

## EL DOMINÓ VERDE, DE EMILIA PARDO BAZÁN: ESCRITA, SUBVERSÃO E TRADUÇÃO

## EL DOMINÓ VERDE, BY EMILIA PARDO BAZÁN: WRITING, SUBVERSION AND TRANSLATION

## EL DOMINÓ VERDE, DE EMILIA PARDO BAZÁN: ESCRITURA, SUBVERSIÓN Y TRADUCCIÓN

Rivana Zaché Bylaardt<sup>1</sup>

**Resumo:** Analisa-se o conto *El dominó verde*, da escritora espanhola Emilia Pardo Bazán, com o objetivo de discutir o papel da mulher na sociedade espanhola do século XIX, em especial as suas relações amorosas com os homens. Mulheres lutadoras, vencidas, que aceitam ou rechaçam os papéis impostos pela sociedade, fazem parte das personagens escritas pela autora. Em um jogo duplo do amor, em que se conhece o verdadeiro carácter do homem e se oculta a identidade da mulher, Pardo Bazán imprime em seus textos a assimetria entre os sexos, em que o matrimônio aparece como a principal possibilidade de ascensão social para as mulheres. Ademais, ao mesmo tempo, apresentam-se os caminhos percorridos para a tradução do espanhol para o português do conto analisado, levando-se em consideração a questão da eticidade na tradução, a partir dos estudos do teórico francês Antoine Berman (2007). Ao final, conclui-se que, como exercício de tradução, a teoria apresentada pelo estudioso é válida ao se pensar em questões estilísticas, na busca exata pela palavra, no entanto, quando se pretende uma tradução apresentável ao público leitor, não é possível pensar em um exercício que colocasse em relevo apenas a questão do significante.

**Palavras-chave:** Feminismo; Tradução; Ensino; Eticidade.

**Abstract:** The short story *El dominó verde*, by Spanish writer Emilia Pardo Bazán, is analyzed with the aim of discussing the role of women in 19th century Spanish society, especially their romantic relationships with men. Women who are fighters, defeated, who accept or reject the roles imposed by society, are part of the characters written by the author. In a double game of love, in which the true character of the man is known and the identity of the woman is hidden, Pardo Bazán prints in his texts the asymmetry between the sexes, in which marriage appears as the main possibility of social advancement for women. Furthermore, at the same time, the paths taken to translate the analyzed short story from Spanish to Portuguese are presented, taking into account the issue of ethics in translation, based on the studies of French theorist Antoine Berman (2007). In the end, it is concluded that, as a translation exercise, the theory presented by the scholar is valid when thinking about stylistic issues, in the exact search for the word, however, when you want a translation presentable to the reading public, it is not possible to think in an exercise that highlighted only the issue of the signifier.

**Keywords:** Feminism; Translation; Teaching; Ethics.

**Resumen:** Se analiza el cuento *El dominó verde*, de la escritora española Emilia Pardo Bazán, con el objetivo de discutir el papel de la mujer en la sociedad española del siglo XIX, especialmente sus relaciones sentimentales con los hombres. Mujeres luchadoras, derrotadas, que aceptan o rechazan los roles impuestos por la sociedad, forman parte de los personajes escritos por la autora. En un doble juego de amor, en el que se conoce el verdadero carácter del hombre y se oculta la identidad de la mujer, Pardo Bazán imprime en sus textos la asimetría entre los sexos, en los que el matrimonio aparece como la principal posibilidad de ascenso social para Mujeres mujeres. Además, al mismo tiempo, se presentan

---

<sup>1</sup> Professora no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo, campus São Mateus. Líder do *Kultur* – Grupo de Estudos e Pesquisas em Filosofias, Educações, Ciências, Culturas e Sexualidades.

los caminos seguidos para traducir del español al portugués el cuento analizado, teniendo en cuenta la cuestión de la ética en la traducción, a partir de los estudios del teórico francés Antoine Berman (2007). Al final se concluye que, como ejercicio de traducción, la teoría expuesta por el estudioso es válida a la hora de pensar en cuestiones estilísticas, en la búsqueda exacta de la palabra, sin embargo, cuando se quiere una traducción presentable para el público lector, No es posible pensar en un ejercicio que resalte sólo la cuestión del significante.

**Palabras clave:** Feminismo; Traducción; Enseñando; Ética.

## NOTAS INTRODUTÓRIAS

Considera-se a tradução como uma das atividades mais antigas do mundo, como uma oportunidade de comunicação entre diferentes povos, de divulgação de textos técnicos e literários de determinado povo, de se fazer chegar a uma cultura um pouco da cultura do outro. Atualmente, com a globalização, assumiu ainda mais um papel de relevo, uma vez que a tradução tornou-se uma atividade indispensável em empresas e organismos internacionais, assumindo um papel de intermediadora das relações.

