



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE MEDIAÇÕES INTERCULTURAIS
CURSO DE BACHARELADO EM TRADUÇÃO

WINNIE COSTA FERREIRA DA SILVA

**UMA DISCUSSÃO SOBRE A INFLUÊNCIA DE PROJETOS DE TRADUÇÃO
ESTRANGEIRIZADORES E DOMESTICADORES EM DUAS TRADUÇÕES DO
CONTO “SULTANA’S DREAM”**

JOÃO PESSOA
2020

WINNIE COSTA FERREIRA DA SILVA

**UMA DISCUSSÃO SOBRE A INFLUÊNCIA DE PROJETOS DE TRADUÇÃO
ESTRANGEIRIZADORES E DOMESTICADORES EM DUAS TRADUÇÕES DO
CONTO “SULTANA’S DREAM”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito necessário para a obtenção do título de Bacharel(a) em Tradução.

Orientador: Professor Dr. Daniel Antônio De Sousa Alves

JOÃO PESSOA

2020

Catálogo na publicação
Seção de catalogação e Classificação

S586d Silva, Winnie Costa Ferreira da.

UMA DISCUSSÃO SOBRE A INFLUÊNCIA DE PROJETOS DE
TRADUÇÃO ESTRANGEIRIZADORES E DOMESTICADORES EM DUAS
TRADUÇÕES DO CONTO "SULTANA'S DREAM" / Winnie Costa
Ferreira da Silva. - João Pessoa, 2020.
60 f. : il.

Orientação: Daniel Antônio De Sousa Alves.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Estudos da Tradução. 2. Análise de Traduções
Literárias. 3. Estrangeirização e Domesticação. 4.
Sultana's Dream. 5. Rokeya Sakhawat Hussain. I. Alves,
Daniel Antônio De Sousa. II. Título.

UFPB/CCHLA

WINNIE COSTA FERREIRA DA SILVA

**UMA DISCUSSÃO SOBRE A INFLUÊNCIA DE PROJETOS DE TRADUÇÃO
ESTRANGEIRIZADORES E DOMESTICADORES EM DUAS TRADUÇÕES DO
CONTO “SULTANA’S DREAM”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel(a) em Tradução.

João Pessoa, _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Daniel Antônio De Sousa Alves (orientador)

Prof.^a Dr.^a Tânia Liparini Campos (examinadora)

Prof.^a Dr.^a Vanessa Neves Riambau Pinheiro (examinadora)

DEDICATÓRIA

Aos que mais amo:

À minha mãe, Socorro. Ao meu pai, Edson.

Às minhas irmãs, Raissa e Líbia.

À minha sobrinha, Marina.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Socorro Costa e Edson Verber, por todo o amor, cuidado e suporte dados a mim, garantindo que nada me faltasse. Por todos os momentos em que nem sempre concordaram com minhas decisões, mas sempre as respeitaram. Sem vocês, não sei o que seria de mim.

À minha irmã, Líbia, por todo amor, paciência, ajuda e, até mesmo, por nossos pequenos desentendimentos típicos da relação de uma irmã canceriana com uma escorpiana.

À minha irmã Raissa, igualmente, por todo amor, apoio e paciência a mim dados. E, também, por ter nos presenteado com Marina, que alegra e enche de amor as nossas vidas.

Ao meu orientador, Daniel Alves, por compartilhar conhecimentos durante o curso e, principalmente, por toda ajuda e por todos os comentários mais do que essenciais para a escrita deste trabalho.

Às professoras Tânia Liparini, Camila Braga e Vanessa Riambau, por prontamente aceitarem fazer parte da minha banca.

A todos os professores e professoras do curso de Tradução, por sempre irem além buscando melhorar o curso e por compartilharem tanto conhecimento conosco.

À minha amiga-irmã Olga, por todo amor, conversas e conselhos essenciais.

Aos amigos que o *Evanescence* me deu, Ph (Toddynho) e Cler, por compartilhar esse amor tão importante para mim.

A todos os meus amigos e amigas, pelos momentos alegres compartilhados comigo.

À Lorena, por toda paciência, amor e idas à biblioteca, que foram essenciais para a finalização desse TCC.

Aos colegas de curso, em especial aos que considero amigos – Israel, Ângela e Thiago, com quem vivi bons momentos (nem sempre fáceis). Fui feliz em compartilhar essa jornada com vocês.

E, por fim, a todas as mulheres que vieram antes de mim e que pavimentaram o caminho para que, hoje, eu possa exercer os mais diversos direitos.

“So go on and break your wings. Follow your heart till it
bleeds. As we run towards the end of the dream.”
(Amy Lee)

RESUMO

O presente trabalho busca fazer uma discussão sobre a influência de projetos de tradução estrangeirizador e domesticador em duas traduções do conto “Sultana’s Dream”, escrito pela autora indiana Rokeya Sakhawat Houssain. A tradução domesticadora “O Sonho de Solange” e a estrangeirizadora “O Sonho de Sultana” serão analisadas nesta pesquisa, que objetiva investigar como as escolhas de tradução observáveis nos contos dialogam com os projetos de tradução propostos. O trabalho utiliza como fundamentação teórica autores como Venuti (1995), Schleiermacher (1813), Berman (2007), Paulo Henriques Britto (2012), Sousa e Gomes (2018) e faz análise de algumas unidades de tradução selecionadas, comparando-as entre si e com o texto fonte. Com base nessa análise, observa-se que as duas traduções conseguiram cumprir com suas referentes propostas tradutórias e que nem todos os projetos de tradução seguem padrões editoriais comerciais. Além disso, com a comparação das traduções, foi possível traçar diversos paralelos entre a realidade indiana e a brasileira.

Palavras-chave: Estudos da Tradução; Análise de Traduções Literárias; Estrangeirização e Domesticação; Sultana’s Dream; Rokeya Sakhawat Hussain.

ABSTRACT

The present paper seeks to discuss the influence of foreignizing and domesticating translation projects on two translations of the short story 'Sultana's Dream', written by the Indian author Rokeya Sakhawat Houssain. The domesticated translation 'O Sonho de Solange' and the foreignized translation 'O Sonho de Sultana' will be analyzed in this research that aims to investigate how the translation choices seen in the short stories dialogue with the proposed translation projects. This paper draws on authors such as Venuti (1995), Schleiermacher (1813), Berman (2007), Paulo Henriques Britto (2012), Sousa e Gomes (2018) as its theoretical basis, and analyses a number of selected translation units, comparing them with each other and with the source text. Based on this analysis, it is understood that the two translations were able to fulfill their respective translation proposals, that not all translation projects follow commercial publishing standards. In addition to that, it was possible to draw several parallels between the Indian and the Brazilian reality, by comparing the translations.

Key words: Translation Studies; Analysis of Literary Translation; Foreignization and Domestication; Sultana's Dream; Rokeya Sakhawat Hussain.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fotografia de Rokeya Sakhawat Hossain, também conhecida como Begum Rokeya.	16
Figura 2: Begum Rokeya e seu esposo Khan Bahadur Syed Sakhawat.....	19
Figura 3: fragmento de imagem retirada do site onde o conto está publicado.	34
Figura 4: capa de “O Sonho de Solange”	34
Figura 5: capa de “O Sonho de Sultana”	35
Figura 6: <i>Printscreen</i> da página 3 de “O Sonho de Sultana”	45
Figura 7: Imagem com trecho de “Sultana’s Dream”	46

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: <i>Easy chair, thinking e Indian womanhood</i>	37
Quadro 2: <i>Sister Sara</i>	38
Quadro 3: <i>I saw the moonlit sky sparkling with thousands of diamond-like stars [...] I looked again at the moon [...], and thought there was no harm in going out at that time</i>	38
Quadro 4: <i>Our garden, Darjeeling, botanical gardens, Ladyland, Calcutta</i>	40
Quadro 5: <i>“How funny”, I burst into a laugh. Sister Sara laughed too; I interposed with a laugh; We both laughed heartily</i>	42
Quadro 6: <i>Purdah</i>	43
Quadro 7: <i>Zenana</i>	47
Quadro 8: <i>Mardana</i>	49
Quadro 9: <i>And early marriage also was stopped. No woman was to be allowed to marry before she was twenty-one.</i>	50
Quadro 10: <i>Stopped rain and storms thereby; there is no mud here.</i>	51

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. SOBRE ROKEYA SAKHAWAT HOSSAIN	16
2.1 Begum Rokeya e Khan Bahadur Syed Sakhawat Hossain	18
2.2 Begum Rokeya e o Purdah	20
3. SOBRE O CONTO “SULTANA’S DREAM”	22
4. ESTRANGEIRIZAÇÃO E DOMESTICAÇÃO	25
4.1 Tradução domesticadora	26
4.2 Tradução Estrangeirizadora	29
5. OS PROJETOS DE TRADUÇÃO DOS CONTOS ANALISADOS	31
5.1 Projeto de Tradução Domesticador	31
5.2 Projeto de Tradução Estrangeirizador	32
6. ANÁLISE DAS TRADUÇÕES	33
6.1 Paratextos	33
6.1.1 Capas	33
6.1.2 Contracapas	35
6.1.3 Prefácios	36
6.2 Análise de Escolhas Tradutórias	36
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	57
ANEXOS	59

1. INTRODUÇÃO

Esta monografia está inserida na área dos Estudos da Tradução e apresenta uma discussão sobre as influências de um projeto de tradução domesticador e outro estrangeirizador do conto “Sultana’s Dream”, escrito pela autora Rokeya Sakhawat Hossain em 1905, na Índia.

Entende-se que a literatura estrangeira tem o poder de nos transportar às mais diversas realidades e, por meio dela, conhecemos mais sobre culturas de outros lugares: estados, países, continentes etc. Porém, existe a problemática de que não são todos os indivíduos que possuem conhecimento linguístico para ler textos diretamente na língua fonte e, por isso, a tradução surge como chave para viabilizar o acesso à informação, conhecimento e entretenimento. Há uma conhecida frase, dita pelo jornalista e escritor Ítalo Calvino, que sintetiza muito bem a importância da tradução: “Sem a tradução, eu estaria limitado às fronteiras do meu próprio país. O tradutor é o meu aliado mais importante. Ele me apresenta ao mundo.” Ou seja, com a tradução, fronteiras geográficas são metaforicamente reduzidas. E, por meio da análise aqui apresentada de duas traduções de um mesmo conto (seguindo perspectivas diferentes: uma estrangeirizadora e outra domesticadora), será possível ver que uma pessoa pode tanto conhecer o mundo do outro, quanto apresentar o seu a ele, por meio da tradução.

O interesse em executar essa discussão se deu devido ao fato de duas traduções desse conto terem sido feitas em uma disciplina do sexto período do curso de Bacharelado em Tradução da Universidade Federal da Paraíba. Uma tradução seguiu uma proposta domesticadora e outra estrangeirizadora. Essas traduções tiveram como suporte teórico ideias de vários autores que falam sobre o assunto da domesticação e estrangeirização, mas embasaram-se predominantemente nas ideias de Venuti, que já vêm sendo discutidas e ampliadas por diversos autores.

Assim, para a análise aqui proposta, utilizaram-se alguns pressupostos teóricos sobre esse assunto tão recorrente da tradução. Sabe-se que muitos autores como Berman (2007), Paulo Henriques Britto (2012), Sousa e Gomes (2018), entre outros, já explanaram sobre aspectos da estrangeirização e domesticação. Por

exemplo, de acordo com Paulo Henriques Britto (BRITTO, 2012, p. 21) a tradução domesticadora é a que “(...) visa facilitar o trabalho do leitor, modificando tudo aquilo que lhe poderia causar estranheza, aproximando o texto do universo linguístico e cultural que já lhe é familiar.”.

Enquanto Sousa e Gomes (2018) vão dizer que:

[...] a domesticação torna o texto próximo ao ambiente de chegada, adequando-se aos modelos de composição e aspectos culturais desse novo contexto, o que resulta em um texto que causa a impressão de ser uma obra original, pois não aparenta características explícitas que o identifiquem como uma tradução, especialmente para leitores/expectadores que não conhecem o texto de partida. (SOUSA e GOMES, 2018, p. 102).

Sobre o mesmo assunto, Berman (2007) vai tratar desse tipo de tradução chamando-a de tradução etnocêntrica, ele diz que essa perspectiva é aquela “[...] que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura.”

