



(In)submissão feminina à censura masculina: leitura crítica e tradução de dois contos de Emilia Pardo Bazán

Maria Mirtis Caser

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo, Brasil

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9247-8199>

E-mail: mirtiscaser@gmail.com

Rivana Zaché Bylaardt

Universidade Federal do Espírito Santo, São Mateus, Espírito Santo, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4936-0205>

E-mail: rivana.zache@ifes.edu.br

Sérgio Wladimir Cazé dos Santos

Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-0326-3155>

E-mail: cazewladimir@gmail.com

RESUMO

A tradução para o Brasil do século XXI dos contos “El encaje roto” e “La resucitada”, de Emilia Pardo Bazán, escritora galega declaradamente feminista, que escreveu em castelhano entre os séculos XIX e XX, permite a identificação de preocupações autorais recorrentes e distintas caracterizações da relação mulher e homem. Enquanto a personagem central de “La resucitada” se submete à situação que lhe é imposta, a protagonista de “El encaje roto” produz uma ruptura nas expectativas sociais a respeito do papel de uma mulher. Entre o naturalismo, o realismo, o fantástico e nuances de um romantismo que Pardo Bazán nunca abandonou, organizam-se essas narrativas traduzidas pelas autoras do artigo. Com a eticidade da tradução proposta por Berman (2013), acolhe-se o longínquo do tempo/espacó da obra produzida por Pardo Bazán, e com Olga Castro (1995) recupera-se a importância da tradução na entrada das mulheres no mundo literário e como estratégia na desconstrução da carga patriarcal da linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Emilia Pardo Bazán-contos; Tradução; Feminismo.



Feminine (in)submission to male censorship: critical reading and translation of two short stories by Emilia Pardo Bazán

ABSTRACT

Translating to 21st century's Brazilian Portuguese the short stories "El encaje roto" and "La resucitada", by feminist writer Emilia Pardo Bazán, who worked between the 19th and 20th centuries, enables us to identify the recurrence of authorial concernings and distincts characterization of woman/man relationship. Meanwhile the main character of "La resucitada" submits herself to her condition, the protagonist of "El encaje roto" produces a rupture in social expectations concerning ideal roles for a woman. These narratives are marked by elements of naturalism, realism, fantastic and tints of a romanticism that Pardo Bazán never abandoned. We translate the two texts considering the ethics of translation as proposed by Berman (2013), and the importance of translation as a labour responsible for opening spaces for women in the literary world and as a strategy of deconstructing patriarchally charged language.

KEYWORDS: Emilia Pardo Bazán-short story; Translation; Feminism.

1. Introdução

A reação feminina diante de uma censura explícita ou dissimulada por parte do homem amado tem sido tema da análise de estudiosas em diversas áreas (música, cinema, política), e a ficção literária não escapa a esse fenômeno. Nesse sentido, destacamos para leitura crítica e tradução os contos "El encaje roto" (1897) e "La resucitada" (1908), de Emilia Pardo Bazán (1851-1921), por se registrarem neles as atitudes diametralmente opostas de duas mulheres diante das circunstâncias com que se deparam: uma festa organizada para uma boda de gente rica ("El encaje roto") e um clima fúnebre posterior a um sepultamento ("La resucitada"). Entre o naturalismo, o realismo, o fantástico e nuances de um romantismo que Pardo Bazán nunca abandonou, atuam nesses breves relatos as personagens Micaelita e Doroteia e os homens com os quais elas se enfrentam, de uma maneira ou de outra. É preciso ter em mente que Emilia Pardo Bazan é declaradamente feminista. O estudo do comportamento feminino e a expressão das reivindicações feministas é um traço dominante em muitos contos, romances e artigos dessa autora, figura de atuação destacada na imprensa e na cultura de sua sociedade. Contemporaneamente a nós, Olga Castro defende "a incorporação da ideologia feminista à tradução pela necessidade de articular estratégias de desmantelamento da carga patriarcal da linguagem e da sociedade" (Castro, 1995, p. 288, tradução nossa)¹. As reflexões de Castro, portanto, corroboram a postura da contista na sua luta pelo direito à educação formal, à voz e ao trabalho remunerado para a parte feminina da população.

Ao trazermos para o título deste trabalho a grafia "INsubmissão", remetemos novamente à Olga Castro, que usa a expressão "INdiferencia patriarcal" com relação ao tratamento recebido

¹ "La incorporación de la ideología feminista a la traducción por la necesidad de articular nuevas vías de expresión para desmantelar la carga patriarcal del lenguaje y de la sociedad".



pelas mulheres que não tinham visibilidade enquanto escritoras e precisavam se dedicar à tradução para serem minimamente aceitas no campo literário, numa época em que a tradução ainda era considerada uma mera atividade reprodutora, correlata ao papel social da mulher, vista como diferente do homem, ou seja, inferior. Comparando os enredos dos contos “El encaje roto” e “La resucitada”, pudemos discernir situações que se aproximam nos aspectos temático e dramático, revelando preocupações autorais recorrentes e distintas caracterizações da relação mulher e homem. No momento culminante em cada um dos dois contos, uma mulher ligada (ou quase isso) a um homem por contrato matrimonial percebe, por trás do disfarce social, a rejeição do par masculino, divergindo na atitude tomada: desimpedida (“El encaje roto”) ou submissa (“La resucitada”).

