reis*, escrito por Anne Hébert, traduziu “*En quel songe/Cette enfant fut-elle liée par la cheville/Pareille à une esclave fascinée?*”<sup>7</sup> para “*In what dream/Was this child tied by the ankle/Like a fascinated slave?*”<sup>8</sup>. Como podemos ver, *cette enfant* torna-se *this child*. Segundo Hébert, “Scott omitiu o fato de que o referente é uma criança do sexo feminino que é estuprada, simbolicamente, pelas divindades mitológicas do passado” (LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1991, p. 106). Na poesia de Hébert, as terminações femininas dos adjetivos são claramente uma especificação do gênero. Além disso, Scott trocou *the ankle* por *her ankle* e, portanto, “reinsereu o corpo feminino e a história das mulheres no texto” (ibid. p. 106).

Por outro lado, Violette Leduc escreve em sua autobiografia, *A Bastarda*: “*Je suis née brisée. Je suis le malheur d'une autre. Une bâtarde, quoi!*”<sup>9</sup>. O tradutor, Derek Coltman, em 1965, traduz o trecho para “*I was born broken. I am someone else's misfortune. A bastard!*”<sup>10</sup>. Leduc destaca que aqui se trata especificamente de uma bastarda de sua mãe, indicado textualmente pela forma feminina “*une autre*”. A tradução para *someone else*, de Coltman, omite a ligação principal entre mãe e filha. Além disso, o sentido feminino torna-se uma vítima da formação linguística do tradutor (LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1991, p. 149). Através de sua tradução, Coltman confirma que a relação entre mãe e filha é invisível na

<sup>5</sup> N. da T.: “O ou a culpada deve ser punida.”

<sup>6</sup> N. da T.: “A culpada deve ser punida, seja ela uma mulher ou um homem.”

<sup>7</sup> N. da T.: “Em que sonho/Essa menina foi presa pelo tornozelo/Como uma escrava fascinada?”

<sup>8</sup> N. da T.: “Em que sonho/Essa criança foi presa pelo tornozelo/Como uma escrava fascinada?”

<sup>9</sup> N. da T.: “Eu nasci quebrada. Sou a desgraça de outra. Uma bastarda!”

<sup>10</sup> N. da T.: “Eu nasci quebrada. Sou a desgraça de outro alguém. Uma bastarda!”

ordem simbólica dos homens. “*Va te faire foutre, mocheté*”<sup>11</sup> é traduzido por ele como “*Go and screw yourself then*”<sup>12</sup>. Segundo Evelyn Volden, existe aqui uma representação das traduções feitas por homens da escrita de mulheres que revelam a ignorância da realidade biofisiológica do corpo feminino. Lotbinière-Harwood pergunta a Coltman como uma mulher poderia “*screw herself*”, uma vez que esta é uma expressão diretamente masculina que descreve o que o homem faz com a mulher durante as relações sexuais. Aqui, Coltman zomba de Leduc quando evoca a imagem da posição dominante do homem sobre a mulher. Lotbinière-Harwood sugere “*Go get stuffed, you old bag*”<sup>13</sup>, uma tradução que mantém o efeito que teria na época, ou mais precisamente, a imagem do sexo feminino como um buraco ou compartimento que deve ser preenchido pelo homem. O trabalho feito por Coltman demonstra o caráter efêmero da tradução: os originais permanecem, mas as traduções morrem. A obra de Leduc precisa ser retraduzida – idealmente por uma feminista (LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1991, p. 150).

Von Flotow também fala sobre Nicole Brossard, escritora quebequense contemporânea, e sobre sua obra, *Sous la Langue* [Sob a Língua] (1987). Nela, encontram-se associações de sons e aliterações que, em síntese, são neologismos feminizados, como o trecho que segue:

*Fricatelle ruisselle essentielle aime-t-elle dans le touche à  
Tout qui arrondit les seins la rondeur douce des bouches  
Ou l'effet qui la déshabille?*<sup>14</sup>

A palavra e o som *elle* trazem a imagem feminina dentro da conjuntura do texto e formam, além disso, outros neologismos como *essentielle* e *fricatelle*. Esta última é uma variação da palavra *fricarelle*, uma gíria dos anos 1930 que remete ao som do esfregar de coxas. Vemos aqui o elemento sexual que revela a imagem feminina. Além disso, o “*ou*” implica o prazer físico (VON FLOTOW, 1997, p. 69). Em especial, “*touche à tout et douce des bouches*” são conjuntos de palavras que elevam o sentido da mensagem com sons redondos. *Ruisselle*, palavra que caracteriza um líquido que escorre em abundância e de maneira contínua, lembra o suor, e nesse contexto, remete às secreções sexuais da mulher.

