

UTOPISMOS FEMINISTAS DA/NA LINGUAGEM LITERÁRIA: ALGUMAS QUESTÕES DE TRADUÇÃO

Feminist Utopianisms of/in Literary Language: Some Questions of Translation

Ildney de Fátima Souza CAVALCANTI

Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura

Universidade Federal de Alagoas

cavalcantiildney@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8932-6207>

Marília Dantas Tenório LEITE

Universidade Federal de Santa Catarina

marilia_@live.com

<https://orcid.org/0000-0002-3177-5031>

Elton Luiz Aliandro FURLANETTO

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

elafurlanetto@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3633-4497>

RESUMO: As décadas de 1960 e 1970, geralmente referidas como momento de abertura da segunda onda do feminismo, foram palco de importantes utopismos feministas também no âmbito da linguagem – e, consequentemente, da literatura –, paralelamente ao ativismo militante. O presente trabalho oferece uma breve análise de três ficções utópico-feministas no tocante a questões da linguagem, em suas interfaces com dinâmicas da ação tradutória: *The Cook and the Carpenter* (1973), de June Arnold, *Woman on the Edge of Time* (1976), de Marge Piercy e *Ancillary Justice* (2013), de Ann Leckie, observando suas respectivas traduções, tanto existentes quanto potenciais. Numa perspectiva informada pela Crítica Feminista, pelos Estudos de Gênero e pelos Estudos da Tradução, nossa reflexão enfoca as formas pelas quais as linguagens feministas experimentais configuradas nessas obras e em suas traduções sublinham e desestabilizam o sexismo e o binarismo de gênero conforme materializado na/pela linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Utopismos feministas; Linguagem; Tradução; Gênero.

ABSTRACT: The 1960's and 1970's were decades generally referred to as key moments of to the second wave of feminism. They were the stage for relevant feminist utopianism also in the realm of language – and thus literature – along with the political militant activism. This

article offers some brief analyzes of three utopian-feminist novels in regards to questions of language, in interface with dynamics of the translation activity: *The Cook and the Carpenter* (1973), by June Arnold, *Woman on the Edge of Time* (1976), by Marge Piercy and *Ancillary Justice* (2013), by Ann Leckie, taking into consideration their respective translations, whenever they exist. In a framework that combines Feminist Criticism, Gender Studies and Translation Studies, our reflection focuses on the forms by which the experimental feminist languages that appear in these works and their translations underline and destabilize the sexism and gender binarism according to what is materialized in/by language.

KEYWORDS: Feminist utopianisms; Language; Translation; Gender.

INTRODUÇÃO

“... language is power, life, and the instrument of culture, the instrument of domination and liberation.” Angela Carter, 1983

As décadas de 1960 e 1970, geralmente referidas como momento de abertura da segunda onda do feminismo, foram palco de importantes utopismos feministas também no âmbito da linguagem – e, conseqüentemente, da literatura –, paralelamente ao ativismo militante. Em países como Estados Unidos, França e Canadá, escritoras começavam a experimentar estilisticamente com o objetivo de criar modos de escrita que pudessem representar as vozes das mulheres, sem aprisioná-las ou submetê-las a discursos androcêntricos.¹ A partir das leituras dessas obras e de sua circulação, inclusive em outras línguas, começaram a surgir discussões sobre como as linguagens feministas experimentais e suas traduções, em perspectivas informadas pela Crítica Feminista e pelos Estudos de Gênero, sublinham e desestabilizam o sexismo na linguagem. E, como era de se esperar, os questionamentos feministas alcançaram o âmbito da tradução, tanto na prática quanto na teoria.

1 São referências, nesta modalização no debate feminista, ensaios como “What can a heroine do? Or why women can’t write” (1972), de Joanna Russ, e “The carrier bag theory of fiction” (1992 [1986]), de Ursula Le Guin, que questionam precisamente a predominância dos enredos centrados no modelo épico tradicional do herói masculino. Mais recentemente, o *The Heroine with a 1001 faces*, de Maria Tatar, irá oferecer uma resposta importante ao clássico de Joseph Campbell: “Em nenhum outro lugar emerge mais claramente a rigidez do pensamento arquetípico do que no modelo binário do princípio masculino e feminino conforme vem à tona no estudo de Campbell sobre as mitologias mundiais” (2021, p. xv). Todas as traduções são de nossa autoria, excetuando os casos em que tradutoras/es são referenciadas/os na bibliografia ao final.