Ao traduzirmos para o Brasil do século XXI esses contos de Emilia Pardo Bazán, escritora galega escrevendo em castelhano na passagem do século XIX para o XX, temos o intuito de difundir entre leitoras brasileiras uma pequena parte de sua importante obra literária, que pouco circula aqui, acolhendo o longínquo do tempo/espaço em concordância com a eticidade que defende Berman (2013). As traduções de “El encaje roto” e “La resucitada”, ainda inéditas, fazem parte do projeto *Tradução de obras ficcionais e não-ficcionais de Emilia Pardo Bazán*, no âmbito do qual preparamos versões em português de um conjunto de seis contos, pertencentes a períodos diversos da trajetória de dona Emilia e disponíveis digitalmente na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (portanto, sem paginação), além de outros de seus textos. Trazemos à luz, desta forma, o resultado de pesquisas que, iniciadas na década passada, atravessaram distintas etapas de nossas formações acadêmicas.

2. Emilia Pardo Bazán: mulher de todas as épocas

Filha de José Pardo Bazán y Mosquera e de Amalia de la Rúa-Figueroa, Emilia Pardo Bazán nasceu em 16 de setembro de 1851, em La Coruña. O pai, católico, tinha interesses em questões políticas e sociais e lutou por uma Espanha com estabilidade, defendendo um liberalismo avançado e chegando a ser deputado pelo Partido Progressista. Já a mãe, dona de casa, correspondia ao ideal de mulher de seu tempo. Apesar de pertencer a uma família convencional, Emilia teve uma criação bastante moderna para uma menina de sua época. Com a mudança da família para Madrid, a filha pôde ter uma educação que a levou além da escrita e das quatro operações matemáticas. A vasta biblioteca familiar fez de Emilia uma grande leitora, atenta às novidades, preocupando-se com a política, a ciência e outras áreas da sociedade. Transformou-se em uma crítica perspicaz, especialmente no que se refere às relações amorosas e ao papel ocupado por homens e mulheres na segunda metade do século XIX de uma sociedade católica, machista e tradicional.

Esses temas servem de base para a construção de sua produção literária e ensaística. Com o lançamento de *La tribuna* (1883), considerado o primeiro romance espanhol naturalista, a escritora tenta plasmar a sociedade em que está inserida, buscando uma cor local, como uma representação a partir de uma observação atenta da vida. Apesar de defender o naturalismo, a



autora posiciona-se contrariamente à ideia de apenas registrar a parte sofrida da sociedade, mas advoga a favor de apresentar ao leitor situações mais agradáveis do cotidiano.

Seja com características naturalistas, seja com características fantásticas, a presença de personagens femininas na obra da escritora apresenta-se sempre como possibilidade de pensar o papel da mulher. A índole feminista de Pardo Bazán se deixa ver em muitos de seus textos, e os contos “El encaje roto” e “La resucitada” são exemplos disso.

É prudente registrar, porém, que Pardo Bazán não é uma mulher de face única e foi considerada pela crítica de seu tempo uma personalidade contraditória: atenta às novidades, mas conservadora, defensora das liberdades femininas, mas católica fervorosa. Ela própria nos adverte, segundo se lê no seguinte fragmento: “Os conservadores da extrema direita me consideram ‘avançada’, os carlistas, ‘liberal’ — assim fui definida por Don Carlos (Carlos María de Borbón) — e os comunistas e jacobinos me classificam como uma beata reacionária e feroz” (Pardo Bazán, *apud* Mesa Leiva, 2020, tradução nossa)².

Segundo Isabel Burdiel (2021), no artigo “El feminismo de Pardo Bazán: una perspectiva histórica y contextual”, Emilia foi, durante muito tempo, preterida pela crítica feminista, que considerava seu feminismo muito conservador. Burdiel discorda abertamente dessa leitura, defendendo que a escritora galega foi “conservadora e feminista, mas não uma feminista conservadora”. Burdiel registra que a autora tinha claramente um “programa intelectual” e assinala o feminismo como um dos aspectos mais importantes desse programa.

Entre outras reivindicações de direitos iguais para todos os seres, independentemente de seu gênero, a autora denunciava, em seus contos e artigos, a violência física praticada contra as mulheres por pais, maridos, irmãos ou noivos. Segundo registro de Constenla, Pardo Bazán usou pela primeira vez em espanhol o termo *mujerecida* em *La Ilustración Artística* em 1901, fato que atesta como a autora denunciava no início do século XX o feminicídio, que continua aterrorizando e vitimizando as mulheres em nosso tempo.

Não podemos deixar de lado o fato de a produção pardobazaniana ter sido dada a lume no final do século XIX início de XX, portanto, há mais de século, mas defendemos que, como os pontos fulcrais abordados por ela persistem em nosso tempo, pode-se ler os seus escritos sem cometer deslizes graves, à luz dos movimentos feministas contemporâneos, não desconsiderando a história e as circunstâncias que caracterizam a autora.