<sup>11</sup> N. da T.: “Vá se foder, baranga.”

<sup>12</sup> N. da T.: *Screw yourself* é um insulto que tem o mesmo significado de “vá se foder”. No entanto, a palavra *screw*, que significa, literalmente, aparafusar, remete ao ato da penetração.

<sup>13</sup> N. da T.: A expressão “*get stuffed*” pode ser traduzida literalmente para algo como “ser preenchido”, o que faz referência ao ato sexual.

<sup>14</sup> N. da T.: Oferecemos aqui uma tradução que contempla o efeito da sonoridade em português:

Raspadela molhadela essencia ela gosta  
Da doçura da boca redonda em volta do seio  
Ou do efeito que a desnuda?

Devido a todas imagens femininas e até mesmo à “sintaxe feminina”, convém traduzi-lo com muito cuidado. Ao lermos a tradução em inglês feita por Lotbinière-Harwood, é possível perceber, sobretudo, terminações com *al* e o emprego do pronome *she*:

*Does she frictional she fluvial she essential does she  
In all the embracing touch that rounds the breasts love the  
Mouths' soft roundness or the effect undressing her?*

Nossa atenção se concentra, acima de tudo, nos sons e não no sentido da mensagem. Lotbinière-Harwood também usa o som “ow” da língua inglesa para representar melhor as vogais doces e redondas. Justamente por isso, é possível afirmar que os tradutores, quando querem, podem sim superar os desafios técnicos e mesmo teóricos.

Considerando tudo isso a respeito da tradução da palavra *elle* [ela], a tradução inglesa de “*elles*” [elas] apresenta vários problemas. Em inglês, a palavra *they* esconde a diferença sexual, ao passo que o francês especifica o gênero e número. Monique Wittig, autora de *As Guerrilheiras*, mostra que *elles* nunca representa o conjunto, mas ela tenta utilizar a palavra como sujeito universal. Wittig explica como o tradutor de sua obra, David Le Vay, havia recorrido à palavra *women* (mulheres) para traduzir *elles* e como ele, em consequência disso, destruiu o processo da universalização (LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1991, p. 140). De repente, diz Wittig, *elles* ou *the women* deixam de ser *mankind* [humanidade]. Quando vemos *the women*, a conotação é que existe um número de mulheres individuais. Transformamos então completamente o que Wittig desejava manter universal.

Para o tradutor masculino, o emprego de *the women* não é importante. Afinal de contas, ele ainda esquece ou talvez seja incapaz de conceber que *the women* não é o equivalente semântico ou ontológico de *the men*<sup>15</sup>. Por outro lado, caso a tradução fosse feita por uma mulher, podemos nos perguntar se ela faria diferente. Na verdade, a resposta é não. Entretanto, Wittig quer mostrar que sua obra deveria ter sido traduzida de forma que mantivesse a universalização do feminino no sistema da língua inglesa. Em contrapartida, não se trata exatamente da tradução, mas de algo que a própria escritora pode fazer. Isso pode explicar como o gênero organiza o pensamento humano.