Ou seja, o texto domesticador se adequa à cultura de chegada, e essa adequação pode aparecer em vários graus: há domesticações que podem ter diferenças evidentes em relação ao texto original, assim como há aquelas que fazem apenas pequenas mudanças para que o texto se torne mais natural e fluido para o público-alvo, na língua de chegada.

No tocante à tradução estrangeirizadora, Sousa e Gomes (2018) dizem que:

(...) os aspectos culturais e modelos de composição do contexto de partida são mantidos. Como resultado, o texto traduzido parece estranho ao ambiente de recepção, o que, por um lado, permite a identificação pelo leitor/expectador de que se trata de uma tradução. Por outro lado, embora indique claramente se tratar de um texto proveniente de outra cultura, quando comparado ao original ele também é frequentemente identificado pelos leitores/expectadores como sendo fiel ao texto de partida, já que a caracterização de personagens, dos espaços, da ambientação cronológica ou das sequências narrativas, entre outros elementos, segue os moldes estabelecidos pelo texto original. (SOUSA e GOMES, 2018, p. 103).

Também sobre a estrangeirização, Britto (2012) diz:

A estratégia estrangeirizadora faz o contrário: ela mantém muitas das características originais do texto – referências nada óbvias para o leitor da tradução, recursos estilísticos desconhecidos na cultura-alvo, até mesmo alguns elementos do idioma-fonte – com o intuito de aproximar o leitor do universo linguístico e cultural da obra original. (BRITTO, 2012, p. 21).

Já Berman (2007 apud FRANCISCO, 2014, p. 92), chama a tradução estrangeirizadora de tradução ética:

Para se opor à tradução etnocêntrica dominante, o autor propõe a prática de uma tradução ética, cujo objetivo estaria em “reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (BERMAN, 2007, p. 68), em lugar de esconder o elemento estrangeiro da obra traduzida.

Em outra publicação, Berman (1995 apud Francisco, 2014, pp. 92-93) atenua sua fala sobre a estrangeirização:

Berman (1995) passa a associar a ética do tradutor à transparência deste em relação à forma como realizou sua tradução, e a condenar como antiético apenas o ato de esconder as manipulações realizadas no texto traduzido: “Não dizer aquilo que se vai fazer — por exemplo adaptar em vez de traduzir — ou fazer algo diferente daquilo que se disse é o que valeu à corporação o adágio italiano *traduttore traditore*, e que o crítico deve denunciar duramente. O tradutor tem *todos os direitos*, desde que jogue limpo”.

Isto é, muitos autores refletem sobre esse assunto e têm posicionamentos diversos, apesar de haver expectativas culturalmente construídas e práticas mais tradicionalmente aceitas por públicos leitores, não existem regras que definam o que é certo ou errado. Dessa forma, considerando que as duas traduções aqui analisadas foram feitas, de modo geral, com base nos pensamentos de Venuti, a presente pesquisa será executada sustentando-se, principalmente, nas análises, conceitos e visões dele e de Friedrich Schleiermacher (que originou grande parte dessas ideias posteriormente aprimoradas por Lawrence Venuti). Na seção 4, será feita uma discussão mais específica.

Salienta-se que não há intenção de fazer juízo de valor, não será analisada a qualidade das traduções. O objetivo não é definir uma relação de melhor ou pior, nem de certo ou errado, mas, sim, averiguar como cada projeto influenciou nas traduções e verificar se ambos cumpriram seus propósitos e propostas predeterminadas.

Para melhor compreender a discussão e atingir os objetivos de identificar e comparar as traduções de alguns elementos do conto (nomes de lugares e de personagens, termos que são marcadores culturais, capas, entre outros), discutir sobre os conceitos de estrangeirização e domesticação, e refletir sobre como cada projeto de tradução influenciou no processo tradutório, este trabalho está estruturado da seguinte forma: na seção 2 constam diversas informações a respeito da vida da autora do conto (Rokeya Sakhawat Hossain) que são relevantes para uma melhor compreensão e interpretação da análise das traduções. Já na seção 3, há um breve resumo do conto "Sultana's Dream". Na seção 4 são apresentados os conceitos referentes a estrangeirização e domesticação discutidas por Venuti e Schleiermacher. Quanto à seção 5, estão contidas as informações sobre os projetos de tradução de "O Sonho de Solange" e "O Sonho de Sultana". E na seção 6 estão todas as análises referentes às escolhas tradutórias dos dois projetos de tradução.

2. SOBRE ROKEYA SAKHAWAT HOSSAIN

O conto “Sultana’s Dream”, escrito por Rokeya Sakhawat Hossain, mais conhecida como Begum Rokeya, traz diversos elementos e aspectos que têm paralelos com a vida da autora. Por isso, esta seção traz algumas informações sobre sua vida, sua infância, contexto histórico em que ela viveu, entre outras informações relevantes para a análise do conto.

Figura 1: Fotografia de Rokeya Sakhawat Hossain, também conhecida como Begum Rokeya.



Fonte: (HAKEEM, 2015)

De acordo com o site *Scholarblogs*, em texto escrito por Dolores Yilibuw, Rokeya Sakhawat Hossain nasceu em uma família muçulmana de classe alta no pequeno povoado de *Pairaband*, distrito de *Rangpur* (norte do atual território de Bangladesh), que fazia parte da Província Colonial Britânica da Presidência de Bengala (Índia Britânica). Sua data de nascimento é desconhecida, porém um de seus sobrinhos afirma que seja 9 de dezembro de 1880. A sua mãe se chamava Rahatunnessa Sabera Chowdhurani, foi a primeira de quatro esposas. Pouco se sabe sobre ela, a não ser que seguia estritamente o Purdah, como Rokeya mencionou ao dedicar a ela a obra *The Secluded Ones* – “alguns ensaios com tom humorístico que expõem algumas das consequências ridículas da prática do Purdah” (Yilibuw, 1996). Essa prática é temática central em muitos dos textos escritos por Begum Rokeya, vejamos o conceito do Purdah de acordo com o site da *Encyclopedia Britannica*:

O Purdah ou Purdá, também pode ser escrito Pardah ou Pardaa, no idioma Hindi *Parda* (“tela” ou “véu”), é uma prática que foi criada pelos muçulmanos e depois adotada por muitos hindus (especialmente na Índia). É a reclusão das mulheres para que não sejam observadas em público, isso pode ser feito por meio do uso de roupas que cobrem seus corpos (incluindo o véu) e, também, pelo uso de divisórias altas, telas e cortinas dentro de casa. Fala-se que a prática do Purdah foi originada na cultura Persa e foi apropriada pelos muçulmanos durante a conquista Árabe no território que, hoje, é o Iraque (século VII d.C). A dominação muçulmana do norte da Índia, por sua vez, influenciou a prática do hinduísmo, e o Purdah se tornou comum em meio às classes hindus superiores do norte da Índia. Durante a hegemonia britânica na Índia, o cumprimento do Purdah era estritamente respeitado e difundido entre a minoria muçulmana altamente consciente. Desde então, o Purdah desapareceu em grande medida na prática hindu, embora o isolamento e o uso do véu ainda sejam praticados pelas mulheres, em maior ou menor grau, em muitos países Islâmicos. (Tradução minha)¹

O pai dela se chamava Zahiruddin Mohammad Abu Ali Saber, um proprietário de terras bem-educado e influente, cuja enorme propriedade era fortaleza para o modo de vida tradicional. Rokeya tinha duas irmãs (Karimunessa e Humaira). Seus irmãos, como homens, foram os primeiros educados em casa (como era a tradição) e depois enviados ao *St. Xavier's*, umas das faculdades de maior prestígio de Calcutá. Rokeya e suas irmãs foram educadas apenas em casa. Como ocorria em todas as famílias muçulmanas de classe alta, as garotas aprendiam a ler em árabe (para que pudessem ler o Alcorão) e urdu (para que pudessem ler os livros populares sobre conduta “feminina”). Elas foram impedidas de aprender bengali e inglês precisamente porque eram idiomas falados por não muçulmanos. Essa era uma maneira de fazer com que as mulheres não fossem influenciadas por ideias consideradas radicais que viessem de fora de seu grupo econômico-religioso.

Indo na contramão das tradições seguidas por sua família, seu irmão mais velho (Ibrahim Saber), que passou por uma educação ocidental, era a favor de educar as mulheres. De acordo com Hakeem (2015), o que aconteceu com a irmã mais velha de

¹Purdah, also spelled Pardah, Hindi Parda (“screen,” or “veil”), practice that was inaugurated by Muslims and later adopted by various Hindus, especially in India, and that involves the seclusion of women from public observation by means of concealing clothing (including the veil) and by the use of high-walled enclosures, screens, and curtains within the home. The practice of purdah is said to have originated in the Persian culture and to have been acquired by the Muslims during the Arab conquest of what is now Iraq in the 7th century AD. Muslim domination of northern India in turn influenced the practice of Hinduism, and purdah became usual among the Hindu upper classes of northern India. During the British hegemony in India, purdah observance was strictly adhered to and widespread among the highly conscious Muslim minority. Since then, purdah has largely disappeared in Hindu practice, though the “seclusion and veiling of women is practiced to a greater or lesser degree in many Islâmic countries. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/purdah>> Acesso em: 13 de maio 2019.

Rokeya a marcou para sempre: Karimunnessa foi a primeira a desafiar os costumes tradicionais ao aprender bengali. Ela costumava se sentar no pátio da casa e desenhar o alfabeto bengali com um graveto, como o seu irmão mais novo lhe ensinava. Um dia, o pai dela a flagrou lendo um livro em bengali – inicialmente ele a deixou ler, mas, depois de várias críticas negativas de parentes, ela foi enviada para morar com os avós maternos e se casou aos quinze anos de idade. Por causa das consequências sofridas pela irmã mais velha, Ibrahim ensinou inglês e bengali à Rokeya em segredo, como é possível confirmar de acordo com Quayum (2011, p. 1):

Entretanto, desafiando a tradição e os costumes, Rokeya persistiu em aprender bengali e inglês, principalmente com seu irmão mais velho Ibrahim Saber, que costumava ensiná-la à noite, em segredo, depois que a família, e especialmente seu pai, tivessem ido dormir. (Tradução minha)²

Rokeya era extremamente grata ao seu irmão por suas atitudes revolucionárias e, para simbolizar essa gratidão, dedicou a ele um parágrafo do seu romance chamado *Padmaraga*: “Você me moldou desde a infância... seu amor é mais doce do que o mel, que ao final deixa um gosto amargo; é puro e divino como Kausar [a corrente de néctar que flui no paraíso mencionado no Alcorão]” (Rokeya Sakhawat Hossain, 1988, p. 39 apud HAKEEM, 2015, p. 7, tradução minha).³

Ibrahim teve papel fundamental na família ao casar Rokeya aos 16 anos com um viúvo de quase 40 anos, Syed Sakhawat Hossain. Na época, ele era magistrado do distrito na região de *Bihar* na presidência de Bengala. Ibrahim ficou impressionado com a mente aberta de Syed, que foi educado localmente e em Londres. Rokeya e seu marido se estabeleceram em *Bhagalpur, Bihar*.

2.1 Begum Rokeya e Khan Bahadur Syed Sakhawat Hossain

Sabendo da realidade dura na qual Rokeya vivia, Ibrahim queria distanciá-la de qualquer ameaça que aproximasse o destino dela do destino que Karimunnessa, sua

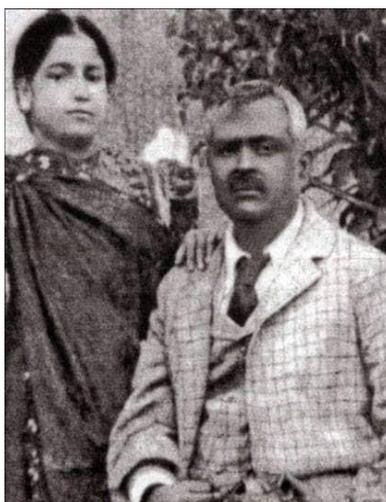
² “However, defying custom, Rokeya persisted in learning both Bengali and English, mainly from her eldest brother Ibrahim Saber, who used to tutor her secretly at night after the family, and especially their father, had gone to sleep”

³ “You have moulded me from childhood...your love is sweeter than honey which after all has a bitter after-taste; it is pure and divine like Kausar [the stream of nectar flowing in heaven mentioned in the Quran]”

irmã mais velha, teve. Alguns anos após ter começado a ensinar à Rokeya, ele conheceu Sakhawat Hossain e foi peça chave para que Hossain e Rokeya se casassem. Em 1896, Rokeya se casou com Sakhawat Hossain.