Sendo assim, aposta-se que estudar sobre tradução é, também, conhecer as diferentes técnicas tradutórias apresentadas com o desenvolver do tempo, como uma forma de se evitar o que hoje considera-se como erro no momento em que desenrolamos nossas traduções e, até mesmo, no momento em que a utilizamos em sala de aula como ferramenta de ensino. Sabe-se que a tradução é uma das maneiras de se conhecer melhor os idiomas com os quais trabalhamos e uma das formas de aprendizagem no processo de aquisição de uma nova língua. Por isso, estudar as técnicas tradutórias não garante uma boa tradução, mas faz com que duvidemos das certezas intuitivas e evita as traduções descuidadas.

Calcula-se que no mundo sejam faladas cerca de 6.000 (OUSTINOFF, 2011), o que nos leva à história da Torre de Babel, não para contestar ou corroborar a sua existência, mas para tomá-la como um mito constituído por palavras. Em Gênesis (11,9), antigo testamento, é dito que os descendentes de Noé decidiram construir uma torre que chegasse até o céu, para que seus nomes não fossem esquecidos da história. Até então, todos os povos falavam uma única língua, o que facilitava os processos comunicacionais, mas, Deus considerou esse intento um grande atrevimento e, como castigo, resolveu espalhá-los pela Terra falando diferentes idiomas. Para que esse episódio nunca fosse olvidado, nomeou o lugar onde a torre seria construída de Babel. Ao buscar no dicionário, os possíveis significados para tal significante são:

Babel. [Do top. Babel.] S.f. 1. Fig. Confusão de vozes ou de línguas. 2. Desordem, confusão, tumulto, Babilônia. 3. Algazarra, balbúrdia, vozeria,

vozerio, vozeada. 4. Grande altitude ou elevação; ponto muito elevado: ‘Levar o raciocínio a meandros inextricáveis, babéis de cálculos e cumes de alto pensamento, não é ato que agrade à natureza animal.’ (Pontes de Miranda, Obras Literárias, p. 169) 5. Automat. Interferência resultante de um grande número de canais de informação. [Pl.: babéis. Cf. babeis, do v. babar ] (FERREIRA, 1980, p. 171).

A história de Babel normalmente é retomada quando se fala de tradução, uma vez que não se pode desconsiderar os textos bíblicos, já que, além de ser a Bíblia o livro mais traduzido do mundo, a história da tradução é transpassada por textos e tradutores religiosos, que influenciaram diretamente no evoluir das teorias tradutórias.

Sabe-se que, quando se fala de tradução, vários conceitos que são exaustivamente discutidos por críticos, tradutores e estudiosos são retomados: originalidade, fidelidade, letra, sentido e equivalência, por exemplo. Esses conceitos inquietam o tradutor sobre o melhor caminho a ser seguido no momento da tradução. Edwin Gentzler (2009) demonstra a existência de muitas teorias, mas, predominantemente, em que sempre há uma relação de equivalência. Como exemplo pode-se citar “A mesma experiência estética”, na oficina norte-americana de tradução, a gramática gerativa e as teorias funcionalistas com “A equivalência linguística estrutural/dinâmica” e, até mesmo, “A semelhante correlação formal governada pela aceitabilidade social na cultura-objetivo”, na Teoria de Polissistemas.

Com isso, a partir de tantas teorias, é preciso pensar em como deixar que fale, a partir do nosso texto, o texto primeiro. Essa ideia nos guiará ao longo de toda escrita sobre o processo tradutor. Para isso, serão observados os conceitos de Berman, Arrojo, Oustinoff e outros teóricos no momento em que nos debruçamos no mundo ficcional de Emilia Pardo Bazán, procurando sempre o “o espaço de jogo próprio da tradução (distinguindo-o das práticas hipertextuais) (BERMAN, 2007, p. 63). Entende-se que tradução é, antes de tudo, leitura e, por isso, também interpretação, atividade considerada como natural a mulheres e homens. Com isso, no momento de pensar os processos tradutórios do conto *El dominó verde*, de Emilia Pardo Bazán, objetiva-se encontrar soluções que coloquem em relevo a letra, na concepção de Antoine Berman, partindo do princípio que levar em conta apenas o sentido é, especialmente, escolher um sentido, dentro os vários possíveis em um texto literário, para o leitor.