Partindo dessas convergências, por sua vez resultantes da virada cultural nos Estudos da Tradução, o presente trabalho oferece uma análise de três ficções utópico-feministas no tocante a questões da linguagem, em suas interfaces com dinâmicas da ação tradutória: *The Cook and the Carpenter* (1973), de June Arnold, *Woman on the Edge of Time* (1976), de Marge Piercy e *Ancillary Justice* (2013)², de Ann Leckie, observando suas respectivas traduções, tanto existentes quanto potenciais. Note-se que o primeiro romance ainda não possui tradução para o português; o segundo tem tradução (por Elton Furlanetto) a ser publicada pela Editora Minna; e o terceiro encontra-se traduzido por Fábio Fernandes, estando atualmente em circulação. Para tanto, recorreremos a uma revisão de literatura no que diz respeito às convergências entre os Estudos Literários sobre utopias de autoria feminina (CAMERON, 1990, 1995; CAVALCANTI, 2000) e os Estudos da Tradução, em particular sobre dialetos (FURLANETTO, 2018), e em diálogo com os Estudos de Gênero (BASSNETT, 1992; SIMON, 1996; VON FLOTOW, 1998; 2011; LEITE, 2017). Essas teorias vão informar a análise das ficções selecionadas, das quais foram escolhidos fragmentos a partir de um olhar consciente no que diz respeito à intersecção entre gênero, língua e sociedade, a fim de investigar como as traduções brasileiras constroem, ou podem construir, em sua plasticidade, os embates e desafios linguísticos propostos nos referidos romances. Desta maneira, mobilizamos reflexões sobre o potencial das línguas como ferramentas na construção de utopias feministas, não apenas na ordem temática, como também na ordem estrutural das narrativas; discutindo sobre como isso se reconstrói nas traduções.

EM BUSCA DA LÍNGUA PERFEITA: UTOPISMOS FEMINISTAS NA LITERATURA

À medida em que a utopia expressa uma falta a ser preenchida, alguma experiência lacunar, seja no plano individual ou no coletivo, ela se manifesta, dentre outras formas, nos usos da linguagem.³ Tanto é assim que a publicação que marca historicamente e nomeia o gênero do utopismo literário, a *Utopia* (1516), de Thomas More, além de criar um neologismo para designar a nova terra, apresenta, como um de seus paratextos, um alfabeto utopiano, sendo ambas estratégias composicionais – a nova palavra, um outro alfabeto – indicadoras

2 Primeiro livro da *Imperial Radch trilogy*, publicado no Brasil pela Aleph, em 2018. Os outros dois volumes são *Ancillary Sword* (2014) e *Ancillary Mercy* (2015).

3 Para uma visão panorâmica de utopias linguísticas, tanto míticas quanto históricas, cf. Umberto Eco, *A Busca da Língua Perfeita* (1981).

do ‘inconformismo’ que perpassa as nossas relações com a linguagem, compondo um traço metalinguístico que irá atravessar séculos e alcançar o presente. Essa insatisfação vai ser bastante notável também, por exemplo, nas produções literárias de autoria feminina e de teor feminista escritas na segunda metade do século 20, o que será cristalizado em obras que sonham com uma língua comum, como anunciada na coletânea de poemas *The dream of a common language* (1978), de Adrienne Rich; ou ainda nas que preferem a heteroglossia ciborgue, conforme conclama o manifesto de Donna Haraway (1985)⁴, da década posterior.

Para a presente reflexão, enfocamos a leitura de figuras literárias de utopias da linguagem (CAVALCANTI, 2000), construídas estilisticamente por autoras que abordam a temática da língua como central em narrativas especulativas produzidas a partir da década de 1970, sob as lentes dos Estudos de Gênero e partindo do conceito de “higiene verbal” (CAMERON, 1995). A higiene verbal manifesta-se em atos e práticas cotidianas, mais ou menos formais, não necessariamente escolares e acadêmicas, que “nascem de uma necessidade de melhorar ou ‘limpar’ a língua”, num “impulso para regular a linguagem, controlá-la, torná-la ‘melhor’” (CAMERON, 1995, p. 1, 9). Informado pelo pensamento feminista e também por outras teorias críticas da cultura, principalmente a sociolinguística, este conceito oferece uma perspectiva flexível para se definir um impulso que pode “tomar várias formas, sendo que nem todas são conservadoras, autoritárias ou [...] deploráveis” (CAMERON, 1995, p. 9), o que permite uma maior conscientização sobre os vieses políticos e ideológicos que subjazem às práticas linguísticas.

Sendo gênero uma arena na qual perceptivelmente ocorrem muitas das tensões relativas à higiene verbal, observamos algumas tendências que performam embates nas ficções feministas, tanto em dinâmicas distópicas, em que é ativada a repressão da expressão verbal, quanto em articulações mais criativas e alternativas, ou seja, mais utópicas. Na primeira vertente, as figurações do cerceamento da fala e da escrita produzidas por mulheres são metaforizadas por meio da imposição do silenciamento (a supressão da voz em fóruns políticos), da regulação extremada (por meio da imposição do uso de expressões formulaicas ou de *scripts*), da proibição do acesso aos códigos simbólicos, ou seja, à leitura, à fala e à escrita. Em tais configurações, a rígida manipulação linguística norteadas pela ideologia patriarcal é a tônica.⁵ Quanto ao segundo grupo,

4 Cf. “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”. A edição consultada foi a de 1991.

5 Conforme aponta Cavalcanti (2000), em obras como *O Conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood, por exemplo, temos uma ilustração da imposição da higiene verbal não apenas nos vários detalhes do enredo sobre a regulação da voz feminina, mas também na dinâmica da justaposição dos três planos

sobre o qual recai o nosso foco, sublinhamos as estratégias de resistência empreendidas em contraponto às limitações inerentes aos padrões sexistas que subjazem aos usos da língua, com a construção de utopias (fora)⁶ da linguagem. Nesta direção, salientamos as seguintes estratégias ficcionais: a camuflagem (via utilização de redes secretas de codificação e comunicação), a ressignificação de palavras, a reconstrução linguística e a criação de novas línguas ou, o que mais nos interessa na presente discussão, as novas versões para as línguas (nos casos aqui enfocados, o inglês), quase como dialetos imaginados, por meio do recurso da tematização afetiva (STOCKWELL, 2000).