3. Emilia Pardo Bazán tradutora

A partir da temática da mulher, tão pertinente ao tempo atual, bem como tão presente na vasta obra de Pardo Bazán, e levando em consideração o importante lugar ocupado pela autora no cenário da literatura espanhola, foram selecionados os contos “La resucitada” e “El encaje roto” para serem traduzidos do espanhol para o português, como uma forma de verticalizar a

² “Los conservadores de la extrema derecha me creen ‘avanzada’, los carlistas ‘liberal’ — que así me definió Don Carlos [Carlos María de Borbón] — y los rojos y jacobinos me suponen una beatona reaccionaria y feroz”.

interpretação desses textos, analisar o papel da mulher em cada um deles e refletir sobre os processos de tradução. Além disso, levou-se em consideração os escritos de Olga Castro, para quem

a tradução constituiu um ponto de entrada no mundo literário para muitas mulheres, *sepultadas* até então em uma INdiferença patriarcal que não lhes permitia que fossem propriamente autoras, e que consequentemente transformaram a tradução em uma forma de expressão pública para saírem do anonimato e da marginalização (Castro, 1995, p. 285, tradução nossa, grifo nosso)³.

O uso do termo “sepultadas” por Olga Castro nos remete ao conto “La resucitada”, no qual, como vimos, uma mulher dada como morta (Doroteia) transita entre dois mundos, tal como uma tradutora faz entre idiomas. Porém, diante da recusa masculina, Doroteia se recolhe à sepultura, o que na metáfora usada por Castro equivaleria a uma mulher vocacionada para a escrita que não realiza suas aspirações literárias. Pardo Bazán, ao contrário, rompeu com o silenciamento de sua autoralidade, exercendo tanto o papel de tradutora como o de escritora. A trajetória de Emilia Pardo Bazán se relaciona com a afirmação de Castro, na medida em que, segundo informa Ana María Freire López (2006), ela também se dedicou a aprender idiomas e publicou traduções do galego (Eduardo Pondal), do francês (Edmond de Goncourt, Eugène Scribe, Auguste Vitu) e do alemão (Heinrich Heine). Outros idiomas pelos quais Pardo Bazán se interessou foram o inglês, o russo, o italiano, o latim, o catalão e o português.

Além de ter atuado como tradutora, Pardo Bazán também escreveu artigos esparsos com reflexões sobre os desafios do ofício da tradução, como o texto intitulado “Al lector” (1890), que Freire López apresenta como apêndice a seu ensaio *Emilia Pardo Bazán, traductora: una visión de conjunto*. Nesse breve comentário prévio à tradução de *Paris*, de Vitu, Pardo Bazán se queixa da visão depreciadora sobre o ofício tradutório existente na Espanha de sua época, defende uma maior valorização da tradução e mais empenho por parte dos literatos coetâneos e destaca a dificuldade de realizar esse trabalho, ainda que se dê entre línguas próximas ou parentadas, como é o caso do espanhol com o francês: “una buena traducción, aunque no sea del griego, del latín ni del ruso, sino buenamente del francés, no es cosa tan baladí como hoy se supone” (Pardo Bazán *apud* Freire López, 2006, p. 154). Também reclama da má qualidade das traduções publicadas em seu idioma e país, parafraseando o famoso símilo de Cervantes:

Por que a tarefa de torná-los [textos estrangeiros] conhecidos deve ser executada exclusivamente pelos operários mais simples, que traindo a cada momento o pensamento do original, estragam o gosto dos leitores com seus erros grosseiros, seus barbarismos e estrangeirismos insuportáveis? Estava certo quem disse que são as obras assim traduzidas, *como os tapetes vistos pelo avesso; que em vez de mostrar o bonito desenho e a magia do colorido, não nos oferecem nada além de um emaranhado de nós e pontas, uma mistura de tons, mal deixando que se perceba que por trás dele existe algo belo, acabado e perfeito* (Pardo Bazán *apud* Freire López, 2006, p. 154, tradução nossa, grifos nossos)⁴.

³ “la traducción constituyó un punto de entrada en el mundo literario para muchas mujeres, *sepultadas* hasta entonces en una INdiferencia patriarcal que no les permitía ser propiamente autoras, que en consecuencia convirtieron la traducción en una forma de expresión pública con la que salir del anonimato y marginación”.

⁴ “¿Por qué el oficio de dárnoslos a conocer [textos extranjeros] ha de estar encargado exclusivamente a ínfimos obreros, que traicionando a cada instante el pensamiento del original, estragan el gusto de los leyentes con sus garrafales desatinos, sus

Essa ideia sobre tradução que a autora menciona se encontra no *Quijote* (Parte 2, LXII), numa fala do Cavaleiro da Triste Figura em que ele manifesta sua desconfiança quanto aos maus tradutores.

Por fim, Pardo Bazán conclui seu texto “Al lector” tratando de suas opções ao traduzir com o livro de Vitu, destacando a ausência de equivalentes em espanhol para termos de certas instâncias da administração judicial francesa e tocando na questão de traduzir ou não os nomes próprios ou topônimos. Com referência a estes, ela declara que traduziu muitos, mas manteve outros tal como no original, na medida em que já se encontram consagrados, nessa forma, nos textos escritos em espanhol:

[...] não me atreverei a escrever, em vez de bulevar *Bonne Nouvelle*, bulevar da *Boa Nova*, ou em vez de rua de *Petits Champs*, rua dos *Campinhos*. É forçoso, portanto, adotar um sistema misto e eclético, com tendência muito espanhola, o mais espanhola possível. E se algum ponto me parecer duvidoso, tentarei esclarecê-lo em brevíssima nota (Pardo Bazán *apud* Freire López, 2006, p. 154)⁵.