## TRADUÇÕES-DISCUSSÕES E SUAS ARTICULAÇÕES

Para pensar e aplicar os processos tradutórios, selecionou-se o texto **El dominó verde**, de Emilia Pardo Bazán, escritora espanhola da segunda metade do século XIX. A escassez de

obras da condessa traduzidas para o Português Brasileiro dá, de alguma maneira, um ineditismo ao processo de tradução e ao trabalho com a autora, sendo uma pequena forma de divulgar e tornar mais acessível os escritos de uma escritora tão preocupada com o papel da mulher na sociedade. As relações desiguais entre homens e mulheres é um assunto forte que permeia os textos de Pardo Bazán. Assunto que seduz e que afasta, à medida que coloca em xeque padrões já estabelecidos, causando uma insatisfação a uma parcela da sociedade ao tentar romper com padrões que há séculos perpetuam ao pensar criticamente as esferas do masculino e do feminino.

Além disso, trabalhar com a tradução desse conto é uma maneira de atentar-se para a organização sintático-semântica do conto traduzido, o que possibilita tanto um maior conhecimento da língua primeira em que o texto foi escrito, como uma reflexão acerca da Língua Portuguesa

Emilia Pardo Bazán, escritora espanhola da segunda metade do século XIX, continua sendo muito atrativa para o campo dos estudos devido à sua várias facetas, que trabalham com diferentes gêneros textuais e com diferentes assuntos. No entanto, a autora debruçou-se, especialmente, em representar a realidade de seu tempo, particularmente perscrutar as condições de vida da mulher, com suas relações afetivas, profissionais e sociais. O relacionamento entre homem e mulher, especialmente as desilusões amorosas e o fracasso da felicidade ao lado do ser amado, fazem parte das narrativas da autora, principalmente quando falamos do livro *Cuentos de amor* (1898), obra que faz parte o conto **El dominó verde**, que já causou discussão sobre como melhor traduzir, a partir das visões tradutológicas, ainda no título. Quando se procura o significado da palavra “dominó” nos dicionários de português, encontra-se como uma das primeiras definições:

**Dominó.** [Do. Lat. *domino*, pronunciado à francesa.] *S.m.* **1.** Túnica, como capuz e mangas, para disfarce de mascarado pelo carnaval: “ Os nossos dominós eram negros, e negras eram as nossas máscaras” (MANUEL BANDEIRA, *Estrela da Vida Inteira*, p. 75). **2.** Pessoa que veste esse traje. **3.** Conjunto de 28 peças (pedras) retangulares, de osso, marfim, plástico ou madeira, com pontos marcados de um a seis, formando várias combinações, e com o qual se joga o dominó. **4.** Jogo em que disputam dois, três ou quatro parceiros, entre os quais se distribuem igualmente as 28 peças referidas, e em que ganha quem faz dominó, ou se descarta primeiro de suas peças (FERREIRA, 1980, p. 491).

Essa definição trazida pelo dicionário mostra que existe um tipo de roupa chamada “dominó”, ainda que atualmente não seja utilizada. Essa vestimenta era utilizada especificamente no carnaval, junto com outras como o arlequim, a colombina e o pierrô. Sendo assim, pensou-se em traduzir o título por “A máscara verde”, para torná-lo um pouco mais atual,

uma vez que essa fantasia era utilizada especialmente no século XIX e começo do XX. Ao aprofundar a investigação acerca dessa vestimenta na Espanha, verificamos que era uma fantasia comum para a época, tanto que Rafael Eugenio Sánchez, diretor da revista *Veraniega*, ao comentar em carta aberta como aconteceu o convite para que Emilia Pardo Bazán publicasse seus poemas naquela revista, narra que aconteceu em um baile de carnaval em que ele “[...] iba de dominó, para burlar las impertinencias de una suegra en estado de canuto [...]”. (apud González Herrán, 2005, p. 239).

No entanto, isso também não seria possível, pois a palavra máscara foi utilizada por Pardo Bazán em outros momentos do texto que se diferenciam dos excertos em que ela utiliza a palavra “dominó”. Ademais, aquela faz parte desse, por isso, não se considerou adequado lançar mão de uma metonímia no momento da tradução. Essa preocupação, aos poucos, foi-se diluindo ao ler o que Benjamin escreve sobre essa comum tentativa de tornar o texto traduzido mais contemporâneo à época em que a tradução se realiza:

Se o tom e a significação dos grandes textos se alteram totalmente no decorrer dos séculos, também a língua materna do tradutor muda. Acontece mesmo que a palavra poética pode sobreviver na sua língua, enquanto que até a maior das traduções está destinada a desaparecer no processo de crescimento da respectiva língua, a ser absorvida no devir da sua renovação (BENJAMIN, 1994, p. 87).