Em sua discussão acerca de linguagem e estilo na ficção científica, Peter Stockwell afirma que, até a década de 1950, a ficção científica era escrita numa linguagem predominantemente descritiva, prosaica e mesmo conservadora (2000, p. 50). Portanto havia no gênero um distanciamento entre sua forma e seu conteúdo – cheio de novidades e desafios às leis da física e de outras ciências. Para Stockwell a opção por uma linguagem mais direta e objetiva mimetiza a pretensa objetividade do discurso científico, posicionamento que, por sua vez, subscreve uma visão objetivista das ciências. Assim, tal linguagem “transparente” funciona no jogo composicional na medida em que cria a ilusão de plausibilidade, de certa maneira neutralizando o estranhamento que atua em nível de conteúdo.

Em relação a este contexto, Stockwell definiu que a tematização afetiva ocorre justamente quando a ficção científica não apenas apresenta uma nova realidade, diversa daquela com a qual estamos acostumados/as, mas coloca a linguagem em primeiro plano, enfatizando os recursos estilísticos do texto que são também desviantes, acompanhando o tema da narrativa (STOCKWELL, 2000). Algumas das estratégias enumeradas pelo estudioso são os desvios sintáticos, lexicais, o uso de trocadilhos e os jogos com o radical das palavras, por exemplo. Portanto, para Stockwell, a tematização afetiva representa uma estratégia que distancia o texto da ficção científica tradicional. Conforme aprofundaremos mais adiante, como parte de sua tematização de mundos em que os binarismos de gênero são desafiados ou até mesmo não fazem sentido nem têm função ordenadora e

narrativos entre si: no relato da aia sobre a rotina de Gilead (em que as mulheres são silenciadas); nas notas do acadêmico Pieixoto, reveladoras dos detalhes de edição deste relato; e também no formato romanesco em sua completude, com a obra tomada em seu todo. Um romance recente que revisita a metáfora do cerceamento da fala das mulheres como parte do seu princípio distópico é *Vox* (2019), de Christina Dalcher, descrito em sua capa como “uma reimaginação petrificante d’*O Conto da Aia*”, uma vez que retoma a imposição do silenciamento feminino em seu enredo: mulheres têm direito a usar cem palavras por dia.

6 No conto “The Cure”, de Lisa Tuttle, por exemplo, as protagonistas optam por abandonar a linguagem verbal, daí o uso também do termo *fora*. Para uma análise dessa instigante narrativa, cf. Cavalcanti, 2000.

classificatória nas dinâmicas sociais, os romances *The Cook and the Carpenter*, *Woman on the Edge of Time* e *Ancillary Justice* manipulam a língua justamente nas maneiras através das quais elas, mais especificamente a língua inglesa, constroem ou desconstruem o binarismo de gênero – enquanto estrutura linguística e enquanto matriz cultural, enfocando e principalmente os usos dos pronomes e derivações de gênero, visto que no inglês, diferentemente do português, poucos substantivos possuem gênero definido.

Esse universo em que se encena uma acentuada manipulação (meta)ficcional da língua certamente oferece desafios adicionais ao/à tradutor/a, conforme vamos explicitar abaixo. Porém, antes de adentrarmos este território, exploraremos, na sessão abaixo, um entrecruzamento entre as áreas dos Estudos da Tradução e dos Estudos Feministas, no sentido de oferecer uma rota inicial para a análise das obras de Arnold, Piercy e Leckie.

ENTRE OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E OS ESTUDOS FEMINISTAS

Um conceito chave para pensar a tradução pelo viés dos Estudos Feministas é o de *gender awareness* (equivalente a ‘conscientização de gênero’), que parte da compreensão da língua como um local de entrelaçamentos de poder, onde o sexismo e o androcentrismo são instituídos e perpetuados. Tal concepção, da língua que produz o mundo que pretende representar, se opõe à visão da língua enquanto veículo transparente de sentidos ou enquanto expressão pura e direta da racionalidade, a partir da qual o papel de quem traduz seria meramente o de transferir os significados de uma língua para outra. Essas mudanças nas perspectivas que informam o fazer teórico dos Estudos da Tradução, especialmente no que diz respeito aos Estudos Feministas da Tradução, devem ser compreendidas a partir do contexto que culminou na virada cultural e, como aponta Rosemary Arrojo (1996), do florescimento do paradigma pós-moderno nos estudos da linguagem. Essa mudança paradigmática catalisou deslocamentos nas relações entre original e tradução e contribuiu para que fosse combatida a figura da tradutora ou do tradutor transparente.