De acordo com Jahan (2006, pp. 51-52 apud HAKEEM, 2015, p. 8), Hossain era um viúvo nos seus trinta e poucos anos. Apesar da diferença de idade, ele tratava Rokeya com muito amor e a encorajava a escrever, diferentemente do pai dela, que não concordava que as mulheres estudassem além dos limites que o costume permitia. A educação ocidental do seu esposo e sua mente aberta permitiram que Rokeya fosse em busca dos seus objetivos. Ele a encorajou a ter contato com mulheres pertencentes a sua classe social, incluindo mulheres hindus e cristãs. Syed acreditava que a educação das mulheres era a melhor solução para curar as mazelas da sociedade. Encorajou a sua esposa a escrever e economizou 10 mil rúpias para abrir uma escola para mulheres muçulmanas. Em 1909, 11 anos depois de terem se casado, Syed morreu e Rokeya iniciou imediatamente a escola, em Bhagalpur, em sua memória.

Figura 2: Begum Rokeya e seu esposo Khan Bahadur Syed Sakhawat



Fonte: (Wikipedia, 2019)

Rokeya fez referência (no livro “Sultana’s Dream” and “Selections from The Secluded Ones”) a todo apoio e incentivo à escrita dado a ela pelo marido: “Se o meu querido marido não tivesse sido tão encorajador, talvez eu nunca tivesse escrito ou

publicado nada.”⁴ (Rokeya Sakhawat Hossain, 1988, p. 40, tradução minha). Talvez tenha sido todo esse incentivo dado à Rokeya que fez com que ela permanecesse escrevendo e passasse a publicar textos de sua autoria. Mesmo depois de ter perdido duas filhas, algo que muito a abalou, ela continuou a escrever, tendo como um dos motivos o apoio do seu esposo. E, quando ela publicou o conto “Sultana’s Dream”, sua primeira obra escrita em inglês, ela ganhou atenção e notoriedade.

2.2 Begum Rokeya e o Purdah

A relação de Rokeya com o purdah é muito forte, sendo possível ver reflexos dessa relação em muitos dos textos de sua autoria, além de fazer com que ela lutasse pela educação de meninas e mulheres da Índia. Essa prática de reclusão começou muito cedo em sua vida, como na de muitas garotas indianas, segundo Joarder (1980, p. 6):

Eu tive que cumprir o purdah desde os cinco anos de idade. Não entendia por que era impróprio conhecer alguém, mas eu tinha que cumprir o purdah. A parte de dentro da casa estava fora dos limites para os homens, para que eu não tivesse que sofrer com a presença deles. Entretanto, mulheres entravam na casa livremente, e eu tinha que me esconder antes que elas pudessem me ver. No momento em que alguma mulher chegasse, alguém da nossa casa me daria um sinal com os olhos, então eu correria desenfreadamente e me esconderia em qualquer lugar – em um canto da cozinha e, às vezes, embaixo da cama. Eu tinha que correr e me esconder, assim como os pintinhos fazem quando sua mãe lhes dá um sinal em relação a algum perigo. Porém, à medida que os pintinhos têm um lugar definido para se esconder (as asas de sua mãe), eu não tinha tal lugar. Ademais, os pintinhos entendem o sinal da sua mãe instintivamente. Eu não tinha esse instinto e se eu falhasse em interpretar o sinal dos olhos e acabasse cruzando com alguém, os idosos costumavam dizer: “Como essas meninas se tornaram desavergonhadas”. (apud HAKEEM, 2015, p. 5, tradução minha)⁵

⁴ “If my dear husband had not been so supportive, I might never have written or published anything”

⁵ I had to observe purdah even from woman from the age of five. I did not understand why it was improper to meet somebody, but I had to observe purdah. The inner side of the house was out of bounds for the menfolk; so I did not have to suffer by their presence. However, women freely entered the house, and I had to hide myself before they could see me. As soon as any woman of the locality would come, somebody of our house would give a signal with the eye and I would run pell mell and hide myself anywhere—in the nook of the kitchen, within the rolled up pallet of the maid-servant and sometimes under the bedstead. I had to run and hide myself just as the chicks do when their mother gives them the signal against a kite. But while the chicks had a definite place—their mother’s wings—to hide, I had no such place. Moreover, the chicks understand their mother’s signal instinctively. I had no such instinct, and if I failed to understand the signal of the eye and came across somebody, the well-wishing elders used to say “How shameless the girls have become!”

Ou seja, é possível notar como o purdah teve influência na vida dela de forma intensa, desde muito cedo, principalmente em relação à limitação de sua liberdade, já que ela não podia sequer ter contato com mulheres que não fossem de sua família. A partir das leituras sobre Rokeya, observa-se que as ressalvas que ela tinha em relação ao purdah não eram pela prática da utilização do véu, mas, sim, em relação às consequências negativas que essa prática gerava para a liberdade das mulheres – por exemplo, o fato de as mulheres não terem direito à educação formal, assim como os homens tinham (a exemplo dos seus irmãos). O posicionamento dela em relação ao purdah e ao véu foi mal interpretado e gerou agitação dentre os muçulmanos conservadores que a acusaram de insultar o véu. De acordo com Mahmud (2016, p. 46), essa acusação não tinha embasamento algum; a verdade era que ela mesma não rejeitava o véu, até porque fazia uso dele. A visão dela em relação ao uso do véu e à prática purdah era que ambos serviam para proteção do corpo da mulher, mas não deveriam servir para obrigá-la a permanecer em confinamento. Ela defendeu a modéstia e disse que o véu não deveria ser usado com o objetivo de prejudicar a educação das mulheres, disse que o véu e a reclusão não são iguais. Para ela, o véu representava a decência, modéstia e que toda mulher deveria ser decente. Naquela época, reclusão significava confinar as mulheres dentro de quatro paredes e esse sistema de reclusão prevaleceu, naquela sociedade, em nome do véu. As mulheres não podiam desfrutar do ar livre, da luz e da natureza. Para ela, o sistema do véu era normal, aceitável; já o sistema de reclusão, era anormal e inaceitável. A visão dela era de que os homens, tendo o poder em suas mãos, deturpavam o purdah para que pudessem ter controle sobre as mulheres.

Ter crescido nessa realidade opressora e enfrentado esse contexto limitador pode ter feito com que ela se tornasse uma porta-voz da luta pela educação das mulheres, criando o movimento pela educação das mesmas.

3. SOBRE O CONTO “SULTANA’S DREAM”

O conto “Sultana’s Dream” foi publicado (em inglês) originalmente na *The Indian Ladies’ Magazine* (Revista das Mulheres Indianas), em Madras (atual Chennai), na Índia, no ano de 1905. De acordo com Hakeem (2015) *The Indian Ladies Magazine* foi fundada por Kamala Saththiandhan, em 1901; seu público-alvo era principalmente mulheres indianas que lessem em inglês e que se interessassem pela causa das mulheres na Índia (especialmente questões sobre educação e desenvolvimento social).

De acordo com Chakrabarty (2014), no momento em que o conto foi escrito, havia muitos movimentos de reforma acontecendo em Bengala, inclusive abrangendo discussões sobre a educação das mulheres. O debate envolvia tanto hindus quanto muçulmanos, e o questionamento era se as mulheres deveriam ou não ser educadas, e até que ponto. A sociedade em que Rokeya vivia quando escreveu “Sultana’s Dream” era permeada de ideias e inspirações. Ao ler o conto, depois de conhecer um pouco da vida dela, percebe-se que muitas ideias e aspectos do texto se conectam à realidade social na qual ela vivia e a quem ela era. Inclusive, enxerga-se muita similaridade entre personagens do conto e Rokeya.

O conto começa com uma mulher chamada Sultana (feminino de Sultão) caindo no sono em meio a um devaneio sobre a condição das mulheres na Índia, logo depois, ela vê a presença de uma mulher que ela chama de *Sister Sara*, por pensar que ela era uma amiga antiga (com isso, os leitores têm a compreensão de que a personagem está sonhando). A partir desse encontro, *Sister Sara* convida Sultana para sair e ver o que ela chama de “nosso jardim”. Então, elas caminham juntas em um local que Sultana vai descobrir ser *Ladyland*.

A história do conto mostra dois mundos, um é a realidade da Índia (no momento em que o conto foi escrito, no início do século XX), onde há uma forte cultura de machismo e influência religiosa que permeia os costumes da população, como a prática do *Purdah*, e é nesse mundo que a personagem Sultana realmente vive. O outro mundo é o mostrado no sonho dela. Tudo se passa em *Ladyland* (lugar fictício), onde as mulheres comandam todos os aspectos (política, educação, economia,

tecnologia etc.), enquanto homens são mantidos em isolamento – refletindo a prática tradicional do *Purdah* – em uma inversão de realidades. A história transcorre a partir do passeio entre Sultana e *Sister Sara* (que também é uma personagem importante do conto). No decorrer da história, *Sister Sara* conversa com Sultana e conta sobre como as coisas funcionam em *Ladyland*. Lá não há doenças, epidemias, crime ou violência, por isso, é muito raro ver algum jovem morrer. Além disso, não é permitido o casamento infantil, as mulheres só podem se casar a partir dos 21 anos, e a educação delas é um pré-requisito. Desse modo, existem duas universidades comandadas por reitoras, cada uma delas comanda diversas pesquisas voltadas para a tecnologia, buscando a solução para problemas que afligem a sociedade, por exemplo: uma das universidades desenvolveu um balão que capta água diretamente das nuvens, que acaba com problemas como tempestades e inundações (problema recorrente na Índia até hoje), como também resolve a questão do abastecimento de água. Ademais, as duas fazem várias reflexões sobre as diferenças entre os mundos em que cada uma vive. A partir delas, é possível ter conhecimento de como a mulher e o homem são vistos dentro de uma sociedade patriarcal e machista da Índia, e como mudanças poderiam ser feitas.

Existe uma intertextualidade entre o conto “Sultana’s Dream” e um excerto da obra “A República”, escrita por Marco Túlio Cícero, por volta de 50 a.C., chamado “O Sonho de Cipião”⁶ (em latim: “Somnium Scipionis Ciceronis ex sexto libro de republica”). Segundo da Costa (2010, p. 40): “O texto principia com a chegada de Cipião Emiliano à África, em 149 a.C., e seu encontro com o rei Massinissa. A alegria desse encontro faz com que Cipião, ao adormecer, tenha um sonho com seu avô, Públio Cornélio Cipião, o Africano Maior”. Logo nos primeiros parágrafos é possível ver algumas semelhanças entre os textos:

No dia seguinte, fui recebido com a suntuosidade própria de um rei, quando alargamos a nossa conversa até o início da noite. O ancião-rei não falava de outra coisa a não ser do Africano, quando recordou todas as suas gestas e até suas palavras. Após interromper a reunião para ir dormir, um sono mais pesado que o de costume me amparou, cansado que estava da viagem, e por ter ficado desperto durante uma boa parte da noite. Foi quando me apresentou, creio, talvez, pelo que conversamos – pois geralmente costuma ocorrer que nossos pensamentos e nossas conversas gerem, nos sonhos, algo semelhante ao que Ênio escreveu a propósito de Homero que, sem

⁶ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Sonho_de_Cipi%C3%A3o> Acesso em: 15 de janeiro 2020

dúvida, durante o dia, costumava pensar e falar muito freqüentemente – o Africano, com aquela mesma fisionomia que me era bem conhecida mais por sua máscara [de cera] que por tê-lo visto pessoalmente. Logo que o reconheci, estremei, mas ele me disse: — Recobra o ânimo e não temas, Cipião, e entregue minhas palavras à vossa memória! (Cícero, 106-43 a.C.)⁷

Assim como Sultana, Cipião adormece e acaba tendo um sonho e, durante esse sonho, ele acaba encontrando um indivíduo que reconhece ser seu avô (do mesmo modo que Sultana encontra quem ela pensa ser sua amiga Sara). De forma similar ao modo que Sultana e Sara dialogaram sobre assuntos relevantes para Sultana, em que reflexões foram feitas, Cipião e o seu avô tiveram uma longa conversa em que o avô faz diversas revelações sobre como o futuro de Cipião será cheio de percalços dos mais diversos tipos. E, diante de tantas possibilidades negativas, o Africano encoraja Cipião a ter coragem e determinação, além de dar outras lições filosóficas relacionadas à existência humana. Ao final do texto, Cipião acorda e a história acaba: “O Africano partiu, e eu despertei do sono”. O conto Sultana’s dream acaba da mesma forma, com Sultana despertando: “I somehow slipped down and the fall startled me out of my dream. And on opening my eyes, I found myself in my own bedroom still lounging in the easy-chair!”