De acordo com o que discutimos até então, é possível fazer uma análise da tradução do corpo feminino. Muitas mulheres escrevem sobre o corpo feminino evitando descrições baseadas nos estereótipos de amante ou até mesmo de prostituta. As duas outras descrições

---

<sup>15</sup> N. da T.: *Men* contempla o sentido do coletivo de ser humano.

são as da mãe ou da Virgem Maria. As escritoras feministas buscam acabar com os clichês da língua atual e, para isso, estão pesquisando e desenvolvendo um vocabulário para todas as partes censuradas da mulher, sobretudo, para sua anatomia. Essas feministas estão contribuindo para criar uma escrita que, segundo elas, agrada a outros. Se analisarmos, por exemplo, o termo francês *jouissance*, segundo o dicionário *Le Petit Robert*, a palavra quer dizer prazer, bem-estar, prazer sexual e até mesmo orgasmo. Quando a traduzimos, essa polissemia pode limitar nossa interpretação da palavra. É comum Lotbinière-Harwood não traduzir o termo *jouissance* e mantê-lo como um empréstimo em suas traduções, para que os anglófonos possam observar o exotismo da palavra. Segundo ela, a dualidade (*doubleness*) da palavra permite que os leitores da língua de chegada entendam que estão lendo uma tradução na qual está presente a alteridade da mensagem.

Como é possível constatar, esses problemas sintáticos podem levantar questões relacionadas à censura pessoal e às normas sociais. Além disso, leitores e escritores abordam essas questões de sexualidade que logo se tornam problemas para os tradutores. É aqui que a polissemia apresenta alguns obstáculos, sobretudo em contextos específicos. A tradução como prática feminista e a escrita feminina compartilham a intenção de redefinir os papéis das mulheres na língua (LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1991, p. 153). O que desejamos, é deixar o lugar de objeto do discurso falocêntrico e ocupar o lugar de sujeito e de produtora ginocêntrica do discurso. Ao adotar o corpo feminino como lugar de fala, buscamos aplicar o extremo linguístico da mulher como escritora e interlocutora.

Ao que tudo indica, a tradução para o inglês nos mostra o quão limitado é o nosso conhecimento sobre a biologia da mulher. Em Brossard, o exemplo da *perte blanche* (muco branco), que foi traduzido como *white loss* (perda branca), não traz a ideia das secreções do corpo que o termo francês carrega. Como comentamos anteriormente, a palavra *jouissance* também perde o seu significado quando é traduzida para o inglês. As escritoras feministas confirmam que, enquanto continuamos evitando as traduções de palavras que são mais ou menos sexuais, perdemos essa liberdade dentro da tradução. Essa liberdade, sem sombra de dúvida, fortalece a liberdade das mulheres e dá a elas uma espécie de poder sexual. No geral, é possível perceber que aquilo que possui um traço mais sexual em francês torna-se exótico e intangível.

Vemos outro exemplo da importância e da influência da tradução do corpo feminino com Nicole Brossard, que escreveu em 1976: “*ce soir j’entre dans l’histoire sans relever ma*

*jupe*<sup>16</sup>”. Essa frase foi traduzida para o inglês como “*tonight I enter history without opening my legs*<sup>17</sup>”. Segundo Jean Delisle, este é um exemplo da maneira como os tradutores “de certa maneira fortalecem a prisão que constitui a língua” (LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1991, p. 157). É necessário entender que levantar sua saia não é a mesma coisa que abrir suas pernas. Por outro lado, a tradução em favor do feminino precisa recobrar a linguagem pejorativa utilizada para o corpo sexual da mulher, para se apropriar uma vez mais do território linguístico que nos foi tomado.

A tradução é uma metáfora da escrita (VON FLOTOW, 1997, p. 99). Ela é usada para observar os momentos do cotidiano, interpretar e organizar esses momentos, e para reforçar as ligações com as realidades sociais e políticas. Mas, às vezes, na tradução, um texto feminista escrito ou lido na voz ativa é reescrito na voz passiva. Esse erro da tradução trai a intenção feminina. Erin Mouré, revisora da tradução de Barbara Godard de *Lovhers*<sup>18</sup> escrito por Brossard, se pergunta (LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1991, p. 151) porque os tradutores insistem em usar a voz passiva. Ela pensa que a voz passiva é patriarcal e autoritária, porque apaga a intenção do sujeito. Mouré analisa o pronome de primeira pessoa e escreve: “Acredito que quando uma escritora feminista escolhe iniciar seu romance com o pronome de primeira pessoa, o efeito pretendido é inegociável”. Para ela, o “eu” feminino que foi marcado na língua de partida deve ser transcrito pelo “eu” feminino ou masculino quando reescrito na língua de chegada. Judith Cowan, tradutora de *Quartz et Mica* [Quartzo e Mica] escrito por Yolande Villemaire, reescreveu “*je voyage*” (eu viajo) para a voz passiva “*I am transported*” (sou transportada). Podemos nos perguntar, no entanto, quem é o agente, já que, nessa tradução, parece que a mulher precisa de alguém para que possa viajar. Segundo Julia Penelope, essa alteração constitui um “*agent deletion*” (exclusão de agente) que “apaga a responsabilidade dentro das estruturas linguísticas, o que leva a uma forma de decepção” (*ibid.* p. 152) que ela chama de “exploração sintática das mulheres”. Essa exclusão de agente protege os agentes responsáveis pela ação no ato da escrita. Por exemplo, a frase “Maria sofreu abusos sexuais quando era jovem” não especifica que foi “pelo seu tio”.