Outra das importantes contribuições dos Estudos Feministas para a tradução está justamente na reformulação do conceito de fidelidade da tradução, tão atrelado nas décadas de 1960 e 1970 ao sentido estrito da equivalência linguística. A partir do viés feminista, a fidelidade é pensada nas relações entre o projeto de escrita do texto em língua original e os objetivos das/os agentes de tradução envolvidas/os – entre elas/es, a tradutora ou tradutor –, configurando a prática como um diálogo e como uma atividade colaborativa. Delineando esse princípio tão caro, Sherry Simon afirma: “Para a tradução feminista, a fidelidade não deve ser direcionada nem à autora, nem à leitora, mas ao projeto de escrita

– um projeto do qual escritora e tradutora participam” (SIMON, 1996, p. 2). Portanto a fidelidade não é direcionada à autora ou à leitora, mas a esse projeto de escrita que é também um projeto político comum. Compreendendo a tradução feminista como uma práxis feminista (então, como uma síntese de teoria e prática), como argumentam Olga Castro e Emek Ergun (2017), passamos a perceber a tradução feminista como uma forma de ativismo intelectual.

Susan Bassnett (1992), em seu texto *Writing in No Man's Land: questions of gender and translation*, indica a coincidência temporal entre o surgimento dos Estudos da Tradução como disciplina, na década de 1970, e os avanços nas discussões sobre gênero e língua desenvolvidas por escritoras feministas, principalmente (e também) na década de 1970, em meio a um período de ebulição de experimentos linguísticos feministas inscritos nas obras de autoras como Hélène Cixous, Mary Daly e Nicole Brossard, por exemplo. A partir desses experimentos, buscavam-se línguas que pudessem representar as experiências e os corpos das mulheres. Entre as contribuições que os Estudos Feministas e os Estudos de Gênero trouxeram aos Estudos da Tradução nesse período estão: a redescoberta de autoras esquecidas, a disseminação de obras feministas, a releitura e reescrita de traduções e o revisionismo das teorias e dos mitos próprios às teorizações sobre tradução (VON FLOTOW, 1997).

Com o surgimento de novas correntes, incluindo o reconhecimento das categorias de gênero enquanto construções sociais, as discussões sobre performatividade e o combate aos binarismos, a ideia de uma língua que pudesse “representar o feminino”, o sonho da língua comum ao qual se refere Rich, acima mencionada, como se as mulheres representassem um conjunto uniforme e sofressem opressões da mesma forma, tem sido encarada muitas vezes como o reflexo de um traço essencialista. Conforme sintetizado por Deborah Cameron (2013),

o ‘sonho de uma língua comum’ [...] passa agora a ser considerado como essencialista e totalizante, negligenciando o grau em que a categoria ‘mulheres’ — e, portanto, a ideia de uma única visão compartilhada de mundo, ou modo de pensar, feminino — é, por si só, uma ficção política.

Justamente sobre a trajetória dos Estudos Feministas da Tradução, von Flotow (2011) alerta que, apesar de o novo paradigma representado pela desconstrução dos binarismos e dos essencialismos ter, entre a década de 1970 e o início da década de 1990, passado ao largo nas discussões sobre tradução, há um grande potencial de intersecção na noção de performatividade, tanto nos Estudos da Tradução como nos Estudos de Gênero.

De acordo com a pesquisadora canadense:

De forma bastante similar a qualquer outra performance, a tradução representa/performa um texto, fixando-o em um novo espaço, para novos públicos leitores/plateias. [...] Em outras palavras, pode-se dizer que a tradução é tão intencional, ativista e consciente como qualquer ativismo político ou social. (VON FLOTOW, 2011, p. 4)

Esse ativismo da/na tradução se mostra extremamente relevante na compreensão dos processos tradutórios do *corpus* selecionado para a presente análise, para a qual agora nos voltamos.

SERIA ELA OU ELE? CONSTRUÇÕES E DESCONSTRUÇÕES DO BINARISMO

A seguir, vamos apresentar excertos de três romances que exemplificam as questões relacionadas à singularização, especificamente marcados pela tematização afetiva relativa às relações de gênero performadas pela linguagem. Nosso foco será no uso dos pronomes, uma vez que a língua portuguesa e a língua inglesa apresentam similaridades no binarismo dos pronomes de uso [+humano]⁷.

Os exemplos serão apresentados em ordem cronológica de publicação dos romances. O primeiro deles será *The Cook and the Carpenter*, de 1973, da estadunidense June Arnold, livro inédito em português. A narrativa gira em torno da relação de duas personagens, uma delas denominada *the Cook* e a outra *the Carpenter*, que fazem parte de uma ocupação em um prédio abandonado em Houston, Texas, nos anos 1970. No pequeno trecho a seguir, vemos toda a gama de transformações dos pronomes na narrativa:

The carpenter instinctively looked over the grass at **nan** feet, expecting to see a small snake, bees, an anthill; when **na** saw nothing at all but grass and shadow **na** knew, lunged for the child and picked **na** up and held **na** high. (ARNOLD, 1973, p. 10)

Como a história está contada na terceira pessoa, apesar de o recorte permitir apenas

7 Para explicar essa notação, recorremos a McCleary e Viotti (2009, p. 26-7): “De acordo com as teorias semânticas de base lógica, o significado linguístico de uma palavra, por exemplo, pode ser decomposto em um conjunto de traços semânticos. A palavra ‘menino’ teria, então, os seguintes traços: [+humano, +masculino, -adulto]. A palavra ‘homem’ tem um significado diferente do de ‘menino’ porque tem um traço diferente, ou seja, em vez de ter um traço [-adulto], tem um traço [+adulto]: [+humano, +masculino, +adulto].”