Por *sistema mixto y ecléctico*, entende-se a necessidade de alternar domesticação e estrangeirização, numa escolha que nos parece contrária aos escritos de Antoine Berman, estudioso que defende o respeito às características sintáticas e semânticas da língua primeira em que o texto foi escrito, e que critica a necessidade de clarificação do texto original para o traduzido mesmo quando o “original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no *indefinido*” (Berman, 2013, p. 70).

Lembremos, no entanto, que o autor da crítica à tradução etnocêntrica escreve, sobretudo, sobre e para os franceses, que se recusavam a abrigar, em suas traduções, as características de outras línguas, trabalhando com a ideia de tradução e equivalência para afrancesar o texto. Durante a Renascença, por exemplo, a tradução dos textos antigos deveria ser feita de modo que as línguas clássicas servissem ao francês. Além disso, a ideia de fidelidade estava submissa à beleza literária, com as denominadas Belas Infiéis, forma preconceituosa de comparar a tradução à mulher, como se os adjetivos bela e fiel não pudessem coexistir — o que demonstra como a prática da tradução reproduz as características de uma sociedade machista.

A partir dessa consciência de que nem todas as escolhas tradutórias poderiam ser feitas à luz dos conceitos bermanianos, até porque, além de um exercício de tradução, também tínhamos o objetivo de publicizar alguns contos de Emilia Pardo Bazán, caminhamos com a autora, durante o processo de tradução de “El encaje roto” e “La resucitada”, no sentido de adotar um *sistema mixto y ecléctico*, analisando pontualmente em quais momentos usaríamos ou não alguma das tendências deformadoras (Berman, 2013).

barbarismos y extranjerismos insufríbles? Acertó el que dijo que son estas obras así traducidas, *como los tapices vistos por el revés; que en vez de mostrar el lindo dibujo y la magia del colorido, no nos ofrecen sino una selva de nudos y cabos, una mezcolanza de tonos, sin que apenas se logre advertir que detrás existe algo hermoso, acabado y perfecto*”.

⁵ “[...] no me atreveré a escribir, en vez de bulevar *Bonne Nouvelle*, bulevar de la *Buena Noticia*, o en vez de calle de *Petits Champs*, calle de *Los Campitos*. Es fuerza, pues, adoptar un sistema mixto y ecléctico, con tendencia muy española, todo lo española que cabe. Y si algún punto me pareciese dudoso, haré por aclararlo en brevíssima nota.”

Escolhemos, por exemplo, iniciar orações com o sujeito “eu”, quando no original havia um sujeito desinencial, ou fazer pequenas mudanças na pontuação, como a troca do ponto e vírgula por ponto final. Porém, essas modificações não foram feitas com o intuito de produzir uma tradução domesticadora. Lembramos que a destruição dos ritmos (Berman, 2013) foi necessária para uma leitura mais fluida e dinamizada, a partir da afirmação de Walter Benjamin de que “[A] simples literalidade na transposição da sintaxe vira completamente do avesso qualquer reconstituição de sentido, ameaçando mesmo levar à absoluta incompreensão” (Benjamin, 2008, p. 93). Isso pode ser observado em alguns excertos das traduções realizadas, como no conto “El encaje roto”, no momento em que Micaelita analisa a reação do futuro marido ao acidente com seu véu nupcial:

Bernardo se me aparecía siempre con aquella expresión de ira, dureza y menosprecio que acababa de sorprender en su rostro (Pardo Bazán).

Eu só via em Bernardo aquela expressão de ira, dureza e menosprezo que eu acabava de surpreender em seu rosto (Tradução nossa).

As escolhas tradutórias feitas para esse trecho, como a de iniciar a frase com “eu”, mostram que, no momento da tradução, a opinião e as percepções da personagem principal (Micaelita) são valorizadas. A ordem direta da língua portuguesa, mais comum à leitora brasileira, resultou numa representação da protagonista como uma mulher mais forte e segura, características essenciais para quem tem coragem de dizer “não” ao pé do altar.

Temos a consciência de que esse conceito de fidelidade ao texto primeiro é, também, uma maneira de difundir uma hegemonia baseada em questões dicotônicas: masculino/feminino e original/tradução, e que, em alguns momentos, subverter esse conceito serve para colocar a mulher em relevo. De acordo com Olga Castro, a tradução foi uma das dimensões responsáveis por propagar as ideias feministas, difundir as diferentes experiências das mulheres, contrariando a ideia de que a mulher é um ser homogêneo, e mostrou que, mesmo em diferentes escalas, a opressão é o ponto unificador entre o sexo feminino. Nesse sentido, nossa proposta de tradução se enquadra na “missão” discutida por Castro, ao trazer para o campo literário brasileiro a expressão de uma autora feminista ainda pouco conhecida aqui.

4. Entre uma trama desfeita e uma mortalha refeita

“El encaje roto” e “La resucitada” foram publicados primeiro em periódicos e depois reunidos em livros. No caso de “El encaje roto”, o conto apareceu no diário *El Liberal* (1897), entrando, logo em seguida, no livro *Cuentos de amor* (1898). “La resucitada” foi publicado no diário *El Imparcial* (1908), vindo a fazer parte de *Cuentos trágicos* (1912).

Discutiremos inicialmente o conto “La resucitada”, e em seguida “El encaje roto”. A escolha dessa ordenação não cronológica se dá por dois motivos: em primeiro lugar, por já existir uma tradução brasileira de “La resucitada”, feita por Celina Portocarrero (2005), fato que nos permite fazer uma análise comparativa com nossa tradução; em segundo lugar, a reação feminina



à rejeição masculina que comparamos nos dois contos é da ordem da submissão no primeiro conto e da insubmissão no segundo, de forma a estabelecer uma sequência entre os contos que serve para dar ênfase à emancipação feminista advogada por Emilia Pardo Bazán.