A língua está em constante transformação, por isso, quando se traduz, modernizar a linguagem não pode estar entre os principais objetivos do tradutor, já que em algum momento esse vocabulário se tornará arcaico. Além disso, a escolha da indumentária diz muito sobre o que a personagem quer mostrar e/ou esconder, uma realidade disfarçada. As curvas, o contorno, tudo deveria ser camuflado para que o homem amado não se identificasse quem realmente estava por trás daquela peça no jogo de sedução.

Conhece-se na história **El dominó verde** a personagem María, jovem que ama a um homem, mas que não é correspondida. Em um baile de máscara, o homem apaixonava-se por uma mulher com o rosto coberto e a persegue por todo o salão. Com o desejo de conhecê-la e saber a sua verdadeira identidade, o jovem a procura pelos corredores, galerias e escadas, mas apenas ao final da noite consegue encontrar a misteriosa mulher. Tenta impedi-la de ir, pois necessita mostrar a sua repentina paixão. Porém, a mascarada revela a sua verdadeira identidade e deixa claro que não podem ficar juntos, pois o homem a quer somente pelo prazer da conquista, uma vez que não sabe quem estava por trás da máscara:

Y mira que extraño caso: queriéndote así, lloro... a causa de que me dices palabras de amor. Por oírlas con la cara descubierta daría mi sangre. Pero tú, que acabas de jurar que me adoras, ahora que me ves envuelta en este trapo verde, tú... huirías de mí si me presentase sin careta. Me has perseguido, me has dado caza, sólo porque no veías mi rostro. Y ni soy vieja ni fea... ¡No es eso! ¡Mírame y comprenderás! ¡Mírame y después... ya no tendrás que volver a mirarme nunca! (Pardo Bazán, 2016).

E olha que estranho caso: te querendo assim, choro... porque você me diz palavras de amor. Para ouvi-las com a face descoberta daria meu sangue. Mas você, que acaba de jurar que me adora, agora que me vê envolta nesse pano verde, você... fugiria de mim se eu me apresentasse sem máscara. Você me perseguiu, me caçou, só porque não via meu rosto. E não sou velha nem feia... Não é isso. Olha-me e compreenderá! Olha-me e depois... já não terá que voltar a olhar-me nunca mais!

O dominó possui uma dupla função na narrativa: desvenda a verdadeira face do homem e, ao mesmo tempo, esconde a identidade da mulher. Para Cirlot, no Dicionário de Símbolos (1884), a máscara produz o ambíguo, o equívoco, já que no momento em que a pessoa cria um outro, continua sendo o que era antes. Este objeto, para o autor, tem o caráter mágico, pois possibilita uma transfiguração do que se é para o que se tem vontade de ser, uma vez que, ao selecionar uma máscara para usá-la, a pessoa demonstra os seus desejos e externa parte de sua personalidade.

Falar de tradução pressupõe reorganizar vários aspectos amplamente discutidos, como fidelidade, originalidade, sentido, letra, sobre qual o melhor caminho no momento de se fazer a tradução. Toda tradução é feita a partir de como se vê a sociedade e do que se entende por texto literário. Tudo passa por princípios ideológicos, ao se decidir quais textos serão traduzidos, por quais motivos, quem serão os tradutores, como as traduções acontecerão. De acordo com Merie-Grance Dépêche (2000) nenhum texto é puro, sempre há uma luta interpretativa dentro de um quadro ideológico e, conseqüentemente, a tradução é responsável por uma dupla violência nas manipulações, uma vez que o tradutor adiciona a sua ideologia ao texto traduzido. A estudiosa ainda coloca em relevo que a língua é geradora de violência e, como instituição social, exerce poder. A língua é um ato político baseado no masculino, por isso é importante pensar na tradução de escritoras e evidenciar o feminino que há na língua.

Ainda que se acredite que a tradução se restringe ao campo dos estudiosos, o que justificaria o desconhecimento por muitos de seus mecanismos, antes de ser um tema de tradutores, teóricos e intérpretes, ela é necessária para qualquer comunicação. Para a tradução do conto da escritora corunhesa, levou-se em consideração, para aceitar ou refutar, a teoria de Antoine Berman (2007), tentando encontrar soluções que respeitem a letra, idéia também defendida por Benjamin, ao advogar que “a verdadeira tradução é transparente, não esconde o

original, não o ofusca, mas faz com que caia tanto mais plenamente sobre o original, como se forçada por seu próprio meio, a língua pura “ (BRANCO, 2008, p. 62).