É com a assinatura que podemos proteger nossas ideias e intenções. A presença da assinatura do tradutor quer dizer que a atividade de decodificação e recodificação é reconhecida, que o texto traduzido é o objeto de uma leitura pessoal. Quando a tradutora é uma feminista, a assinatura assume outro significado. Segundo Lotbinière-Harwood, o nome

---

<sup>16</sup> N. da T.: “Nesta noite, eu entro para a história sem levantar a minha saia.”

<sup>17</sup> N. da T.: “Nesta noite, eu entro para a história sem abrir minhas pernas.”

<sup>18</sup> N. da T.: *Lovhers* é uma junção das palavras *lovers* (amantes) e *hers*, que denota o feminino.

de uma tradutora feminina em uma tradução indica que ela é responsável e, portanto, assume uma posição ética. As traduções assinadas por Lotbinière-Harwood tentarão falar e escrever o feminino por meio de todas as possibilidades e estratégias linguísticas do contexto.

Em traduções de obras femininas, assume-se que uma tradutora se dirige especificamente a leitoras. Por isso, muitos leitores desconfiam da assinatura de um tradutor masculino em um texto escrito por uma feminista. Por exemplo, porque é que um poeta masculino desejaria traduzir uma história de amor lésbico? A distorção da voz feminina para a masculina é inevitável? Isso não significa que a assinatura de uma tradutora é uma garantia, já que ela pode utilizar o código direto do sistema patriarcal e esquecer completamente da intertextualidade feminina. Com efeito, insistimos no contexto. A tradutora feminina deve ler cada texto e determinar o contexto para então definir suas estratégias. Quais são suas exigências e limites? A quem se dirige o texto? A assinatura cria o contexto. Por exemplo, na tradução convencional, uma tradução feminina tentará incluir as mulheres através de estratégias de reescrita não sexistas.

Concluindo, os tradutores exercem maior influência sobre o texto, o que significa que são responsáveis pelos seus textos e, portanto, não se “escondem atrás de suas vírgulas”, mas sim apresentam suas opiniões ao texto e à comunidade para a qual o ele é escrito. É necessário desviar das generalizações para entender melhor as ideologias e a própria cultura feministas. Além disso, as mulheres devem “se traduzir na linguagem” ao invés de apenas “traduzir”. É assim que preservamos o elemento pessoal. As palavras de Willis Barnstone nos ajudam a compreender e estabelecer a tradução em favor do feminino: “A leitura é um ato de interpretação que vem do sinal gráfico... a leitura é a tradução e a tradução é a leitura”.

## Referências

BARNSTONE, Willis. (1993). **The Poetics of Translation: History, Theory and Practice**. Yale University, 1993.

DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne. **Re-belle et Infidèle: La Traduction comme Pratique de réécriture au féminin**. Toronto: Women's Press, 1991.

VON FLOTOW, Luise. “Legacies of Quebec Women's ‘Ecriture au Féminin’: Bilingual Transformances, Translation Politicized, Subaltern Versions of the Texte of the Street.” **Journal of Canadian Studies – Revue d'Études Canadiennes**, 7B8, Canada. (1995-96 hiver), 30, 4:88-109.

VON FLOTOW, Luise. **Translation and Gender: Translating in the “Era of Feminism”**. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.