4.1. De “La resucitada” a “A ressuscitada”

Com relação à tradução já existente de “La resucitada”, cabe registrar que, embora já tivéssemos conhecimento de sua existência como parte da antologia *Os melhores contos de medo, horror e morte*, optamos por fazer sua leitura apenas depois de já termos concluído e revisado exaustivamente nossa própria tradução do conto de Pardo Bazán (motivo pelo qual não a classificamos exatamente como uma “retradução”). O contato posterior com a tradução de Portocarrero, por sua vez, nos proporcionou um melhor entendimento de certos aspectos do original, o que nos levou de volta à nossa tradução, permitindo aprimorá-la, ainda que nem sempre tenhamos referendado as escolhas de Portocarrero. Passamos, a seguir, a uma breve análise comparativa entre as duas traduções, com a ressalva de que o objetivo de uma comparação como esta não é determinar a superioridade de uma tradução sobre a outra, mas tão somente de compreender as opções de cada versão e explorar a multiplicidade de sentidos presentes no texto literário, em consonância com a ideia de que

há certamente um sentido no qual toda tradução de um texto literário, qualquer que seja sua qualidade, pode ser entendida como extensão e não como mera réplica do texto original, com o original e suas várias traduções formando juntos um macrotexto multilíngue caracterizado pela potencial interrelação das iterações que o constituem (O’Neill, 2022, p. 209).

“La resucitada” (“A ressuscitada”) se insere na vertente minoritária da ficção fantástica escrita por Pardo Bazán, ao encenar uma situação de tons sobrenaturais, com ambientação gótica — minoritária porque a autora é mais conhecida por seus contos naturalistas e realistas. Nesse relato, se conhece a história de Doroteia, que, ao despertar certa noite, percebe ter sido dada como morta. O sofrimento dos entes queridos lhe vem à mente, e ela se dá conta de que não se trata de uma pesadelo, mas da realidade. Ela está viva em uma cripta. Então se levanta e retorna ao casarão familiar, desejosa de reassumir seu lugar, mas sua reaparição provoca horror no marido, nos filhos e nos criados, o que a leva a tomar uma atitude dramática.

Quando Doroteia acorda e se dá conta de que não teve um pesadelo, ela está realmente envolvida por uma mortalha branca e tem no peito um escapulário. O clima sombrio não lhe tira, no entanto, a alegria de entender que estava viva e que poderia voltar aos braços dos seus, que com certeza se regozijariam ao descobrirem que tudo não tinha passado de um terrível erro. No entanto, a reação das pessoas ao vê-la não é a esperada pela “ressuscitada”: todas na casa parecem fugir amedrontadas, ainda que tentem dissimular o medo do frio mortal que seu corpo parece manter depois de ter permanecido em um esquife. Na ânsia de confirmar o que o marido sentia com o seu retorno, Doroteia se aproxima dele de maneira mais íntima e, diante do horror que vê em seus olhos, decide retornar ao lugar de onde, nas palavras do homem, nunca deveria ter voltado. A situação em que se enredam Doroteia e sua família introduz o



terror no mundo conhecido, que se considera normal dentro das leis da razão, provocando o estranhamento e o medo. Mas a questão que precisa ser levantada é se o elemento fantástico nesse conto estaria no fato de que uma mulher, dada como morta e preparada para o sepultamento, possa descobrir por conta própria o equívoco, se livrar do ataúde e regressar a seu lar, ou no fato de que, ao sentir a aversão do marido, ela aceita o destino que lhe foi imposto e decide entrar no reino de Hades.

Embora Pardo Bazán, enquanto tradutora, não tenha publicado traduções a partir do inglês, merece destaque, para uma reflexão sobre a presença da tradução na atividade intelectual da autora, uma passagem de um texto de 1898 em que ela recorda suas leituras de Shakespeare no original:

[...] passei mais de um ano, talvez dois, lendo e relendo Shakespeare no texto inglês, de sorte que, involuntariamente, aprendi de memória inumeráveis frases e trechos inteiros de seus melhores dramas e comédias. [...] Cheguei a estar tão familiarizada com Shakespeare, que à noite, em família, durante as reuniões de inverno, costumava tomar o texto e traduzir em voz alta, de cor e sem dicionário, alguns de seus melhores dramas. (Pardo Bazán *apud* Freire López, 2016)⁶.

Reflexos dessa imersão na obra de Shakespeare são verificáveis num conto como “La resucitada”, em alusões sutis, que sugerem a assimilação de leituras e textos traduzidos (ainda que oralmente) na criação da escritora. Apresentamos a seguir dois exemplos disso.

No diálogo de Doroteia com o porteiro Pedralvar, as falas dele trazem ecos das falas do Porteiro em *Macbeth* (Ato II, Cena 3). Vejamos:

Entra um porteiro. Batidas, fora

PORTEIRO – [...] Se um homem fosse o porteiro do inferno, ficaria velho de tanto girar a chave. [...] *Quem está aí, em nome de Belzebu?* [...] [Batidas] Bate, bate. Quem está aí, em nome do outro demônio? [...] Mas este lugar é muito frio para ser o inferno. [...] Já vai, já vai! [...] (Shakespeare, 2016, p. 77, grifos nossos).