Sabe-se, no entanto, da impossibilidade de fugir das equivalências formais e estéticas entre a língua primeira e a língua segunda, por exemplo, na tradução do excerto anterior, há uma escolha que parece óbvia: a mudança da segunda pessoa do singular “tú” para o “você”, em português, com a mistura dos pronomes de segunda pessoa, e não dos de terceira pessoa, concordando com a flexão verbal. Ao início, pensou-se em se traduzir “tú” por “tu”, mas essa opção foi rechaçada levando-se em consideração a relação entre sociolinguística e tradução, pensando no uso do pronome de tratamento como uma maneira de expressar a origem de um falante, o meio em que ele vive e, conseqüentemente, uma maneira de tentar criar uma aproximação com leitor do texto traduzido. A existência de uma norma padrão que, no caso, se aproximava ainda mais da língua primeira em que o texto foi escrito, foi o que causou, inicialmente, dúvidas. No entanto, por tratar-se de um texto literário, considera-se que essas normas possuem maior flexibilidade, dando espaço a recursos expressivos e, com isso, optou-se por fazer essa mescla, como uma das formas de falar do português brasileiro.

No entanto, é preciso atentar-se ao que defende Berman, ao explicar sobre a tradução etnocêntrica, que é quando se encobre o texto original e a estranheza da língua primeira em que o texto foi escrito. Traduzir é, com isso, ao mesmo tempo manter e transformar. Ao querer manter as relações com o texto e suas tradições, não se pode pensar na tradução de uma obra apenas visando o caráter comunicativo, mas em uma tradução que tenha o conceito de memória da cultura primeira em que o texto foi escrito.

De acordo com Berman (2007), a tradução etnocêntrica só considera um texto bom quando não se sente o original. Para isso, é necessário apagar qualquer marca que represente a língua original do texto. Ademais, no momento de se traduzir, deve-se usar uma língua considerada normativa, maneira de tentar garantir que não haja estranheza que pertença à língua primeira. Há, também, a ilusão de que a tradução deve ser feita pensando na maneira mais próxima ao que o autor faria se escrevesse na língua para a qual se traduz.

O fato da história ser contada como uma experiência amorosa em primeira pessoa por um homem, não deixa dúvidas em relação ao ângulo em que a história é apresentada ao leitor. Para além disso, surpreende que a reprodução de padrões sociais ocorra sem uma crítica aos atos masculinos. No entanto, recusa-se a acreditar que não exista uma estratégia ao selecionar esse tipo de narração, por tratar-se de pessoas convencionais, a crítica está nas entrelinhas, para aqueles que se dispõem a ler além do explícito. A escolha de um homem para contar sobre uma

relação amorosa, faz com que o leitor não saiba a versão feminina da história, calando uma vez mais a mulher, o que serve de estratégia para plasmar a visão social do amor, com tons de cautela e, às vezes, paternalistas, para falar da mulher.

O narrador da história representa a visão social e possibilita ao leitor sentir aversão e compaixão pelas personagens. Os homens, com a certeza de seus direitos, agridem as mulheres das mais diversas maneiras e por variadas razões. Os narradores masculinos, sob a aparência de uma conversa banal, julgam e comentam casos espantosos, em que as mulheres são marionetes fáceis de serem manipuladas. A presença de um narrador autodiegético, uma voz masculina que a autora manipula de acordo com os seus objetivos e necessidades, de acordo com Quesada Novás (2005), embora tente, não consegue alcançar a categoria de um Don Juan. Depois de distanciar-se da mulher que o amava, busca aventuras carnavalescas.

Acudí a los paseos, frecuenté los teatros, admití convites, concurrí a saraos y tertulias, y hasta busqué diversiones de vuelo bajo, a manera de hambriento que no distingue de comidas (PARDO BAZÁN, 2016).

Compareci aos passeios, frequentei os teatros, aceitei convites, participei de saraos e tertúlias, e até procurei diversões sem importância, à maneira do faminto que não distingue comidas.

Nessa parte, aparece a expressão “vuelo bajo”, utilizada para referir-se à atitude comum, especialmente masculina, de homens solteiros que saem em busca de aventuras amorosas, sem compromisso. Caso se pense em uma tradução equivalente, quiçá, poderia ser traduzida por “sair à caça”, mas isso acarretaria em grandes mudanças sintáticas para conseguir usar a expressão. Por isso, optou-se por trabalhar a partir do significado, explicando-se o sentido do termo. Sabe-se que Berman condena essa maneira de traduzir, pois defende que “[...]a infidelidade à letra estrangeira é necessariamente uma fidelidade à letra própria” (BERMAN, 2007, p. 32), e também Berthold Zilly (2013, p. 11), tradutor, quem aclara que ante uma situação enigmática, depois de procurar e perguntar a muitos conhecidos o significado de determinadas palavras, expressões, mas sem sucesso, traduz palavra por palavra. Porém, a tradução da letra dificultou o entendimento do significado da expressão “voo baixo”, mesmo dentro de um contexto. Em nenhum momento se quis facilitar o texto estrangeiro ao leitor, mas sim fazer com que a tradução tivesse certa coerência textual.