a observação de uma personagem, é importante salientar que a voz narratorial utiliza tais pronomes para todas as personagens que aparecem na primeira parte do livro. A terceira pessoa do singular é sempre expressa pelo “na”, em posição de sujeito e objeto, e “nan” quando possessivo. Bonnie Zimmerman, comentadora do livro e também autora da introdução presente nas edições mais recentes, relata que muitas pessoas referiam-se a *The Cook and the Carpenter* como um “romance com os pronomes esquisitos” e completavam: “sabe, eu não consegui lê-lo.” Ela compara o desconforto de ler o romance escrito dessa maneira (exceto quando, após uma reviravolta no enredo, os pronomes retornam ao seu binarismo) ao que se sente ao encontrarmos erros de ortografia ou gramaticais em textos que seguem a norma. Isso requer um esforço extra por parte de quem lê para atravessar a rede de significados criados pela autora.

Percebemos que a forma empregada na criação dos pronomes se afasta fonologicamente dos pronomes originais. O apagamento de nomes próprios e o uso das profissões, no caso das referências às protagonistas, é uma das estratégias utilizadas pela autora para subverter ainda mais a ideia de gênero. Zimmerman comenta que “sem os nomes e pronomes gendrados somos incapazes de imaginar o corpo; incapazes de pensar o corpo, *temos dificuldade em nos relacionarmos com o sujeito ou com o self*” (1995, p. xxv, grifos nossos). Ela cita a colega Jan Hokensen, que afirma que: “investigamos cada personagem para pistas sobre o gênero... sabendo que não deveríamos precisar delas, mas precisando delas desesperadamente com o intuito de apreender a caracterização no aspecto mais elementar. Constantemente aplicamos ao texto a pergunta da crítica Elaine Marks sobre o texto de Colette [*Le Pur et l’impur*], ‘[é autobiografia, é ficção? E sobre ambiguidade sexual no texto] é mulher? É homem?’, encarando assim cada retalho do nosso sexismo” (1988, p. 67 apud ZIMMERMAN, 1995, p. xxv)⁸.

Como o pronome foi criado como um item lexical novo, a tradução para o português poderia contar também com a criação de um vocábulo neológico que fosse capaz de ocupar esses espaços sintáticos. Haveria a impossibilidade de manutenção da criação em inglês, uma vez que “na” poderia se confundir com a preposição mais artigo já existente em nossa língua. Entre as combinações fonêmicas, a única não existente em português seria “ne”. Porém, haveria de se realizar algum ajuste na forma possessiva uma vez que, para além de um adjetivo ou pronome possessivo, temos uma locução

8 Essa citação parece um pouco confusa porque é a prefaciadora do romance de June Arnold, Bonnie Zimmerman, que cita um artigo de Jan Hokensen, que, por sua vez, cita um artigo de Elaine Marks, chamado “Lesbian Intertextuality”, de 1979. Percebemos então que essa linha de textos faz reverberar uma mesma pergunta, ligada à ambiguidade de gênero, e estabelece uma tradição, a qual está diretamente relacionada ao tema principal deste nosso artigo.

possessiva de + pronome. Seria possível manter a elisão ou degeminação naturais ao se criar um novo pronome, de preferência com som inicial vocálico?

Uma questão final sobre uma dificuldade que se apresentaria aqui é que a forma neutra em inglês, “Carpenter”, tem versões gendradas em português: carpinteiro/carpinteira. Descobrimos apenas no final do romance tratar-se de uma personagem do sexo feminino. Deveria a tradução revelar tal detalhe já desde seu início? Ou porque a profissão tende a ser associada a um plano masculino, e possuindo a personagem também características associadas ao âmbito do masculino, deveria a tradução manter uma versão masculina da palavra, para que se recuperasse a surpresa no momento em que o romance retoma os pronomes gendrados? Este aspecto é fundamental no romance, uma vez que, por “sermos incapazes de determinar se uma personagem é masculina ou feminina, somos forçados/as a reconhecer que o gênero não é uma essência biológica, mas um construto social” (ZIMMERMAN, 1995, p. xxv).

Uma forma atenuada dessa tentativa de minar o binarismo dos pronomes é encontrada no romance *Woman on the Edge of Time*, de 1976, de Marge Piercy. Nele, a protagonista Connie Ramos é visitada por uma pessoa do futuro, que posteriormente a leva para conhecer sua comunidade, um vilarejo futurista chamado Mattapoissett. A personagem do futuro, Luciente, explica à Connie que a língua havia sido reformada para apagar o binarismo dos pronomes de terceira pessoa (apesar de a forma “you” para singular e plural ter sido mantida). Percebemos no diálogo entre Connie (do presente) e Luciente (do futuro) o modo de uso pronominal de cada uma das personagens:

<p>“Sappho? That old woman who was telling stories to the kids?”</p> <p>“The same. A great shaper of tales. Now person is very old. It’s time for per to die.”</p> <p>“Oh?” She saw the sharp face of the corpse in the tunnel. “I wonder if she’s so sure it’s time.”</p> <p>“Per body has weakened since Wednesday. Time comes for any fruit to fall. It’s a good death that arrives when you’re ready for it, no?” (PIERCY, 1976, p. 150)</p>	<p>“Safo? A velha que estava contando histórias para as crianças?”</p> <p>“Isso mesmo. Grande formadore de histórias. Agora pessoa é muito velha. Tá na hora dessôa morrer.”</p> <p>“Eita.” Ela viu o rosto afilado do corpo no túnel. “Me pergunto se ela acha que seja a hora.”</p> <p>“Corpo dessôa enfraqueceu desde quarta. Chega a hora de toda fruta cair. É uma boa morte a que chega quando você tá preparade, não?” (PIERCY, 2022, s.p.)</p>
--	--