No conto de Pardo Bazán, o porteiro diz:

— Quem é? Quem é o condenado que chama a uma hora dessa? [...] Esse bêbado chato podia sumir... Se eu for lá fora, juro que acerto ele! (Pardo Bazán, tradução nossa).

Neste momento de nossa exposição, podemos fazer uma primeira comparação entre as opções tradutórias de Portocarrero e as decisões das autoras deste artigo, conforme o Quadro 1:

⁶ “[...] más de un año, acaso dos, me los pasé leyendo y releyendo a Shakespeare en el texto inglés, de suerte que, involuntariamente, aprendí de memoria innumerables frases y trozos enteros de sus mejores dramas y comedias. [...] Tan familiarizada llegué a encontrarme con Shakespeare, que de noche, en familia, durante las veladas de invierno, solía coger el texto y traducir en alta voz, de corrido y sin diccionario, algunos de sus mejores dramas”.



QUADRO 1. Trecho de “La resucitada” com respectivas traduções brasileiras

PARDO BAZÁN	PORTOCARRERO	CASER; BYLAARDT; SANTOS
— ¿Quién? ¿Quién llama a estas horas, que comido le vea yo de perros?	— Quem é? Quem bate a estas horas, que merece ser comido pelos cães?	— Quem é? Quem é o condenado que chama a uma hora dessa?

Fonte: Caser; Bylaardt; Santos

A tradução de Portocarrero acompanha mais de perto o original de Pardo Bazán, traduzindo a expressão idiomática “que comido le vea yo de perros” como, se vê na tabela comparativa abaixo. Na nossa tradução, optamos por reduzir a imprecação do porteiro, buscando a agilidade verbal que caracteriza um diálogo, na voz do criado da mansão, porém mantendo a ideia de que ele está rogando uma praga relacionada com a morte e com a condenação ao inferno da pessoa que bate à porta (Doroteia).

No mesmo sentido, identificamos em “La resucitada” uma segunda alusão a Shakespeare, desta vez o famoso monólogo de *Hamlet* que se inicia com “To be or not to be...”, no qual o príncipe da Dinamarca reflete sobre

[...] a morte —
O país não descoberto, de cujos confins
Jamais voltou nenhum viajante (Shakespeare, 1976, p. 109).

No clímax dramático de “La resucitada”, o marido responde às carícias da mulher com uma possível paráfrase do texto shakespereano:

— De onde você voltou, não se volta... (Pardo Bazán, tradução nossa).

Novamente, recorremos à comparação entre a tradução de Portocarrero e a nossa, apresentada no Quadro 2:

QUADRO 2. Trecho de “La resucitada” com respectivas traduções brasileiras

PARDO BAZÁN	PORTOCARRERO	CASER; BYLAARDT; SANTOS
— De donde tú has vuelto no se vuelve...	— De onde voltaste não se volta...	— De onde você voltou, não se volta...

Fonte: Caser; Bylaardt; Santos

Nesse caso, fica evidente a diferença de tom entre as traduções de Portocarrero, que utiliza a forma tu, e nossa proposta, que traz a pessoa do diálogo para a fala popular brasileira predominante, você. Sem prejuízo do sentido, procuramos uma versão compatível com o modo de falar das leitoras potenciais em nosso território linguístico.

Não é por acaso que Pardo Bazán põe na fala do marido um elemento de pedantismo, fazendo com que o *pater familias* recorra, ao mesmo tempo, a um eufemismo e a uma citação erudita, no momento em que rejeita aquela que ainda é sua esposa. Aqui, o peso patriarcal do cânone literário ocidental funciona, ironicamente, como sentença de morte, ainda que essa palavra terrível não seja pronunciada.



4.2. De “El encaje roto” a “A trama desfeita”

Em “El encaje roto” (na nossa tradução “A trama desfeita”), uma voz feminina narra os fatos que levaram a personagem Micaelita Aránguiz, durante a cerimônia religiosa de seu casamento, a responder “não” ao ser perguntada pelo bispo se receberia Bernardo de Meneses como esposo. A narradora, que não esteve presente ao evento, sabe, no entanto, que os convidados não entendem a decisão da noiva, já que o rapaz é considerado um excelente partido e, até aquele momento, não se conhece qualquer desavença entre os dois. Passado um ano, a narradora se encontra por acaso com a jovem, que lhe explica que usava na ocasião um requintado véu pertencente à família do noivo. Quando Micaelita passava pela porta para encontrar o futuro marido, o véu se prendeu a uma maçaneta e se rompeu. O infeliz acidente faz com que ela perceba a personalidade oculta do homem com quem se casaria: Bernardo a olha com censura e ódio, e ela entende, naquele átimo, que ele pode ter escondido quem verdadeiramente é, e por esse motivo se nega a casar-se com ele.