Sabe-se que Antoine Berman defende a manutenção das características peculiares da língua, para que não seja feita uma tradução etnocêntrica. Além disso, essa mudança resultou no alongamento textual, também condenado pelo estudioso francês, para quem é consequência de uma racionalização e clarificação, visto que normalmente o texto traduzido é maior que o



texto original, por uma necessidade inconsciente do tradutor de explicar o texto com o qual se está trabalhando.

Diferente do universo feminino, o universo masculino se vale das relações amorosas, principalmente para adquirir experiência e, além disso, é quase obrigatório para o homem, depois de adulto e de muito aproveitar os prazeres da vida, casar-se. Esse ideal burguês, para Quesada (2005), fez com que a sociedade burguesa dividisse as mulheres em dois tipos: o primeiro, aquelas que são adequadas para irem ao altar; o segundo, aquelas que são usadas para a diversão e prazer. O que Pardo Bazán demonstra nesse conto é justamente a união dessas duas mulheres em uma só, uma mulher que caminha entre o anjo do lar, que serve para educar os filhos, e a serpente pecadora responsável por levar os homens aos caminhos tortuosos e prazerosos.

O protagonismo da voz masculina na narrativa faz com que o leitor tenha acesso diretamente ao pensamento misógino, sem a intervenção de uma narradora, o que gera uma postura tendenciosa no texto. Essa história descreve o menosprezo de um homem e sua autocompaixão, por meio do cinismo, quando se vê ante as mulheres, como se fizesse a elas algum favor ao regalar migalhas de atenção:

Quien no haya estudiado las complicaciones de nuestro espíritu, tendrá por inverosímil que tanto deseemos desatar lazos que nadie nos obligó a atar, y hasta deplorará que mientras las fieras y los animales brutos agradecen a su modo el apego que se les demuestra, el hombre, más duro e insensible, se irrite porque le halagan, y aborrezca, a veces, a la mujer que le brinda amor.  
Quem não tenha estudado as complicações de nosso espírito, terá por inverossímil que desejemos tanto desatar laços que ninguém nos obrigou a atar, e até deplorará que enquanto as feras e os animais brutos agradecem à sua maneira o apego que é demonstrado a eles, o homem, mais duro e insensível, se irrite porque o adulam, e abomine, às vezes, a mulher que lhe oferece amor.

Aqui, optou-se por traduzir “haya estudiado” por “tenha estudado”. Decidiu-se não mudar o tempo verbal do “pretérito do subjuntivo” pelo “pretérito perfeito”, muito usual no português brasileiro, pois se sabe que esses pretéritos possuem situações muito específicas de uso, especialmente na língua espanhola. Quando não há um marcador temporal, de acordo com a gramática espanhola, utiliza-se o primeiro. Sabe-se, também, que na fala cotidiana essas formas se misturam, mas em situações formais, o emprego dos modos verbais, em especial no espanhol peninsular, é utilizado com bastante cuidado, levando-se em consideração as especificidades inerentes aos verbos. Porém, no português brasileiro, essa diferença não é tão

marcada, nem mesmo na escrita, mas, ainda assim, optou-se por ressoar no texto segunda a gramática da língua primeira, levando em consideração os escritos de Berman.

Quando termina a relação com María, o jovem sente a necessidade de respirar um pouco de liberdade, de entregar-se aos prazeres, começando uma jornada em busca de outras mulheres. Toda essa aventura é narrada até que o personagem consegue alcançar a mulher mascarada. O protagonista insiste nesse jogo de caça e, mesmo consciente do que participa, age por impulso em muitas das situações. Ao final, apenas o protagonista se surpreende com a situação, pela falsa aparência que ela apresentava, como já é costume nos textos de Emilia Pardo Bazán. Revela-se a realidade no momento em que se retira o dominó y se mostra a verdadeira identidade que há por detrás da fantasia, em que a visão pessimista nos relacionamentos entre homens e mulheres reaparece no texto:

Y alzándose el antifaz, el dominó verde me enseñó la cara de mi abandonada, de mi rechazada, de mi desdeñada María... Aprovechando mi estupor, corrió, saltó al coche que la aguardaba, y al quererme precipitar detrás de ella oí el estrépito de las ruedas sobre el empedrado (PARDO BAZÁN, 2016).

E suspendendo o anteface, o dominó verde me mostrou o rosto de minha abandonada, de minha rechaçada, de minha desdenhada María... Aproveitando meu estupor, correu, saltou para a carruagem que a aguardava, e ao querer precipitar-me atrás dela ouvi o estrépito das rodas sobre o calçamento.