⁷ Todas os fragmentos em português de “O Sonho de Cipião” foram retirados da tradução feita por Ricardo da Costa (2010).

4. ESTRANGEIRIZAÇÃO E DOMESTICAÇÃO

Alguns teóricos da tradução são conhecidos por tratarem de conceitos ou esboços de conceitos sobre estrangeirização e domesticação, conceitos que, para serem mais bem compreendidos, deveriam sempre ser discutidos conjuntamente. Por isso, tratarei deles a seguir, relacionando-os quando necessário.

O autor mais reputado por ter iniciado as discussões sobre o que ficaria mais conhecido, hoje, como estrangeirização e domesticação foi Friedrich Schleiermacher. Abaixo podemos ver uma de suas falas sobre o assunto.

Mas, agora, por que caminhos deve enveredar o verdadeiro tradutor que queira efetivamente aproximar estas duas pessoas tão separadas, seu escritor e seu leitor, e propiciar a este último, sem obrigá-lo a sair do círculo de sua língua materna, uma compreensão correta e completa e o gozo do primeiro? No meu juízo, há apenas dois. Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. Ambos os caminhos são tão completamente diferentes que um deles tem que ser seguido com o maior rigor, pois, qualquer mistura produz necessariamente um resultado muito insatisfatório, e é de temer-se que o encontro do escritor e do leitor falhe inteiramente. A diferença entre ambos os métodos, onde reside a sua relação mútua, será mostrada a seguir. Porque, no primeiro caso, o tradutor se esforça por substituir com seu trabalho o conhecimento da língua original, do qual carece o leitor. A mesma imagem, a mesma impressão que ele, com seu conhecimento da língua original, alcançou da obra, agora busca comunicá-la aos leitores, movendo-os, por conseguinte, até o lugar que ele ocupa e que propriamente lhe é estranho. Mas, se a tradução quer fazer, por exemplo, que um autor latino fale como, se fosse alemão, haveria falado e escrito para alemães, então, não apenas o autor move-se até o lugar do tradutor, pois, tampouco para este o autor fala em alemão, senão latim; antes coloca-o diretamente no mundo dos leitores alemães e o faz semelhante a eles; e este é precisamente o outro caso.” (SCHLEIERMACHER 1813 in HEIDERMANN 2010: 57-59, Apud SNELL-HORNBY, 2012, p.190)

Quando Schleiermacher fala que há apenas dois caminhos nos quais verdadeiros tradutores devem trilhar, ele se refere ao que, hoje, conhecemos como estrangeirização e domesticação. Ao falar do caminho que deixa o escritor mais tranquilo e faz com que o leitor vá ao encontro dele, ele se refere à estrangeirização, refere-se ao tradutor que vai tentar preservar, dentro dos limites possíveis, as peculiaridades do texto fonte: questões culturais, sociais, estilísticas etc. Já quando ele fala do caminho que deixa o leitor mais tranquilo e faz com que o autor vá ao encontro dele, ele se refere à domesticação. Ele está falando de uma tradução que

vai aproximar, o máximo possível, o texto fonte da realidade de chegada, vai fazer com que o texto de partida de adequação às necessidades do público leitor da tradução, deixando o texto o mais transparente possível.

Esses conceitos iniciados por Schleiermacher foram, mais tarde, explorados e desenvolvidos por autores como Lawrence Venuti, que ficou conhecido por falar das estratégias de tradução estrangeirizadoras e domesticadoras.

4.1 Tradução domesticadora

Primeiramente, falarei da tradução domesticadora. Esse tipo de tradução busca simplificar a leitura para os leitores, eliminando ou modificando os elementos que poderiam causar estranhamento ao público, fazendo uma aproximação – linguística, cultural, social etc. – do texto de partida aos padrões com os quais o público alvo está acostumado. Venuti fala sobre isso no seu artigo “The Translator’s Invisibility”:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text—the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original.” (VENUTI, 1995, p. 1)

Sob essa ótica, uma tradução, para ser considerada aceitável pela maioria dos revisores e leitores, deve possuir uma leitura fluente e transparente, sem a presença de quaisquer peculiaridades linguísticas e estilísticas, refletindo, dessa forma, a personalidade e a intenção que o autor tinha para o significado essencial do texto fonte, passando a impressão de que o texto traduzido não é uma tradução, de fato, mas, sim, o original.

Acredita-se que esse pensamento é muito interessante na teoria, mas, na prática, o que acontece, muitas vezes, é exatamente o contrário. Não existem garantias de que os tradutores conheçam bem a obra que estão traduzindo. Por isso, conhecendo profundamente, ou não, sobre os autores, os tradutores trabalham em cima de suposições, quando não podem ter uma comunicação com o autor original (muitos dos casos). Sendo assim, considerando que os tradutores se baseiam nessas

suposições do que o autor original quis dizer com o texto, eles poderão fazer a tradução usando a estratégia domesticadora, buscando deixar o texto o mais transparente possível, com a menor quantidade de entraves linguísticos possíveis para o público leitor. Isto é: “A domesticação transmite a ilusão de preservação do espírito do autor original na tradução” (CASTRO, 2007, p. 92). Uma grande contradição: percebe-se que isso se configuraria como um tipo de manipulação na tradução – modificar um texto utilizando-se de um pretexto baseado em uma ilusão, mas que, na verdade, pode estar sustentado em valores comerciais, de acordo com Branco e Maia (2016, p. 219):

Observamos que, embora a tradução tenha o poder de reconstruir conceitos e valores culturais, sua consolidação está sujeita a manipulações editoriais que objetivam o sucesso de vendas e se acomodam em manter estereótipos culturais que atraiam um público leitor considerável.

Essa falsa transparência, advinda da busca pela fluência, remete ao artigo escrito por Lucia Maria Silva Kremer, que faz uma análise da tradução de Dom Casmurro feita por Robert Scott-Bucleuch, publicada em 1994. Nesse artigo, uma das questões que ela discute é justamente sobre essa ilusão da preservação do texto original na prática (KREMER, 2007, p. 4004):

Uma análise mais minuciosa do comportamento desse tradutor, que se pretende transparente e fiel, assim como da ética da invisibilidade⁸ subjacente à tradição teórica da tradução, pode levar à indicação de que a noção de invisibilidade dissimula uma transformação que é inevitável em toda prática tradutória, pois cria um contexto que propicia interferências veladas. O tradutor pode se beneficiar de sua condição invisível, criar no leitor a expectativa de estar lendo o texto “original” sem mediações, quando de fato, está manipulando o texto sem assumir sua interferência. Aquela transparência pretendida, portanto, só vem isentá-lo da responsabilidade pelo trabalho realizado. O que se protege não é o “original”, mas a ação dissimulada do tradutor que interfere e manipula, **sem se assumir sujeito transformador que é e nunca poderá deixar de ser**. Além disso, a idéia de um tradutor transparente e neutro associa-se à idéia de uma prática tradutória asséptica e inofensiva, culminando, muitas vezes, **na domesticação da cultura fonte e no apagamento de tudo o que é estranho à cultura do público alvo**. (Grifo meu)

⁸ O conceito da invisibilidade do tradutor de Venuti: “Invisibility” is the term I will use to describe the translator’s situation and activity in contemporary Anglo-American culture. It refers to two mutually determining phenomena: one is the illusionistic effect of discourse, of the translator’s own manipulation of English; the other is the practice of reading and evaluating translations that has long prevailed in the United Kingdom and the United States, among other cultures, both English and foreign language. (VENUTI, 1995, p. 1)

Assim, essa suposta invisibilidade tão mostrada como prejudicial ao trabalho de tradutor, pode se mostrar bastante conveniente, caso estejamos falando de uma tradução manipuladora pela qual o tradutor não queira ser responsabilizado. Como Kremer muito bem menciona na citação acima, o tradutor nunca poderá deixar de ser sujeito transformador; seu modo de escrever, suas escolhas tradutórias, suas decisões estilísticas estão todas carregadas com sua identidade. Por mais que seu nome não esteja vinculado às suas traduções, sua identidade estará presente nas palavras do texto traduzido (não considerando as alterações editoriais pós-tradução). E, por causa dessa isenção, o tradutor que usa dessa estratégia precisa ter muito cuidado para não ultrapassar limites indesejados, à exemplo do tradutor Robert Scott-Bucleuch que traduziu Dom Casmurro de Machado de Assis e, em sua tradução, houve a omissão de nove capítulos do livro (KREMER, 2007, p. 4007):

O segundo exemplo dessa tendência de Scott-Bucleuch de **interferir invisivelmente no texto de partida**, é a omissão de nove capítulos do “original”, que se referem a um episódio crucial para o desenrolar da trama. É o período em que Bentinho é mandado para o seminário. Os nove capítulos omitidos por Scott-Bucleuch fazem parte de um bloco de treze, que vai do capítulo 52 ao 64. Desse bloco, o tradutor mantém os capítulos diretamente ligados à ida de Bentinho ao seminário, essenciais para manter o sentido da trama. (Grifo meu)

Não se sabe ao certo por que motivo isso foi feito. Pode ter sido decisão do tradutor, pode ter sido decisão da editora, como pode ter sido uma decisão conjunta, mas a questão é que, independentemente de quem tomou a decisão, o leitor dessa tradução recebeu uma versão incompleta da obra e, em nenhum momento, o leitor foi informado dessas alterações.

De acordo com Venuti, por trás da tradução domesticadora (considerando, no caso da citação a seguir, traduções para o inglês) há uma agenda político-econômico-cultural (VENUTI, 1995, pp. 15-16):

Publicações britânicas e estadunidenses, por sua vez, têm colhido os benefícios financeiros da imposição dos **valores culturais** anglo-americanos a um público leitor amplamente estrangeiro, ao passo que produz, no Reino Unido e nos Estados Unidos, culturas extremamente unilingues e não receptivas a estrangeiros, habituadas a **traduções fluentes que discretamente inscrevem textos estrangeiros com valores da língua inglesa e fornecem aos leitores a experiência narcísica de reconhecer a própria cultura na cultura do outro**. A predominância da domesticação fluente tem apoiado essas mudanças devido ao seu **valor econômico**: sendo

impostas por revisores, editoras e críticos, tal fluência produz traduções **eminentemente legíveis e, conseqüentemente, populares no mercado editorial**, ajudando na sua comercialização e garantindo a rejeição de textos estrangeiros e discursos sobre a tradução da língua inglesa que sejam mais resistentes à fácil legibilidade. (Grifo meu)⁹

Assim, no caso mencionado, a escolha por uma estratégia domesticadora é uma escolha (comercial, cultural e política) pensada com base no público leitor, que, no caso da citação acima, trata-se do público anglófono dos Estados Unidos e do Reino Unido. Isto é, na verdade, não há uma preocupação em relação ao texto fonte, há apenas preocupação em se adequar ao que os responsáveis consideram como necessidades do público leitor. É justamente aí que algumas traduções domesticadoras (na maioria das vezes não comerciais – como o caso da tradução de “Sultana’s Dream” aqui analisada) surgem para divergir dessas práticas. Em traduções como essas, há um respeito ao texto original, busca-se um diálogo com o público leitor, deixando-o ciente de como a tradução foi feita, podendo utilizar as mais diversas estratégias (prefácio, notas de rodapé, notas do tradutor, posfácio etc.). Tudo isso poderá ser visto mais detalhadamente na análise de algumas escolhas tradutórias na seção 6.2.

4.2 Tradução Estrangeirizadora

A tradução estrangeirizadora de Venuti defende a ideia de Schleiermacher de levar o leitor para perto do autor, sendo isso feito através de uma estratégia que mantém os elementos culturais, sociais e históricos do texto original, fazendo com que o leitor possa conhecer um pouco mais do mundo daquele autor, diferentemente da estratégia domesticadora, que buscaria meios de adaptar esses elementos estranhos à sua cultura.