Considerando-se que em português a palavra *peessoa* é a forma utilizada para indeterminar o sujeito (“Falei com aquela *peessoa*”), é possível estabelecer uma equivalência e traduzir “*person*” desta forma. A ausência de determinante (artigo) vai tornar a palavra marcada. Entretanto, estabelece-se um desafio uma vez que a primeira sílaba de *person*, “*per*”, é estruturalmente análoga ao pronome “*her*”, por exemplo. Em português, nenhuma das duas sílabas remete a uma forma pronominal, e sim a um substantivo (*pés*) ou verbo (*soa*). Desse modo, o tradutor⁹ preferiu optar pela utilização da segunda sílaba da palavra, a qual não coincide com a sílaba em inglês. Isso porque segundo alguns linguistas, a sílaba tônica da palavra é a menos propensa à erosão linguística, ou seja, a perder sons com o passar do tempo. No caso do inglês, essa sílaba é o *per*, enquanto em português é a sílaba final.

Como as personagens usam dois registros diferentes de linguagem, no caso de Connie, há uma explicitação do gênero de Safo, tanto no adjetivo substantivado (a velha/old woman) quanto no pronome que usa para referência (ela). Já no discurso de Luciente, percebemos o uso da combinação de + *sôa* (*per*) tanto para indicar o possessivo, quanto para o objeto indireto (as formas coincidem em inglês também). No caso de adjetivos que não são marcados em gênero no inglês, foram pensadas duas alternativas: a transformação do adjetivo em substantivo, o que não acontece no excerto, e a utilização do morfema “*e*”, para neutralizar o binarismo do adjetivo, quando sua presença se faz primordial, usado tanto em *formadore* quanto em *preparade*.¹⁰

Concluimos que, como a intervenção de Piercy é menos totalizadora, criando dois discursos provenientes de formações sociais diversas, há que se cuidar na tradução,

9 Conforme já explicitado acima, trata-se de tradução de Elton Furlanetto a ser publicada pela Editora Minna.

10 A título de curiosidade, gostaríamos de adicionar esse mesmo trecho em sua tradução relativamente recente (2020) para o espanhol europeu. A tradução foi realizada por Helen Torres para a editorial consonni (sic) e diz o seguinte: —¿Safo? ¿**La anciana** que contaba cuentos a los niños? —**La misma. Persona** es gran **moldeadora** de relatos. Ahora es muy **vieja**. Para **per** es ya tiempo de morir. —¡Oh! —Vio el rostro afilado del cadáver en el túnel—. Me pregunto si **está** tan **segura** de que es la hora. —**Su** cuerpo se ha debilitado desde el miércoles. A toda fruta le llega la hora de caer. Es una buena muerte si llega cuando **estás preparada**, ¿no? (PIERCY, 2020, p. 194-5, Kindle Edition). As palavras destacadas são aquelas que trazem ou poderiam trazer os gendramentos da língua espanhola. Vemos que a personagem Connie mantém o binarismo com o uso do feminino em ‘*la misma*’. Depois, adianta o pronome ‘*persona*’ com o qual as outras palavras concordam. Uma curiosidade é que a forma de objeto indireto em espanhol segue sendo ‘*per*’, que não é a sílaba tônica da palavra em espanhol, mas recupera a forma do inglês. No adjetivo final, ‘*preparada*’, mesmo sendo parte da fala da personagem do futuro, a binariedade é mantida.

portanto, para deixar binário o discurso das personagens do presente ao passo que se evita o binarismo no discurso que sofre tematização afetiva das personagens do futuro.

Finalmente, encontramos um terceiro tipo de tematização afetiva com relação a uma tentativa da transcendência do binarismo de gênero. Em *Justiça Ancilar*, traduzido por Fábio Fernandes e lançado pela editora Aleph, temos a narração da trama de Breq, uma inteligência artificial que habita um corpo humano, cuja língua, o radchaai, não possui marcas de gênero. Porém, o texto não está escrito em tal idioma, ele parece ser uma versão para o inglês, mas com alguns detalhes que subvertem a expectativa de quem lê e faz com seja preciso corrigir seu protocolo de leitura. Vamos citar alguns trechos do início do romance, nos quais estas correções devem ser feitas.