Nesse conto, o jogo de sedução não obteve sucesso, não alcançou ao que se propôs, não por incompetência do sedutor, tampouco por rechaço da conquistada, mas sim por motivos alheios. O excerto permite, salvo as exceções já apresentadas, respeitar a fala do texto, mantendo o ritmo da escrita, o que, talvez, seja o mais difícil de se manter entre duas línguas. É possível observar isso pela quantidade de palavras apresentadas no original e na tradução. No trecho analisado, o texto em espanhol possui 47 palavras e, em português, 46. A tendência de trabalhar com o mínimo de palavras possíveis se estende ao longo da tradução, o que permitiu que o original, com 1767 palavras, fosse traduzido com 1722 palavras, seguindo a ideia de Berman de que [...] o acréscimo não acrescenta nada, que só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar a falância de sua significância” (BERMAN, 2007, p. 51).

Para essa tradução, colocou-se especial atenção à dramaticidade textual, tão cara a Pardo Bazán, tentando reproduzi-la com a ideia de diminuir o empobrecimento qualitativo. Mas, ao mesmo tempo, criou-se uma tradução pronunciável, o que fez com que, em alguns momentos, a tradução se distanciasse do proposto por Berman, pelo respeito principalmente à

letra, uma vez que o texto literário é polissêmico e traduzir pensando no significado seria eleger um significado entre tantas possibilidades.

Por isso, iniciou-se a tradução a partir de questões estilísticas, na busca pela palavra exata, acreditando que pensar em um significado no momento de traduzir o texto seria selecionar uma interpretação ao leitor. No entanto, foi possível perceber com esse exercício que a aplicação na íntegra da teoria bermaniana somente poderia realizar-se como uma atividade tradutória, visto que é extrema e pouco maleável.

Além disso, é preciso sempre lembrar dos escritos de Jorge Luis Borges, que colocam em relevo todos os ganhos obtidos em uma tradução e a discussão sobre a questão do sentido. Sempre que se pensa o traduzir como perda é porque parte-se do princípio de que há um sentido original. Porém, é preciso relativizar essa afirmação e pensar nas várias possibilidades interpretativas. Há a possibilidade de que o significado não exista, pois como disse Arrojo “a tradução como leitura deixa de ser, portanto, uma atividade que protege os significados ‘originais’ de um autor, e assume sua condição de produtora de significados; mesmo porque protegê-los seria impossível” (Arrojo, 1986, p. 24). Sendo assim, a fidelidade na tradução pode ser questionada, como faz Borges (1939) em **Pierre Menard, autor del quijote**, em que o intento de literalidade é visto como devaneio. Por meio desse texto, o escritor demonstra que todas as traduções, especialmente as que almejam a igualdade, sofrem mudanças, por isso ser nomeado o desejo de Menard, autor fictício, de obra invisível. Esse personagem representaria a personificação da dificuldade textual, pois

No quería componer otro Quijote –lo cual es fácil– sino El Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran –palabra por palabra y línea por línea con las de Miguel de Cervantes (BORGES, 1939, p.22).

No entanto, a única coisa que conseguiu foi a reprodução de palavras, uma vez que as mesmas palavras em contextos e épocas diferentes mudam o significado, o que impede a reprodução da ideia primeira do autor, que não se sabe qual é e que tampouco pode ser por ele controlada, uma vez que não há uma relação inerente entre texto e significado. Por isso, por mais que se trabalhe na busca pela permanência de um suposto significado, Pierre Menard traduz apenas o significante, o que é exterior. Esse conto de Borges apresenta um exercício de subversão, uma paródia do papel que se exige do tradutor, o de um ser invisível. Borges coloca em evidência o tradutor como sujeito que interpreta e interfere no texto primeiro, como uma forma de ampliar as possibilidades de significação.

O escritor, defensor da atividade tradutória, a divide em duas classes. A primeira, condenada por ele, é a da literalidade, considerada como prática. Para Borges (1997), essa linha de tradução corresponde a uma visão romântica, visto que solicita o artista, que é atemporal, e não a obra. Por isso, há uma inclinação de se considerar como belo aquilo que é forasteiro, que está alhures. Já a segunda, denominada como perífrases, relaciona-se à mentalidade clássica, uma vez que presta atenção à obra e não ao homem. Essa corrente busca a perfeição, uma vez que “cada literatura posee un repertorio de esas verdades, y el traductor sabrá aprovecharlo y verter su original no sólo a las palabras, sino a la sintaxis y a las usuales metáforas de su idioma” (BORGES, 1997, p. 257), e ignora o que é local e estranho.