⁹ British and American publishing, in turn, has reaped the financial benefits of successfully imposing Anglo-American cultural values on a vast foreign readership, while producing cultures in the United Kingdom and the United States that are aggressively monolingual, unreceptive to the foreign, accustomed to fluent translations that invisibly inscribe foreign texts with English-language values and provide readers with the narcissistic experience of recognizing their own culture in a cultural other. The prevalence of fluent domestication has supported these developments because of its economic value: enforced by editors, publishers, and reviewers, fluency results in translations that are eminently readable and therefore consumable on the book market, assisting in their commodification and insuring the neglect of foreign texts and English-language translation discourses that are more resistant to easy readability.

Sobre a tradução estrangeirizadora, Venuti fala o seguinte: “ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural differences of the foreign text” (VENUTI, 1995, p.81). Quer dizer, esse tipo de tradução é chamado de “pressão etnodesviante”, que objetiva ir de encontro com o modelo de texto transparente e fluente. Esse método quer que o leitor reconheça a opacidade do texto traduzido, quer que ele reconheça o outro, o estrangeiro ali presente. De acordo com Castro (2007, p. 95):

Venuti propõe uma estratégia alternativa à tradução para o inglês: a estrangeirização. Seu propósito é o de que as traduções passem a ser lidas como traduções – como textos que têm suas peculiaridades – e que a “transparência seja desmistificada e vista como um efeito discursivo, dentre outros”.

Em seguida, ela completa com a citação de Venuti (1995a [1986], p. 118 APUD Castro, 2007, p. 95):

A tradução deve ser vista como um *tertium datum*, que “soa estrangeiro” para o leitor, mas tem uma aparência opaca que a impede de parecer uma janela transparente através da qual [supostamente] se visse o autor ou o texto original: é esta opacidade – um uso da língua que resista à leitura fácil segundo os padrões contemporâneos – que deixará visível a intervenção do tradutor, seu confronto com a natureza alienígena do texto estrangeiro.

Desta forma, na minha opinião, o que o texto domesticador busca apagar e amenizar, o estrangeirizador deseja mostrar, ele busca construir uma ponte entre essas realidades e mundos diferentes; ele respeita a existência dos indivíduos. E foi exatamente esse o objetivo do projeto de tradução estrangeirizador de “Sultana’s Dream”. Veremos a seguir um pouco sobre cada projeto de tradução.

5. OS PROJETOS DE TRADUÇÃO DOS CONTOS ANALISADOS

Os projetos de tradução do conto “Sultana’s Dream” surgiram na disciplina de “Estágio Supervisionado V: Prática de Tradução em Textos Literários” do sexto período do curso de Bacharelado em Tradução, da Universidade Federal da Paraíba. Após discussões sobre a escolha dos textos a serem traduzidos, optou-se por contos que fossem de domínio público e que tratassem da temática distopia, assim, o referido conto foi selecionado. Após isso, definiu-se que dois grupos trabalhariam seguindo projetos de tradução diferentes. Um traduziria se utilizando de um projeto de tradução estrangeirizador e, o outro, de um projeto de tradução domesticador. Eu participei da tradução desse conto no grupo do projeto estrangeirizador, porém tento me distanciar tanto quanto possível dessa participação durante a análise.

5.1 Projeto de Tradução Domesticador

De acordo com o grupo responsável, o projeto de tradução domesticador de “Sultana’s Dream” foi feito seguindo o estudo proposto por Venuti (1995). O grupo tentou fazer uma tradução que não parecesse ser uma tradução, mas um texto produzido e publicado originalmente no Brasil. A grande diferença dessa tradução domesticadora em relação a muitas outras é que toda essa intenção foi informada por meio de um prefácio com todas as explicações que o grupo achou pertinentes, relativas à tradução do texto.

No Prefácio, há a explicação de que o público alvo da tradução era formado por brasileiros em geral. Fala-se, também, que o objetivo deles com a tradução era de apresentar alguns aspectos culturais de um sertão nordestino ficcional e, para isso, eles adaptaram a história de “Sultana’s Dream” para que se passasse no sertão da

Paraíba, sem especificar o período de tempo, havendo discussões sobre a realidade em que as mulheres vivem, o estilo de vida delas, modo de falar, de se expressar, mostrando, até mesmo, o machismo presente no sertão. Ou seja, a história original do conto foi utilizada como base para uma tradução domesticadora que pôde expor a realidade da mulher nordestina (um contexto, de certo modo, diferente do da mulher indiana), viabilizando um paralelo com a realidade das mulheres na Índia que sofriam com um machismo, até certo ponto, diferente do sofrido pelas mulheres no Nordeste brasileiro. Para isso, várias adaptações foram realizadas ao longo do texto, que serão vistas no momento da análise.

5.2 Projeto de Tradução Estrangeirizador

Esse projeto buscou a manutenção de vários termos que apareceram como marcadores culturais da Índia, elementos relacionados à cultura, história, sociedade e tradições indianas. A estratégia desse grupo foi manter o máximo possível dessas palavras e inserir notas de rodapé explicativas para que os leitores entendessem seus significados e, assim, pudessem aprender um pouco sobre esses assuntos concernentes à sociedade daquele país. Outra estratégia utilizada por esse grupo foi o uso de imagens (de domínio público) relacionadas a elementos importantes da história; elas tiveram papel complementar na compreensão da identidade estrangeira por parte do público leitor, e vêm como uma tentativa de diminuir o distanciamento entre sociedades tão diferentes, mas sem negar a existência e a identidade de nenhuma delas.

6. ANÁLISE DAS TRADUÇÕES

Vejamos agora, de forma comparativa, os pontos que foram considerados mais relevantes em relação às escolhas de cada projeto de tradução.

Antes de entrar no conto em si, destaca-se a questão dos paratextos, de acordo com Ferreira de Freitas e Araújo da Silva (2012). É por meio deles que os tradutores podem expor suas estratégias e explicações relativas à sua tradução; é justamente nesse espaço que o tradutor pode ser visto e pode, até mesmo, se resguardar de críticas. Por isso, iniciaremos com a análise dos títulos, capas, contracapas e prefácios e, em seguida, serão comparadas algumas escolhas tradutórias de cada projeto com o texto original.

6.1 Paratextos

6.1.1 Capas

O texto original de “Sultana’s Dream” utilizado como base para a tradução está disponível no site da biblioteca digital da Upenn¹⁰, não possui capa e, na página, é apenas possível ver o título do conto, o nome da autora com seu ano de nascimento e falecimento e uma foto sua, vide Figura 3:

¹⁰ Conto Sultana’s Dream: <https://digital.library.upenn.edu/women/sultana/dream/dream.html>

Figura 3: fragmento de imagem retirada do site onde o conto está publicado.

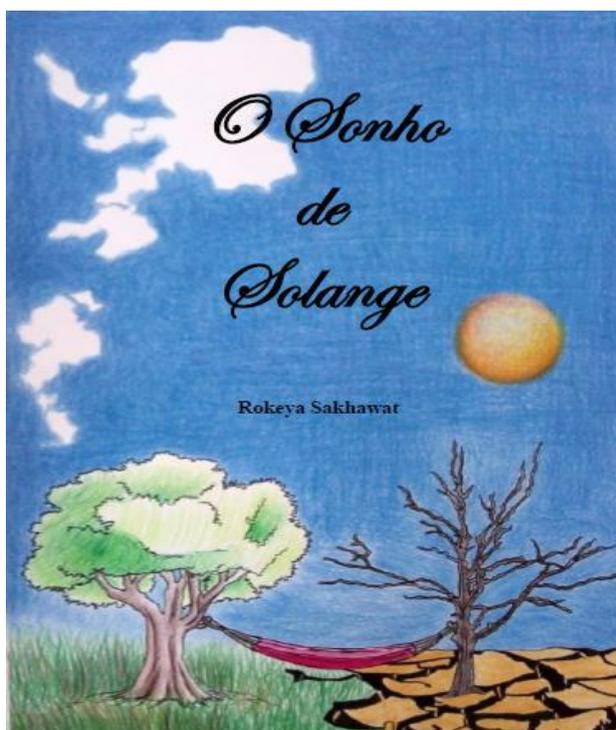
Sultana's Dream
by Rokeya Sakhawat Hossain (1880 - 1932)



Fonte: (Biblioteca digital Upenn)

Devido à ausência de uma capa no site, só foi possível comparar as capas das duas traduções já mencionadas.

Figura 4: capa de “O Sonho de Solange”

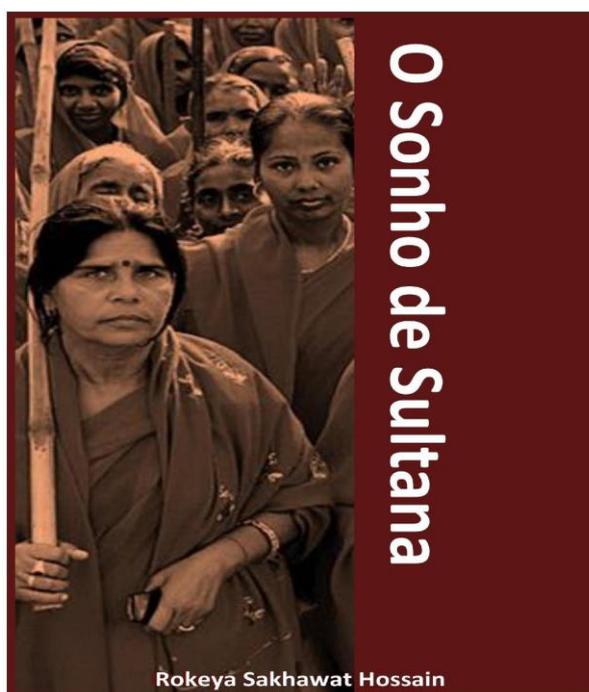


Fonte: “O Sonho de Solange”, 2019

Na capa da tradução domesticadora, é possível ver o título traduzido do texto e o nome da autora. De imediato, já é observável uma das escolhas tradutórias do grupo, que optou por modificar o nome da personagem principal para um nome

conhecido no Brasil e na região nordestina: Solange; dessa maneira, nota-se uma das características de uma tradução domesticadora, a aproximação à cultura de chegada. Além disso, julga-se, com base em discussões durante o processo de tradução, que a capa busca mostrar o contraste entre a realidade do Sertão e a realidade do sonho de Solange.

Figura 5: capa de “O Sonho de Sultana”



Fonte: “O Sonho de Sultana”, 2019

Já na capa do projeto estrangeirizador, nota-se que o grupo optou por fazer uma espécie de transcrição, mantendo o nome Sultana que, em português, tem a mesma grafia que em inglês. E, assim como na capa anterior, essa mostra apenas título e nome da autora. No que tange à imagem, veem-se várias mulheres juntas com a vestimenta tradicional indiana e com uma postura intimidadora, características que representam tanto a manutenção de fatores culturais quanto aos relacionados a uma maior proximidade ao texto original.

6.1.2 Contracapas

O texto original utilizado não possui contracapa. E, nas duas traduções, as contracapas são quase completamente idênticas. Na contracapa de “O Sonho de

Solange” há o título, nome da autora, nome dos tradutores e tradutoras, nome do professor da disciplina, nome da revisora do texto, nome do ilustrador da capa, local e data. Já na contracapa de “O Sonho de Sultana”, a única diferença é que não há o nome do ilustrador, além disso, há apenas uma diferença de tipo e tamanho das fontes. Nenhuma diferença parece ter sido influenciada pelos diferentes projetos.

6.1.3 Prefácios

Como o texto original utilizado não possui prefácio, só serão mencionados os prefácios das traduções.

A maior diferença entre os dois prefácios é o tamanho: o prefácio de “O Sonho de Solange” é muito mais extenso do que o de “O Sonho de Sultana”. Isso ocorre, muito provavelmente, por causa da maior contextualização da tradução em relação ao conteúdo do original. Como a tradução domesticadora pode ser considerada uma versão nordestina de “Sultana’s Dream”, o grupo achou importante dar detalhes em relação às escolhas tradutórias, justificando-as quando julgaram necessário. Além disso, esse prefácio também foi espaço para os tradutores e tradutoras exporem algumas de suas dificuldades. Ou seja, os tradutores e tradutoras se fizeram visíveis – houve uma comunicação clara e direta com os leitores, diferentemente do que Kremer (2007) mostrou com o exemplo da tradução de Dom Casmurro, feita por Robert Scott-Bucleuch, em que decisões de tradução foram tomadas sem que houvesse preocupação em informar aos leitores as omissões realizadas no texto; mudanças monumentais foram feitas sem qualquer justificativa e informação para quem quer que fosse ler o texto.