<p>Frozen, bruised, and bloody as she was, I knew her. Her name was Seivarden Vendaai, and a long time ago she had been one of my officers, a young lieutenant, eventually promoted to her own command, another ship. I had thought her a thousand years dead, but she was, undeniably, here. I crouched down and felt for a pulse, for the faintest stir of breath. (LECKIE, 2013, p. 3)</p>	<p>Apesar de todo o gelo, hematomas e sangue, eu a conhecia. O nome dela era Seivarden Vendaai, e há muito tempo ela fora uma das minhas oficiais, uma jovem tenente, que acabara sendo promovida a seu próprio comando, em outra nave. Eu pensava que ela morreria mil anos antes, mas ela estava, inegavelmente, ali. Agachei-me e tentei sentir o pulso, detectar o menor sinal de respiração. (LECKIE, 2018, p. 11-2)</p>
--	--

Aqui o tradutor começa por neutralizar os adjetivos que se referiam à personagem por meio da transformação destes em substantivos. Porém, a partir da segunda oração, o objeto direto revela que se trata de uma personagem feminina, uma vez que o pronome utilizado em inglês é o feminino. Esta impressão é sustentada em inglês pelo uso constante do pronome sujeito “she” e do objeto “her”. Em português há ainda mais um reforço pelo uso dos adjetivos em sua forma feminina e pelos artigos. Portanto, Seivarden é uma mulher.

She was probably male, to judge from the angular mazelike patterns quilting **her shirt**. I wasn't entirely certain. It wouldn't have mattered, if I had been in Radch space. **Radchaaai don't care much about gender, and the language they speak — my own first language — doesn't mark gender in any way. This language we were speaking now did**, and I could make trouble for myself if I used the wrong forms. (LECKIE, 2013, p. 4)

Ela devia ser macho, a julgar pelos padrões labirínticos do quadriculado **de sua camisa**. Eu não tinha certeza. Se eu estivesse no espaço Radch, não teria feito diferença. **As radchaaai não ligam muito para gênero, e a língua que falam — minha própria primeira língua — não marca gênero de forma nenhuma. A língua que estávamos falando agora marcava**, e eu podia criar encrenca para mim mesma se usasse as formas erradas. (LECKIE, 2018, p. 13)

Este excerto começa com uma frase que parece paradoxal. Tanto em português quanto em inglês, temos a ideia de que um pronome feminino estava sendo usado de uma maneira não convencional. Como pode ela ser macho, se macho é uma palavra marcadamente associada ao gênero masculino, para o qual temos um pronome diverso?

Há em inglês uma insistência no possessivo feminino, o que é neutralizado em português. Porém, logo aparece um artigo definido que também marca o feminino. E há uma explicação do romance. A língua original da protagonista-narradora não marca gênero em hipótese alguma. Isso não significa que todas as línguas daquela sociedade futura se reformaram em vistas de se adequar a uma língua de prestígio social maior. A protagonista precisa navegar pelos diversos idiomas existentes e entre os diversos paradigmas culturais, mesmo aqueles que ainda insistem nos binarismos.

“You're very **trusting**,” I said, guessing **male**, “to let such **an indigent**”— **I knew Seivarden was male, that one was easy**—“run up such a debt.” (LECKIE, 2013, p. 5)

— Para **um** bartender — falei, arriscando macho — você confia demais para deixar **um** indigente — **eu sabia que Seivarden era macho, essa era fácil** — acumular uma dívida deste tamanho. (LECKIE, 2018, p. 14)

Neste ponto da narrativa, ainda não distante do primeiro excerto, nosso protocolo de leitura deve ser mudado. Se Seivarden é macho, não deveria Breq estar usando o pronome designado para este elemento, o masculino? Notamos então, uma inversão da regra gramatical convencionalmente aceita de que na generalização, quando se refere

a um coletivo de pessoas, o masculino assume um papel genérico. O que Leckie fez, e o tradutor recupera de forma primorosa, foi utilizar um pronome já existente na língua inglesa e refuncionalizar seu significado, utilizando-o indiscriminadamente para representar os dois sexos.

Para se referir ao sexo, quando da necessidade de se expressar em alguma das línguas binárias, Breq pode contar com a observação de elementos que caracterizam um ou outro dos gêneros. Isso foi um processo não problemático no caso de Seivarden, mas não pareceu tão claro no caso do bartender. Inclusive, esta palavra, juntamente com o adjetivo “indigente”, não tem marcação nenhuma em inglês, porém em português, por intermédio dos artigos, a frase fica até mais bem marcada como masculina do que em inglês, na qual a decisão é pelo masculino, mas nenhum dos termos da fala de Breq serve para marcar o gênero: “You are very trusting to let such an indigent run up such a debt.”

Apontando para o papel subversivo tanto da performatividade quanto do ato de traduzir, o que Fernandes realiza em sua tradução é resultado justamente da compreensão entre as diferenças nas formas em que o inglês e o português marcam gênero morfológicamente em suas palavras. O desafio ao português brasileiro e o estranhamento causado pelo texto são plasmados a partir da fidelidade ao projeto de escrita, tal qual proposto por Simon (1996), o que está longe de significar servilidade à equivalência linguística. As duas línguas – português e inglês –, com suas formas diferentes de marcar o gênero das palavras, apontam para a virtualidade de uma língua que consegue simultaneamente apagar essas marcas de gênero e produzir um mundo em que elas não são determinantes.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Com as reflexões acima, ampliamos nossas percepções sobre o potencial das línguas como ferramentas na construção de utopias feministas, com a mobilização de estratégias inovadoras, materializadas nos planos temáticos e estruturais das narrativas de Arnold, Piercy e Leckie. Nossa análise observou como as construções linguísticas (através da criação de neologismos, derivações de gênero e experimentos/transformações gramaticais) colocam a língua em primeiro plano, como material para problematizar o binarismo e os papéis de gênero como construções culturais restritivas. Materializando traduções que marcam esses conflitos e dialogam com os projetos dos escritores e escritoras em língua inglesa, os tradutores das obras em foco convidam a imaginar outras possibilidades de usar a linguagem e o português brasileiro; e também a imaginar outras formas de estar no mundo. Revisitar o projeto feminista de composição literária com

base nas (des)construções de gênero e problematizar os processos tradutórios dessas obras permitem-nos acessar as formas pelas quais performatividades linguísticas, tanto nas obras originais quanto nas traduções, desestabilizam as concepções binárias (logo, restritivas e cerceadoras) de gênero, levando-nos a sonhar com novas ontologias para o humano.