Discorda-se, de maneira ousada, dessa visão unilateral do trabalho de traduzir. Tentou-se, com isso, na tradução feita de **El dominó**, lançar mão do respeito ao significante e ao significado de maneira concomitante, como em uma balança, em que dois pêndulos são equilibrados, mesmo ciente dessa impossibilidade, pois conseguir o equilíbrio seria justamente conseguir uma tradução ideal.

## À GUIA DE CONCLUSÃO

Ao iniciar este trabalho havia uma preocupação com a questão estilística, pela busca da palavra exata, por crer que pensar no significado no momento da tradução era, antes de tudo, selecionar um significado para o leitor, eliminando a polissemia primeira do texto literário que estava sendo traduzido.

Quando se compara o início e a tradução do conto, percebe-se que os primeiros parágrafos seguem mais fielmente os conceitos de Antoine Berman, teórico utilizado como linha de pensamento principal para a atividade tradutória. No entanto, com o desenrolar da tradução, e pensando sobre os diferentes processos possíveis, necessitou-se atenuar muitos dos conceitos defendidos pelo autor. Isso se deu pois, caso fosse seguida à risca a argumentação feita pelo estudioso, isso resultaria em uma tradução de difícil entendimento. Isso não diminui a importância de se rechaçar uma tradução etnocêntrica, que não respeita a língua e a cultura primeiras em que o texto foi escrito. Berman propõe trabalhar um conceito de tradução que seja um ato de memória e não de esquecimento da cultura primeira em que o texto foi produzido.

Caso a intenção fosse somente experimentar uma atividade tradutória, fazer um exercício de tradução, seria possível colocar em prática os escritos de Antoine Berman. No

entanto, desejava-se, ainda que de maneira pequena, a promoção do conto da autora, e, dessa forma, esse objetivo poderia ser prejudicado caso a tradução fosse realizada sob a luz dos conceitos do teórico que, como foi demonstrado, não são maleáveis. Como investigadora da palavra, percebeu-se que não seria possível limitar-se à ideia de produzir uma tradução que se preocupasse e se pretendesse exata apenas com/para o significante, ignorando qualquer flerte com o significado. Para além disso, sabe-se que, ainda que se quisesse, esse objetivo não pode ser alcançado, uma vez que há uma dependência entre significante e significado.

A escolha do conto pareceu bastante acertada, pela qualidade temática e formal do texto pardobaziano, e por apresentar bastantes inquietações e titubeios no momento da tradução. Ademais, foi possível fazer um estudo mais detalhado da obra da autora, em que foi possível perceber as especificidades dos textos pardobazianos. Foi possível perceber que, assim como *El dominó verde*, outros contos possuem a mesma estrutura e temática: um narrador que relembra determinado fato que aconteceu por causa de uma atitude feminina considerada, pela sociedade, como inesperada e inadequada em, ao final, é apresentado ao leitor os verdadeiros motivos das personagens agirem daquela maneira. Outra característica em comum na produção da escritora corunhesa é a presença da ironia e do enigma.

Além disso, o conto proporcionou o estudo das decepções na vida amorosa da personagem, que aparece como espelho das aniquilações sofridas pelas mulheres, no caso, do século XIX, mas que reverberaram historicamente. As diferentes violências retratadas no conto demonstram que já fomos, ou que em algum momento, seremos violentadas, teremos a nossa fala contestada e negada, quase como uma regra, nos diversos relacionamentos entre homem e mulher, seja de maneira mais enfática, seja de maneira romantizada, dando a esses abusos um caráter de amor e carinho. A escrita de Emilia Pardo Bazán faz com que a mulher entenda que esses conceitos foram construídos historicamente e que é por meio da história e das palavras que eles se sustentam e se mantêm.

## REFERÊNCIAS

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra, ou, albergue do longínquo**. Tradução de Torres, Furlan e Guerini. Rio de Janeiro: 7letras/PGET, 2007.

BORGES, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor del Quijote” (1939). In: \_\_\_\_\_. **Obras Completas**. V. 4. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005. p. 475-482.

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

CIRLOT, Eduardo. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

D.R.A.E. **Dicionário online da Real Academia Española**. Disponível em: <<http://www.rae.es/>>. Acesso em: 14 out. 2023.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

OUSTINOFF, Michäel. **Tradução – história, teorias e métodos**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011.

PARDO BAZÁN, Emilia. **Obras completas**. Disponível em: <[http://bib.cervantesvirtual.com/bib\\_ autor/ pardo\\_ bazan/presentacion.shtml](http://bib.cervantesvirtual.com/bib_ autor/ pardo_ bazan/presentacion.shtml)>. Acesso em: 14 jun. 2023.