Quanto ao prefácio de “O Sonho de Sultana”, em virtude de ser um texto guiado por projeto estrangeirizador, com poucas adaptações culturais e contextuais em relação ao texto original, o prefácio focou em explicações sobre as estratégias tradutórias em relação a itens culturalmente marcados.

6.2 Análise de Escolhas Tradutórias

Nesta seção, será feita uma análise comparativa de algumas escolhas tradutórias nos dois projetos. Por meio dessas comparações, será possível observar

a influência de cada um dos projetos nessas escolhas. Foram selecionados alguns termos que representam elementos culturais, sociais e históricos do texto original que tiveram traduções bem diferentes, em sua maioria. Salienta-se que em todo processo tradutório há perdas e ganhos e, considerando que há dois projetos tradutórios tão distintos, em cada uma das traduções há muito de ambos. Porém, nota-se que quando as traduções são vistas paralelamente, os ganhos são muito maiores do que as perdas, já que se pode comparar duas perspectivas tradutórias diferentes, viabilizando uma visão muito mais ampla dos processos tradutórios e das possibilidades que os tradutores têm em seu ofício.

Quadro 1: *Easy chair, thinking e Indian womanhood*

“Sultana’s Dream”	“O Sonho de Solange”	“O Sonho de Sultana”
[...] <i>I was lounging in an easy chair [...] thinking lazily of the condition of Indian womanhood [...]</i>	[...] eu tava deitada na rede , matutando por acaso na condição das mulheres do sertão . [...]	[...] estava eu refletindo sobre a condição das mulheres na Índia enquanto relaxava na espreguiçadeira [...]
[...] <i>still lounging in the easy-chair [...]</i>	[...] ainda deitada em minha rede!	[...] ainda descansando na poltrona!

Começando com *easy chair*, observa-se que no texto original há duas grafias diferentes para o termo. Vale ressaltar que não é uma inconsistência que afete na compreensão do texto. O termo aparece em dois momentos, no início e no fim do texto. Em “O Sonho de Solange” o termo aparece traduzido como “rede” nos dois momentos, escolha que destaca o fato de a história se passar no sertão, onde o uso de redes é bastante comum, assim, essa opção já demonstra que o grupo está seguindo uma estratégia domesticadora. Já em “O Sonho de Sultana”, nota-se que há uma diferença na tradução nos diferentes momentos de ocorrência do termo. No primeiro momento, o termo é traduzido como “espreguiçadeira” e, no segundo, é traduzido como “poltrona”. Considerando que o texto foi traduzido em grupo, supõe-se que essa inconsistência se deva a esse fato. Não considerando essa diferença nos

termos, ambas as escolhas demonstram que o grupo escolheu palavras que representam objetos conhecidos em nosso país e que se aproximam ao máximo do que poderia representar uma *easy chair* na cultura de partida, aproximando, assim, o público leitor do universo do texto fonte.

Em seguida, há o termo *thinking*, que é traduzido como “matutando” no projeto domesticador, representando a fala tipicamente associada a um sertanejo; enquanto no projeto estrangeirizador, é traduzido como “refletindo”. Depois, vem o termo *Indian Womanhood*, que se relaciona à condição da mulher na Índia. Em “O Sonho de Solange” isso é traduzido como “a condição das mulheres no sertão”, ou seja, “Índia” se transforma em “sertão”, seguindo a proposta domesticadora do grupo. Na outra tradução, é mantida a ideia original e a tradução fica como “a condição das mulheres na Índia”.

Quadro 2: *Sister Sara*

“Sultana’s Dream”	“O Sonho de Solange”	“O Sonho de Sultana”
<i>Sister Sara</i>	Irmã Severina	Irmã Sara

Sister Sara, que é uma das personagens principais, foi traduzido como “Irmã Severina” em “O Sonho de Solange”, seguindo o raciocínio da tradução do título do livro, que buscou um nome comum e conhecido na região nordestina. Na outra, o nome foi mantido e a personagem aparece como “Irmã Sara”.

Quadro 3: *I saw the moonlit sky sparkling with thousands of diamond-like stars [...] I looked again at the moon [...], and thought there was no harm in going out at that time*

“Sultana’s Dream”	“O Sonho de Solange”	“O Sonho de Sultana”

<p>[...] <i>I saw the moonlit sky sparkling with thousands of diamond-like stars [...] I looked again at the moon [...], and thought there was no harm in going out at that time. [...]</i></p>	<p>Eu vi o céu alaranjado alumiado¹¹ pelo Sol, que tava quase se pondo [...] Brechei¹² o Sol pela janela outra vez. Como ainda tava claro, achei que não tinha perigo sair uma hora dessa.</p>	<p>Eu via, de forma muito nítida, o céu enluarado brilhar junto a milhares de estrelas que pareciam diamantes. [...] Eu olhei novamente para a lua pela janela que estava aberta e achei que não havia problema em sair àquela hora [...]</p>
---	--	---

No quadro 3, observa-se um excerto considerado problemático para o grupo domesticador. Por meio do prefácio e durante discussões em sala, o grupo expôs suas dificuldades em relação à tradução desse trecho. O texto fonte fala que está à noite e, logo em seguida, dá a entender que Sultana se sente segura em sair nesse período do dia, assim, o grupo concluiu que na Índia, no contexto do conto, seria mais seguro para as mulheres saírem à noite. Por isso, o grupo pensou que isso estava ligado ao purdah e ao fato de mulheres estarem proibidas de serem vistas por homens que não fossem seus parentes diretos. Sendo assim, a personagem poderia sair de casa à noite porque os homens não a veriam enquanto estava sem véu. Porém, a realidade brasileira é bem diferente, o período da noite é considerado bastante perigoso para as mulheres saírem sozinhas, devido à possibilidade de violência contra elas. Por causa disso, o grupo optou por transformar a noite em tarde e, em seguida, subitamente mudou o horário para manhã. Dessa forma, o texto traz a reflexão sobre a condição da mulher no sertão.

O outro grupo manteve a ideia do texto fonte, mostrando que devido às limitações impostas pelo sistema do *Purdah*, Sultana se sentiu mais segura quando

¹¹ Há um senso comum (equivocado) de que o verbo alumiar é errado, mas ele existe na língua portuguesa. A questão é que esse modo de falar é muito comum no sertão, especialmente por pessoas com pouca instrução, muito provavelmente por isso, essa palavra é considerada incorreta por muitos. Desse modo, o grupo domesticador optou por essa palavra, já que é muito falada por pessoas do sertão. <https://dicionario.priberam.org/alumiado>

¹² Uma forma comum e informal, também comum no sertão, de falar olhar, espiar, espreitar. <https://www.dicio.com.br/brechar/>

percebeu que estaria saindo à noite e, por isso, haveria menos chances de ela encontrar algum homem em seu caminho, como é possível ver a seguir: “[...] achei que não havia problema em sair àquela hora. Os homens que trabalhavam lá fora estavam quase dormindo” (Sakhawat, 2019, p. 3).

Quadro 4: *Our garden, Darjeeling, botanical gardens, Ladyland, Calcutta*

“Sultana’s Dream”	“O Sonho de Solange”	“O Sonho de Sultana”
<i>Our Garden</i>	Nosso sítio	Nosso jardim
<i>Darjeeling</i>	Campina Grande	<i>Darjeeling</i>
<i>Botanical gardens</i>	Parque da Criança	Jardins botânicos
<i>Ladyland</i>	Maria Bonita	Ladylândia
<i>Calcutta</i>	Sertão	Calcutá

No quadro acima, estão algumas palavras referentes a locais que aparecem no texto. Em “O Sonho de Solange”, *our garden* foi traduzido como “nosso sítio”, que é um tipo de propriedade muito comum no sertão. Enquanto *Darjeeling* foi traduzido como “Campina Grande”¹³. Reconhece-se que a ficção não tem compromisso com a realidade, porém ressalta-se que Campina Grande é uma cidade localizada no agreste do Estado da Paraíba, por isso, o grupo explicou, no prefácio, que a escolha se deveu ao fato de a cidade estar localizada nas proximidades do sertão paraibano e por possuir um parque, o Parque da Criança. já que se trata de um lugar na cidade onde há espaços arborizados, lembrando um jardim; portanto, *botanical gardens* foi traduzido como “Parque da Criança”.

Já *Ladyland* ganhou a tradução de Maria Bonita¹⁴; no prefácio, o grupo menciona que buscou um nome amplamente conhecido e que representasse o empoderamento feminino no Nordeste, pois a tradução literal não faria sentido, justificando, assim, a escolha. Vale salientar algo curioso em relação à justificativa dessa escolha tradutória: apesar de Maria Bonita ser considerada uma mulher à frente do seu tempo e empoderada (em alguns aspectos), há alguns questionamentos sobre as atitudes dela em relação às suas companheiras de cangaço. A autora e jornalista

¹³ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Campina_Grande> Acesso em: 20 fevereiro de 2020

¹⁴ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Bonita> Acesso em: 20 fevereiro de 2020

Adriana Negreiros escreveu uma biografia sobre Maria Bonita, intitulada “Maria Bonita: Sexo, Violência e Mulheres no Cangaço”; nela constam algumas informações elucidativas, como, por exemplo, as que podem ser vistas nos trechos abaixo, de uma entrevista concedida por Adriana Negreiros à BBC News Brasil¹⁵ em 2018:

BBC News Brasil – Em que sentido diria que ela foi uma mulher transgressora?

Negreiros – Diferentemente da maioria das cangaceiras, ela entrou para o bando porque quis. Era empoderada para seu tempo e para aquele lugar. Vivia no sertão, nos anos 1920. Era uma mulher casada, de quem se esperava obediência ao marido. O Código Civil da época previa isso – a mulher precisava de autorização do marido para trabalhar. No entanto, ela era muito infeliz no casamento. O marido era um fanfarrão, não era presente, nem muito viril. Ela se sentia sexualmente insatisfeita com ele. Há indícios de que ela tinha um amante. Quando ficava de saco cheio do marido, não ia chorar pelos cantos, ia para o forró, dançar. Tinha uma personalidade mais espevitada mesmo. Ela era transgressora do ponto de vista do comportamento, era corajosa nesse aspecto. Era muito bem-humorada, não estava nem aí para o que pensassem dela. Não se levava a sério. Se quisessem caçoar dela, ela estava pouco se lixando. (...) Ela falava alto, ria muito, era um tipo meio canalha, gosto disso nela. Dadá (a cangaceira Sérgia Ribeiro da Silva) também é muito interessante. Foi raptada (pelo cangaceiro Corisco), mas mais tarde disse que o amava. Acho que era uma estratégia de sobrevivência. Se adaptou à situação. Isso deu a ela um papel de protagonismo. Os homens a obedeciam, mas não achavam aquilo muito certo. Mas ela foi uma sobrevivente. (grifo meu)

BBC News Brasil – Por um lado, Maria Bonita agiu a favor da própria liberdade. Por outro lado reproduzia o machismo violento dos homens. Dá para dizer que ela era feminista?

Negreiros – Não. Era transgressora, à frente do seu tempo, mas não tinha consciência política, de gênero. Não se mostrava incomodada com a situação de opressão contra as mulheres. O conceito de sororidade passava longe ali. As mulheres não protegiam umas às outras. O código de conduta era totalmente machista. Uma mulher que cometesse um adultério era morta; o homem, não. As mulheres até incentivavam que as outras fossem punidas. Havia suspeita de que (a cangaceira) Cristina, por exemplo, tivesse um caso com outro cangaceiro. Maria foi uma das que mais apoiou que ela fosse morta, como ela de fato foi. (grifo meu)

Sendo assim, entende-se que ela era uma figura complexa. Apesar de ter atitudes não esperadas para uma mulher daquela época, reproduzia ideias que davam suporte para que a violência contra a mulher fosse executada. Dessa forma, acredita-se que a escolha tradutória para “Ladyland” pode ser problematizada, considerando o conteúdo e as ideias que o conto proporciona.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45304399>> Acesso em: 20 fevereiro de 2020

Em relação à palavra *Calcutta*, ela foi traduzida como “sertão”, adaptando a cidade indiana para a sub-região nordestina.

Em se tratando da tradução estrangeirizadora, já que os termos mencionados são bastante importantes para a contextualização social e geográfica do conto, o grupo optou por manter uma tradução literal, seguindo a sua proposta de estratégia tradutória. *Our garden* foi traduzido como “nosso jardim”, *Darjeeling*¹⁶ que é uma cidade indiana, permaneceu na grafia original. *Botanical gardens* foi traduzido de forma literal como “jardins botânicos”, *Ladyland* teve sua grafia adaptada ao português com o sufixo -lândia, mantendo a ideia original, que significaria algo como “terra das mulheres” e, por fim, *Calcutta*, também uma cidade indiana, que teve seu nome traduzido para Calcutá¹⁷, sua tradução para o português.