REFERÊNCIAS

ARNOLD, June. **The Cook and the Carpenter**. New Your University Press, 1995 [1973]

ARROJO, Rosemary. Os Estudos da Tradução na Pós-Modernidade, o Reconhecimento da Diferença e a Perda de Inocência. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 53-69, jan. 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5064>. Acesso em: 07 mar. 2016. DOI:<http://dx.doi.org/10.5007/5064>.

BASSNETT, Susan. Writing in no man's land: questions of gender and translation. **Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**. Florianópolis, n. 28, p. 63-74, jan. 1992. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8751>. Acesso em: 07 jan. 2017.

CAMERON, Deborah. **Verbal Hygiene**. London: Routledge, 1995.

CAMERON, Deborah. Why the cyborg doesn't dream of a common language. Manuscrito. Universidade de Glasgow, Maio, 1992.

CARTER, Angela. Notes from the frontline. In: WANDOR, Michelene ed. **On Gender and Writing**. London: Pandora, 1983.

CASTRO, Olga; ERGUN, Emek. **Feminist Translation Studies - Local and Transnational Perspectives**. New York: Routledge, 2017.

CAVALCANTI, Ildney. Utopias of/f language in contemporary feminist literary dystopias. **Utopian Studies**, vol. 11, n. 2, 2000.

ECO, Umberto. **A Busca da Língua Perfeita**. Tradução Antonio Angonese. Bauru: Edusc, 2001.

ELGIN, Suzette Haden. **Native Tongue**. London: The Women's Press, 1985.

ELGIN, Suzette Haden. **The Judas Rose – Native Tongue II**. London: The Women's Press, 1988.

ESPASA, Eva. **A Gendered Voice in Translation: translating like a feminist**. **Transfer**. n.1, p. 1-8, maio. 2008.

FURLANETTO, Elton. “Devemos nos esforçar para comunir, porque temos padrões tão diferentes de lucidar”: os aspectos dialetais na linguagem de Woman on the Edge of Time, de Marge Piercy. **Tradterm**, v. 31, p. 54-86, 2018.

HARAWAY, Donna. **Simians, Cyborgs, and Women – The reinvention of nature**. London: Free Association Books, 1991.

LECKIE, Ann. **Ancillary Justice**. London: Orbit, 2013.

LECKIE, Ann. **Justiça Ancilar**. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2018.

LE GUIN, Ursula. The carrier bag theory of fiction. *In: Dancing at the Edge of the World: Thoughts on words, women, places*. London: Paladin, 1992. p. 165–170.

LEITE, Marília Dantas Tenório. **Orlandos: um olhar feminista sobre as traduções do romance de Virginia Woolf no Brasil**. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

MCCLEARY, Leland; VIOTTI, Evani. **Semântica e Pragmática**. Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras na Modalidade a Distância. Florianópolis, 2009. Disponível em: https://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoBasica/semanticaEPragmatica/assets/722/Texto_base_Semantica-Final_2_dez_2008.pdf Acesso em 04/09/2022.

PIERCY, Marge. **Uma Mulher no Limiar do Tempo**. Tradução de Elton Luiz A. Furlanetto. Santana, AP: Editora Minna, 2022.

PIERCY, Marge. **Mujer al borde del tiempo**. Trad. Helen Torres. Bilbao: Edición consonni, 2020.

PIERCY, Marge. **Woman on the Edge of Time**. New York: Knopf, 1976.

RICH, Adrienne. **The Dream of a Common Language**. New York: Norton, 1978.

RUSS, Joanna. What can a heroine do? Or why women can't write. *In: CORNILLON, Susan Koppelman. Images of Women in Fiction: Feminist perspectives*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1972. p. 3–20.

SIMON, Sherry. **Gender in Translation: Cultural identity and the politics of transmittion**. London/New York: Routledge, 1996.

TATAR, Maria. **The Heroine with 1001 Faces**. New York: Liveright, 2021.

TUTTLE, Lisa. The Cure. *In: TUTTLE, Lisa. A Spaceship Built of Stone and Other Stories*. London: The Women's Press, 1987. p. 123–134.

VON FLOTOW, Luise. **Translation and Gender: Translating in the 'era of feminism'**.

Machester, UK: St. Jerome Publishing; University of Ottawa Press, 1997.

VON FLOTOW, Luise. (Ed.). **Translating Women**. Ottawa: University Of Ottawa, 2011.

ZIMMERMAN, Bonnie. Introduction. *In*: ARNOLD, June. **The Cook and the Carpenter**. New York University Press, 1995. p. xv–xxxiii.

Recebido em: 1 ago. 2022

Aceito em: 30 ago. 2022