Para traduzir o título “El encaje roto”, iniciamos por procurar em dicionário os significados das palavras *encaje* e *roto*, com o objetivo de conhecer as acepções que o dicionário estabelece para esses significantes e tentar relacioná-las ao relato em questão. A *Real Academia Española* (RAE) apresenta, entre outras, as seguintes definições para a palavra *encaje*:

1. m. Acción y efecto de encajar o encajarse.
2. m. Sitio o hueco en que se mete o encaja algo.
3. m. Ajuste de dos piezas que cierran o se adaptan entre sí.
4. m. Medida y corte que tiene una cosa para que venga justa con otra, y, así unidas, se asienten y enlacen.
5. m. Tejido de mallas, lazadas o calados, con flores, figuras u otras labores, que se hace con bolillos, aguja de coser o de gancho, etc., o bien a máquina. [...] (RAE)

E para a palavra *roto*:

1. adj. Andrajoso y que lleva rotos los vestidos. U. t. c. s. [...]
2. m. Desgarrón en la ropa, en un tejido, etc. [...] (RAE)

A acepção 2, “Desgarrón en la ropa, en un tejido, etc.”, responde ao sentido existente na narrativa. Porém, quando se lê o conto escrito por Pardo Bazán, relaciona-se o título não apenas ao rasgo do conjunto de fios que se organizam para formar um adereço, mas também ao rompimento da relação entre Micaelita e seu noivo. Dessa forma, seria preciso pensar em uma tradução que respeitasse esses diferentes sentidos identificados por nós. Decidiu-se, com isso, por traduzir o título como “A trama desfeita”, respeitando-se o jogo polissêmico do original, uma vez que em nossa escolha tradutória a palavra “trama” pode fazer referência tanto ao tecido como ao relacionamento. Cabe ressaltar que o título que propomos acrescenta ainda uma nova camada de sentido, já que no contexto do conto a expressão “A trama desfeita” teria tripla conotação: o tecido rasgado, as núpcias interrompidas, mas também a solução do *enigma*, *logogrifo* ou *misterio* que constitui o cerne do relato, o motivo secreto pelo qual Micaelita recusou-se, de última hora, a aceitar o casamento com Bernardo.



Cirlot, em seu *Diccionario de símbolos*, explica que o véu significa a ocultação de certos aspectos da verdade (Cirlot, 1992). No caso do conto de Pardo Bazán, enquanto o véu permanecia intacto, não era possível saber a personalidade real do futuro marido de Micaelita. Quando o véu se rasga, Bernardo aparece sem disfarces, ainda que por um ínfimo instante. Na narrativa, o véu desempenha dupla função: a de mostrar quem Bernardo realmente é e a de esconder a reação de Micaelita ao desvelar a face de seu noivo:

Solo que también vi otra cosa: la cara de Bernardo, contraída y desfigurada por el enojo más vivo; sus pupilas chispeantes, su boca entreabierta ya para proferir la reconvención y la injuria... No llegó a tanto porque se encontró rodeado de gente; pero en aquel instante fugaz se alzó un telón y detrás apareció desnuda un alma. Debí de inmutarme; por fortuna, el tul de mi velo me cubría el rostro [...] (Pardo Bazán).

Só que eu também vi outra coisa: a cara de Bernardo, contraída e desfigurada pela ira mais viva, suas pupilas chispantes, sua boca entreaberta pronta para proferir a reprimenda e a injúria... Não chegou a tanto porque estava rodeado de pessoas; mas naquele instante fugaz levantou-se uma cortina e detrás dela sua alma apareceu-me desnuda. Devo ter me alterado, mas, por sorte, o tule de meu véu cobria o rosto [...] (Pardo Bazán, tradução nossa).

No momento de traduzir esse trecho em que o jogo do mostrar e esconder se apresenta, decidiu-se por deixar revelar as características da língua espanhola, seja por meio de palavras traduzidas, como *chispeantes/chispantes*, seja pelo respeito a características estruturais da língua primeira, como a elipse do sujeito. Essa escolha faz com que se mantenha o ritmo da escrita de Emilia Pardo Bazán, tão importante nesse trecho para marcar a rapidez dos acontecimentos e das percepções de Micaelita. A adição de elementos ou a decisão de fazer grandes mudanças nas frases alterariam o movimento acelerado que é dado ao texto, que traduz a angústia da personagem ante a situação em que se encontra e, também, a curiosidade do leitor em querer saber logo o desfecho da história.

O luxo, a delicadeza, a promessa de um futuro tranquilo garantido pela educação e pelo poder econômico do noivo não são suficientes para uma mulher que, ainda que fruto de uma sociedade patriarcal machista, não se deixa enfeitiçar pela perspectiva anunciada pelo noivo troféu e consegue ver que se esconde, por trás de rendas francesas, tecidos finos, flores perfumadas e sorrisos delicados, alguma coisa reprovável naquele modelo masculino. Micaelita é a nova mulher que aponta para um lugar transformador na ordem das coisas; ela intui que além de casa, marido, filhos e criadas existem contratos trabalhistas, direitos humanos, condições sociais, empresas que precisam de mandantes e subordinados(as) para funcionar. Também intui que existem leis, normas, regimentos aos quais todas as pessoas estão subordinadas, cujo funcionamento somente os homens são responsáveis, porque apenas a eles é concedido o privilégio de estudar, de aprender e, portanto, de ter prerrogativa decisória sobre tudo o que interessa a toda a população, independentemente de seu sexo, cor, idade ou religião.

Se levarmos em conta a postura política de Emilia no tocante aos direitos femininos, considerando que Micaelita produz uma ruptura nas expectativas sociais a respeito do papel de uma

mujer, podemos perguntar se a narradora de “El encaje roto” não estaria, em última instância, alertando as leitoras para as mudanças que as mulheres poderiam impor se atentassem com mais rigor à atuação dos homens com os quais convivem.