Quadro 5: “*How funny*”, *I burst into a laugh*. *Sister Sara laughed too*; *I interposed with a laugh*; *We both laughed heartily*.

“Sultana’s Dream”	“O Sonho de Solange”	“O Sonho de Sultana”
<i>“How funny”, I burst into a laugh. Sister Sara laughed too;</i>	Que resenha. — Comecei a mangar . Irmã Severina também;	Que engraçado! — dei uma gargalhada . Irmã Sara também riu.
<i>I interposed with a laugh;</i>	Disse rindo .	Interpus com uma gargalhada .
<i>We both laughed heartily.</i>	Nós soltamos uma gaitada .	Nós duas rimos calorosamente.

No quadro 5, veem-se três momentos no texto em que há alguma referência em relação a rir ou risadas. Na tradução domesticadora, observa-se que nas três

¹⁶ Darjeeling é uma cidade no estado indiano de Bengala Ocidental. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Darjeeling>> Acesso em: 20 de fevereiro de 2020

¹⁷ Calcutá é a capital e maior cidade do estado de Bengala Ocidental, na Índia. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Calcut%C3%A1>> Acesso em: 20 de fevereiro de 2020.

frases há traduções diferentes. Na primeira, a escolha foi “mangar”¹⁸ – na variedade do português falada no Nordeste do Brasil, significa debochar, zombar. Essa palavra nem sempre está relacionada a rir, mas no referido contexto, ela funciona, pois percebe-se que mangar está relacionado a uma risada debochada. Na segunda frase, o grupo traduziu literalmente como “rindo”. Já na terceira, a escolha foi “gaitada”¹⁹, expressão bastante comum no Nordeste, que significa rir de forma escandalosa de algo ou alguém.

Em “O Sonho de Sultana”, as escolhas foram mais consistentes. Na primeira e segunda frases a escolha foi “gargalhada”. Já na terceira, a escolha foi do verbo “rir” no presente do indicativo na terceira pessoa do plural: “rimos”.

A seguir, os quadros 6, 7 e 8 falarão sobre os termos *purdah*, *zenana* e *mardana* respectivamente. Considera-se que eles são os termos mais importantes do conto, pois é basicamente em torno deles que a problematização do conto gira. Sendo assim, selecionou-se algumas frases em que eles aparecem para falar um pouco sobre as estratégias de cada projeto.

Quadro 6: Purdah

“Sultana’s Dream”	“O Sonho de Solange”	“O Sonho de Sultana”
<i>‘as being a purdahnishin woman I am not accustomed to walking about unveiled.</i>	Sou dona de casa , não tô acostumada a ficar batendo perna por aí.	Por ser uma mulher praticante do purdah , não estou acostumada a andar por aí sem véu.
<i>[...] before this change we had been kept in strict purdah.</i>	[...] antes disso mudar, a gente vivia um regime bem machista .	[...] antes desta mudança, tínhamos sido mantidas em purdah rigoroso.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/mangar/>> Acesso em: 25 de fevereiro de 2020.

¹⁹ Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/gaitar/5235/>> Acesso em: 25 de fevereiro de 2020.

<i>I make this prayer for the sake of pardah.</i>	Eu peço isso em nome de Nossa Senhora .	Faço essa oração em nome do pardah .
Pardah system	Sistema doméstico	Sistema do pardah

Primeiramente, vejamos as escolhas tradutórias para *pardah* em “O Sonho de Solange”: os tradutores e tradutoras mencionaram suas dificuldades em relação à domesticação das expressões relacionadas à prática do *pardah*; a estratégia deles, em geral, foi de relacionar o que fosse diretamente ligado a esse sistema ao trabalho doméstico e à realidade de ser uma dona de casa. Na primeira frase, não é a expressão *pardah* que aparece, mas sim, *pardahnishin*²⁰, uma palavra derivada dela. No texto fonte, a personagem Sultana fala que como é uma *pardahnishin*, não está acostumada a andar em público sem o véu. A tradução escolhida pelo grupo para essa expressão foi “dona de casa”. No excerto seguinte, a autora fala sobre viver sob um regime severo do *pardah* e o grupo optou por traduzir isso como viver sob um “regime bem machista” que, no contexto sertanejo, está ligado ao pensamento de a mulher ter que ser dona de casa e fazer serviços domésticos (muitas mulheres são, frequentemente, impedidas trabalhar fora de casa e, até mesmo, de estudar), sendo assim, as consequências da realidade machista em que vive a mulher sertaneja muito se aproximam das do regime do *pardah*. O trecho seguinte menciona uma oração feita em nome do *pardah*, por isso, sabendo da forte tradição católica presente no sertão, o grupo traduziu esse trecho como “em nome de Nossa Senhora”. Por fim, a tradução para *pardah system* ficou como “sistema doméstico”, seguindo a estratégia definida pelo grupo.

Já o grupo responsável por traduzir “O Sonho de Sultana” optou por manter a palavra *pardah* em todas as traduções, seguindo a proposta estrangeirizadora de tradução. Por supor que o leitor brasileiro médio dificilmente teria conhecimento prévio

²⁰ Segundo Heidkamp, Paddock e Petto (2014, pp. 73-74): [...] mulheres honradas e dignas (hindus e muçulmanas) que seguiam o *pardah*, eram definidas como *Purdahnishin* e eram mantidas na parte interior da casa. (Tradução minha)

em relação a questões tão específicas da cultura indiana, o grupo escolheu a estratégia de inserir notas de rodapé explicativas e ilustrações que serviriam de apoio para uma melhor compreensão do texto.

Figura 6: Printscreen da página 3 de “O Sonho de Sultana”

Sonho de Sultana



Senhoras de Cabul (1848), James Rattray

Uma noite dessas, estava eu refletindo sobre a condição das mulheres na Índia enquanto relaxava na espreguiçadeira no meu quarto. Não tenho certeza se adormeci ou não. Mas, pelo que me lembro, estava bem acordada. Eu via, de forma muito nítida, o céu enluarado brilhar junto a milhares de estrelas que pareciam diamantes.

De repente, uma mulher surgiu na minha frente. Como ela entrou, não sei. Imaginei que fosse a minha amiga, Irmã Sara.

— Bom dia! — disse Irmã Sara.

Eu ri internamente, pois sabia que não era dia, mas sim, uma noite estrelada. De qualquer forma, findei respondendo-a:

— Como vai você?

— Eu vou bem, obrigada. Você poderia vir aqui fora e dar uma olhada no nosso jardim?

Eu olhei novamente para a lua pela janela que estava aberta e achei que não havia problema em sair àquela hora. Os homens que trabalhavam lá fora estavam quase dormindo. Sendo assim, eu poderia fazer um passeio agradável com a Irmã Sara.

Eu costumava passear com Irmã Sara quando estávamos em *Darjeeling*¹. Por diversas vezes, caminhávamos de mãos dadas e conversávamos alegremente nos jardins botânicos de lá. Eu imaginei que Irmã Sara tinha vindo provavelmente para me levar a um desses jardins e prontamente aceitei a sua oferta e saí com ela.

Enquanto andávamos, descobri, para minha surpresa, que era uma bela manhã. A cidade estava completamente acordada e as ruas cheias de vida com uma multidão agitada. Eu estava muito envergonhada por estar andando pelas ruas em plena luz do dia, mas não havia um único homem à vista.

Algumas transeuntes faziam piadas sobre mim. Embora eu não entendesse a língua delas, tinha certeza que elas estavam fazendo piada. Eu perguntei a minha amiga:

— O que elas estão dizendo?

¹Região da Índia conhecida pelo cultivo do famoso chá preto "Darjeeling". A região é dividida em "jardins de chá", como são chamados os campos elevados onde se cultivam o chá.
Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Darjeeling_tea

Fonte: “O Sonho de Sultana”, 2019

Na figura acima, podemos ver a ilustração e a nota de rodapé utilizadas como estratégia de apoio para auxiliar a compreensão do texto.

No quadro 7 estão as traduções para a expressão *Zenana*²¹. Para uma compreensão mais completa do significado dela, selecionou-se um trecho do texto fonte para auxiliar a contextualização desse termo no conto.

²¹ Zenana: “O significado literal da palavra zenana é "das mulheres" ou "pertencentes às mulheres". Ele se refere contextualmente à parte de uma casa pertencente a uma família hindu ou muçulmana no sul da Ásia, que é reservada para as mulheres da casa. Os Zenana são os apartamentos internos de uma

Figura 7: Imagem com trecho de “Sultana’s Dream”

'Where are the men?' I asked her.

'In their proper places, where they ought to be.'

'Pray let me know what you mean by "their proper places".'

'O, I see my mistake, you cannot know our customs, as you were never here before. We shut our men indoors.'

'Just as we are kept in the **zenana**?'

'Exactly so.'

'How funny,' I burst into a laugh. Sister Sara laughed too.

'But dear Sultana, how unfair it is to shut in the harmless women and let loose the men.'

'Why? It is not safe for us to come out of the **zenana**, as we are naturally weak.'

'Yes, it is not safe so long as there are men about the streets, nor is it so when a wild animal enters a marketplace.'

'Of course not.'

'Suppose, some lunatics escape from the asylum and begin to do all sorts of mischief to men, horses and other creatures; in that case what will your countrymen do?'

'They will try to capture them and put them back into their asylum.'

'Thank you! And you do not think it wise to keep sane people inside an asylum and let loose the insane?'

'Of course not!' said I laughing lightly.

'As a matter of fact, in your country this very thing is done! Men, who do or at least are capable of doing no end of mischief, are let loose and the innocent women, shut up in the **zenana**! How can you trust those untrained men out of doors?'

Fonte: “Sultana’s Dream”, 1905

No texto da figura acima, a personagem Sultana pergunta à Sara onde estão os homens de *Ladyland*, e ela prontamente responde que estão nos seus devidos lugares. Sem entender exatamente o que ela quis dizer com isso, Sultana continua a questionar e pergunta ao que ela quis se referir quando falou em “seus devidos lugares”. Sara, então, responde que os homens são mantidos dentro de casa. Em seguida, Sultana pergunta se é da mesma forma que as mulheres são mantidas na *zenana*, e Sara diz que é exatamente assim. Sultana acha engraçado, pois é uma realidade totalmente distante da sua. Logo, Sara fala da injustiça que é feita quando mulheres inofensivas são mantidas presas e os homens vivem em liberdade. Para Sultana, a realidade de viver em isolamento faz todo sentido, ela diz que isso ocorre para o bem das mulheres, já que não é seguro para elas saírem da *zenana*, por serem

casa em que vivem as mulheres da família. Os apartamentos exteriores para convidados e homens são chamados Mardana.” Fonte: <https://educalingo.com/pt/dic-en/zenana>

naturalmente fracas. Imediatamente, Sara fala que enquanto os homens estiverem pelas ruas não será seguro, assim como não seria seguro se um animal selvagem invadissem um mercado. Em seguida, ela dá outro exemplo à Sultana e, citando uma situação hipotética, pede-lhe que imagine um grupo de indivíduos mentalmente insanos soltos nas ruas fazendo todo tipo de maldades contra os homens e animais. Depois, pergunta o que Sultana acha que aconteceria. Como resposta, Sultana diz que os homens tentariam capturá-los para devolvê-los ao hospício. Com isso, Sara agradece e pergunta à Sultana se ela acha inteligente manter as pessoas sãs presas em um hospício e deixar os mentalmente insanos soltos, Sultana responde que não. Em seguida, Sara diz que é exatamente isso que ocorre no país de Sultana, onde os homens que fazem, ou têm potencial de fazer todo tipo de maldade, são livres, e as mulheres inocentes ficam presas na *zenana*. Por fim, Sara pergunta como elas permitem que homens assim estejam livres.

Assim, considerando esse contexto, no quadro 7 abaixo estão alguns exemplos de escolhas tradutórias dos dois projetos para o termo “zenana”.