5. Observações finais

Com nossa tradução desses dois contos de Emilia Pardo Bazán, trazemos a expressão de uma autora ainda pouco divulgada em nosso país para contribuir com a ampliação do repertório de textos e ideias feministas no campo literário brasileiro. Para tanto, empregamos um sistema misto e eclético de traduzir, para usar palavras da própria escritora, também ela tradutora e pensadora desse ofício. Nesse percurso, selecionamos contos com protagonistas mulheres, apresentados às leitoras potenciais em português coloquial, porém respeitando distâncias temporais e espaciais entre original e tradução. Ao mesmo tempo, exercitamos uma leitura interpretativa dos contos, identificando como a autora representa de maneira distinta a atitude de suas personagens diante dos conflitos apresentados.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Maria Mirtis Caser: Conceitualização, Investigação; Escrita – rascunho original; Escrita – revisão e edição;

Rivana Zache Bylaardt: Conceitualização, Investigação; Escrita – rascunho original; Escrita – revisão e edição;

Sergio Wladimir Cazé dos Santos: Conceitualização, Investigação; Escrita – rascunho original; Escrita – revisão e edição.

CONFLITO DE INTERESSES

Os autores não têm conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de João Barrento. In: CASTELLO BRANCO, Lucia (org.) **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 82-98.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BRANCO, Lucia Castello (org.) **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale – UFMG, 2008.

BURDIEL, Isabel. El feminismo de Pardo Bazán: una perspectiva histórica y contextual. **La Tribuna**, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, num. 16, p. 29-44. 2021.



CASTRO, Olga. Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista. **Lectora**, num. 14, p. 285-301, 1995.

CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de La Mancha**. Madrid: Real Academia Española, 2004.

CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de símbolos**. Barcelona: Editorial Labor, 1992.

CONSTELA. Tereixa. Cien años de Morriña por Emilia Pardo Bazán, **El País**, Madrid, 9 de mai de 2021. Disponível em: <https://elpais.com/cultura/2021-05-09/cien-anos-de-morrina-por-emilia-pardo-bazan.html#:~:text=En%20febrero%20de%201914%20dijo,Moviendo%20los%20marcos%20del%20patriarcado>. Acesso em: 24 nov. 2024.

FREIRE LÓPEZ, Ana María. Emilia Pardo Bazán, traductora: una visión de conjunto. In: Edición digital a partir de Francisco Lafarga y Luis Pegenauta (eds.), **Traducción y traductores, del romanticismo al realismo**, Berlín [etc.], Peter Lang, 2006, pp. 143-157. Disponível em <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsn0t8>. Acesso em: 24 nov. 2024.

FREIRE LÓPEZ, Ana María. Emilia Pardo Bazán (1851-1921): Nada menos y mucho más que traductora. In: Romero López, Dolores (coord.) **Retratos de traductoras en la Edad de Plata**. Madrid: Escolar y Mayo, 2016. p. 27-40. Disponível em https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/emilia-pardo-bazan-1851-1921-nada-menos-y-mucho-mas-que-traductora-1055318/html/6ee113b1-d842-4eee-ae83-bef6e561cfb6_3.html. Acesso em: 24 nov. 2024.

MESA LEIVA, Eduardo. Emilia Pardo Bazán, conservadora y feminista radical. **La Vanguardia**, 15 dez. 2020. Disponível em: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200220/473660757618/pardo-bazan-escritora-carlismo-feminismo.html>. Acesso em: 26 nov. 2024.

PARDO BAZÁN, Emilia. A ressuscitada. In: COSTA, Flávio Moreira da Costa (org.). **Os melhores contos de medo, horror e morte**. Tradução de Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 115-118.

PARDO BAZÁN, Emilia. El encaje roto. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuentos-de-amor--0/html/fee33ed8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_37_. Acesso em: 27 mar. 2025.

PARDO BAZÁN, Emilia. La resucitada. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/obra-visor/cuentos-tragicos--0/html/fee3178c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_10_. Acesso em: 26 mar. 2024.

PARDO BAZÁN, Emilia. **Obras completas**: novelas y cuentos. Madrid: Aguilar, 1947, 2 tomos.

PARDO BAZÁN, Emilia. “Al Lector” en Auguste Vitu, París, Madrid, Enrique Rubiños, 1890. Apéndice a FREIRE LÓPEZ, Ana María. Emilia Pardo Bazán, traductora: una visión de conjunto. In: Edición digital a partir de Francisco Lafarga y Luis Pegenauta (eds.), **Traducción y traductores, del romanticismo al realismo**, Berlín [etc.], Peter Lang, 2006, pp. 143-157. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsn0t8>. Acesso em: 26 mar. 2024.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: **Diccionario de la lengua española**, 23.^a ed., [versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es>. Acesso em: 27 mar. 2025.

O’NEILL, Patrick. A história de três textos: James Joyce e sua ALP trilíngue. In: AMARANTE, Dirce Waltrick do; GUERINI, Andréia; LIBRANDI, Marília (Orgs.). **As línguas da tradução**. Florianópolis: Cultura

e Barbárie, 2022. p. 195-213. Disponível em: mobile.repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/232227. Acesso em: 26 mar. 2025.

SHAKESPEARE, William **A tragédia de Macbeth**. Tradução Rafael Raffaelli. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. 3 ed. Abril Cultural, 1976.