Quadro 7: Zenana

“Sultana’s Dream”	“O Sonho de Solange”	“O Sonho de Sultana”
<p><i>O, I see my mistake, you cannot know our customs, as you were never here before. We shut our men indoors.'</i></p> <p><i>'Just as we are kept in the zenana?</i></p>	<p>Oxe²², me desculpe! Tu não conhece os costumes da gente, já que tu nunca teve aqui antes. Nós deixamos os homens dentro de casa.</p> <p>Que nem as mulheres ficam?</p>	<p>Ó, que falha a minha, você não pode saber os nossos costumes, já que você nunca esteve aqui antes. Nós isolamos os homens dentro de casa.</p> <p>Assim como nós somos mantidas na Zenana?</p>

²² “Oxe” é uma interjeição derivada de “Oxente”, bastante popular no Nordeste do Brasil. Exprime estranheza, indagação ou surpresa.
Fonte: <https://dicionario.priberam.org/oxe>

<p><i>Why? It is not safe for us to come out of the zenana, as we are naturally weak.</i></p>	<p>Por quê? A rua não é segura pra nós, já que somos o sexo frágil.</p>	<p>Por quê? Não é seguro para nós sairmos da Zenana, já que somos naturalmente fracas.</p>
<p><i>Men, who do or at least are capable of doing no end of mischief, are let loose and the innocent women, shut up in the zenana! How can you trust those untrained men out of doors?'</i></p>	<p>Os homens, que são capazes de fazer alguma ruindade, ficam soltos, enquanto as mulheres ficam encalacradas em casa. Como tu pode confiar nesses cabras abestalhados²³ que tão soltos por aí?</p>	<p>Os homens, que fazem, ou ao menos são capazes de fazer, todo tipo de maldade, ficam soltos e as inocentes mulheres ficam presas na Zenana! Como você pode deixar esses homens indomados soltos por aí?</p>
<p><i>[...] how you managed to put the men of your country into the zenana. Did you entrap them first?</i></p>	<p>[...] como vocês prenderam os homens da sua cidade dentro de casa? Vocês tapearam²⁴ eles primeiro?</p>	<p>[...] como conseguiu colocar os homens do seu país na Zenana. Você os prendeu primeiro?</p>

Primeiramente, serão analisadas as escolhas tradutórias de “O Sonho de Solange”. Nessa tradução, em geral, a solução encontrada pelo grupo foi traduzir “zenana” como: “ficar dentro de casa”. Porém, é possível ver escolhas como: “calam as mulheres em casa”, “apenas bote eles em casa”, entre outras soluções encontradas pelo grupo. No primeiro excerto do texto fonte, vê-se uma frase que menciona o fato

²³ Cabra: [Brasil] pessoa de quem se omite ou desconhece o nome. = CARA, SUJEITO. Fonte: <https://dicionario.priberam.org/cabra>

Abestalhado: que se expressa de modo tolo; que é imbecil. Fonte: <https://www.dicio.com.br/abestalhado/>

Sendo assim, um cabra abestalhado seria uma forma de se referir a um homem idiota, no Nordeste do Brasil.

²⁴ Tapear: tentar enganar ou iludir alguém com mentiras; mentir, iludir, trapacear. Fonte: <https://www.dicio.com.br/tapear/>

de os homens serem mantidos isolados dentro de casa, na *zenana*. Assim, a escolha feita pelos tradutores e tradutoras foi mencionar que os homens ficam dentro de casa, seguindo a estratégia proposta. No segundo trecho do texto fonte, diz-se que não é seguro para as mulheres saírem da *zenana*. E a estratégia do grupo foi traduzir que a rua não é segura para as mulheres, aproximando-se da realidade da mulher nordestina, que, muitas vezes, enfrenta perigos ao sair sozinha nas ruas. Já no terceiro fragmento, a escolha para traduzir *zenana* foi “encalacradas dentro de casa”, que seria algo similar a dizer trancadas, presas dentro de casa. Percebe-se que a intenção com a escolha do “encalacradas” foi, mais uma vez, aproximar-se do jeito nordestino de falar. Por fim, o quarto fragmento mostra *zenana* traduzida como “dentro de casa”, a solução geral escolhida pelo grupo para o termo.

No tocante às escolhas tradutórias presentes em “O Sonho de Sultana” para o termo “zenana”, a estratégia do grupo foi manter o termo e explicar, por meio de nota de rodapé, o seu significado, como previamente feito com o termo “purdah”. Sendo assim, nos quatro casos mencionados acima, o grupo manteve o termo original.

Quadro 8: Mardana

“Sultana’s Dream”	“O Sonho de Solange”	“O Sonho de Sultana”
<i>‘Now that they are accustomed to the purdah system and have ceased to grumble at their seclusion, we call the system "Mardana" instead of "zenana".’</i>	Mas, agora que tavam tão acostumados ao sistema doméstico e deixaram de reclamar de sua reclusão, chamamos o sistema de "Cabraméstico" em vez de "Doméstico".	Agora que eles estão acostumados ao sistema do purdah e deixaram de resmungar em relação à sua reclusão, chamamos o sistema de "Mardana" em vez de “Zenana”.

Antes de analisar as traduções do termo “mardana”, é importante entender que esse termo é o oposto de “zenana”, as mardanas eram aposentos externos de uma casa para convidados e homens²⁵.

²⁵ Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Zenana>

Observa-se, no fragmento do texto fonte, o momento em que é explicado que, em *Ladyland*, agora que os homens estão acostumados ao sistema do *pardah*, não é mais utilizada a nomenclatura “sistema de *zenana*”, mas “sistema de *mardana*”. Assim, na tradução domesticadora, o grupo optou por utilizar um neologismo criado por eles para a tradução (“cabraméstico”). Dessa forma, no prefácio, explica-se que, como a palavra “mardana” significa um espaço exclusivo para os homens (cabras) e, também, está diretamente ligada à *zenana*, a escolha do grupo foi aglutinar a expressão “cabra” (que significa homem, como visto anteriormente) e “doméstico”, criando, portanto, a expressão “cabraméstico”. Com relação à tradução estrangeirizadora, assim como nas escolhas anteriores, o grupo optou por manter a palavra “mardana” e explicou o seu significado (ver significado na nota de rodapé 20).

Quadro 9: *And early marriage also was stopped. No woman was to be allowed to marry before she was twenty-one.*

“Sultana’s Dream”	“O Sonho de Solange”	“O Sonho de Sultana”
<i>And early marriage also was stopped. No woman was to be allowed to marry before she was twenty-one.</i>	E o casamento infantil também parou. Nenhuma mulher devia se casar antes dos 18 anos.	E o casamento precoce foi abolido. Nenhuma mulher poderia casar-se antes dos vinte e um anos.

No quadro 9, vê-se um fragmento do texto que fala que o casamento precoce foi proibido e que nenhuma mulher abaixo dos 21 anos poderia se casar em *Ladyland*. Em “O Sonho de Solange”, *early marriage* é traduzido como “casamento infantil” e o grupo decidiu reduzir a idade de 21 anos para 18 anos (já que a maioridade civil no Brasil é a partir dos 18 anos de idade), ou seja, nenhuma mulher poderia se casar antes de completar 18 anos em “Maria Bonita”. Percebe-se que há um paralelo bastante intrigante e preocupante entre a realidade do Brasil e da Índia: intrigante, pois apesar de ser uma história escrita há mais de um século, notam-se similaridades entres os dois países, e traçar esse paralelo foi possível por causa dessas traduções. E considera-se preocupante pois os dois países são líderes na ocorrência de

casamentos infantis pelo mundo. De acordo com o site *Global Citizen*²⁶, a Índia está em primeiro lugar no ranking de ocorrência de casamentos infantis no mundo, e o Brasil está em quarto lugar. Ou seja, mesmo o texto tendo sido escrito há tanto tempo, constata-se que o problema permanece ocorrendo, assim como muitos outros tipos de violência contra a mulher. Desse modo, por meio da tradução domesticadora, foi possível evidenciar esse paralelo alarmante. Quanto à tradução estrangeirizadora, o grupo se manteve bastante literal em suas escolhas e manteve a idade de 21 anos, assim como está no texto fonte.

Quadro 10: *stopped rain and storms thereby; there is no mud here.*

“Sultana’s Dream”	“O Sonho de Solange”	“O Sonho de Sultana”
<p><i>'By means of this captive balloon which they managed to keep afloat above the cloud-land, they could draw as much water from the atmosphere as they pleased. As the water was incessantly being drawn by the university people no cloud gathered and the ingenious Lady Principal stopped rain and storms thereby.</i></p> <p><i>'Really! Now I understand why there is no mud here!</i></p>	<p>Por meio desse balão, que conseguiram manter flutuando nas nuvens, podiam extrair tanta água da atmosfera quanto quisessem. Como a água era incessantemente tirada pelas universitárias, não havia mais preocupação com o problema de falta d’água. Dessa forma, a Reitora resolveu o problema da estiagem.</p> <p>— Menina, é mesmo? Agora tô entendendo por que tem tanto verde por aqui.</p>	<p>Por meio desse balão cativo que eles conseguiam manter flutuando acima das nuvens, podiam extrair tanta água da atmosfera quanto quisessem. Como a água estava sendo incessantemente puxada pelo povo da Universidade, nenhuma nuvem se reuniu e assim a engenhosa Diretora parou a chuva e as tempestades.</p> <p>— Sério! Agora entendo por que não tem lama aqui!</p>

²⁶ Informações disponíveis em: <<https://www.globalcitizen.org/en/content/5-countries-with-highest-child-marriage/>> Acesso em: 25 fevereiro 2020

Já no quadro 10, podemos traçar outro paralelo bastante interessante, que evidencia não uma similaridade, mas uma diferença entre Brasil e Índia. O trecho acima fala sobre o balão que flutua acima das nuvens e capta água direto da atmosfera, desenvolvido em uma das universidades de *Ladyland*. E, por meio dessa invenção, nenhuma nuvem de chuva se formaria, conseqüentemente, resolvendo os problemas ocasionados pelas chuvas e tempestades, inclusive evitando que houvesse formação de lama. Observa-se que esses são problemas típicos da sociedade indiana, que constantemente tem problemas com as monções, enchentes e inundações, que causam muitos transtornos e mortes pelo país²⁷.

No caso de “O Sonho de Solange”, a ideia do grupo foi dizer que essa invenção foi desenvolvida para acabar com alguns dos problemas mais comuns do sertão. É de conhecimento geral que nessa região há muita dificuldade com as secas²⁸, falta de abastecimento de água, estiagem, etc., sendo assim, o grupo fez uma adaptação para a realidade sertaneja e adicionou que, por causa desse balão, não haveria mais problema com falta d’água e, com isso, traduziu “stopped rain and storms thereby” como “resolveu o problema da estiagem”, ou seja, esses problemas presentes na sociedade nordestina estariam resolvidos. Outra adaptação feita pelo grupo foi na tradução de: “*Now I understand why there is no mud here!* (Agora eu entendo por que não há lama aqui). No trecho mencionado, a estratégia do grupo foi traduzir como “Agora tô entendendo porque tem tanto verde por aqui”, pois no sertão, na época de estiagem, não é comum ver cenários verdes, problema solucionado com a invenção do balão. Havendo, mais uma vez, um contraste com a realidade indiana, bem diferente da sertaneja.

Quanto à tradução estrangeirizadora, assim como em todas as escolhas tradutórias anteriores, o grupo optou por manter escolhas o mais próximas possíveis do texto fonte: traduziu-se que o balão parou as chuvas e as tempestades e que é por isso que em Ladylândia não há lama.

²⁷ Como é possível ver na notícia a seguir. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/mundo/inundacoes-na-india-deixam-mais-de-270-mortos-e-deslocam-1-milhao/>> Acesso em: 15 de fevereiro de 2020.

²⁸ Informações sobre a seca no sertão. Disponível em: <<https://institutolivres.org.br/por-que-ha-seca-extrema-no-sertao/>> Acesso em: 15 de fevereiro de 2020.

Assim, considerando todas as escolhas tradutórias dos dois projetos mencionados na referida seção, percebe-se foi possível traçar muitos paralelos entre essas duas realidades (em especial a realidade da mulher), a do sertão do Brasil e a da Índia por volta de 1902.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, discutiu-se a influência de projetos de tradução distintos na tradução de um mesmo conto (“Sultana’s Dream”). Para tal, compararam-se algumas escolhas tradutórias de cada um dos projetos e buscou-se identificar de que modo cada projeto tradutório exerceu influência nas traduções. Com esse objetivo, selecionaram-se alguns fragmentos dos textos como expressões, nomes, imagens etc., tanto do texto fonte quanto das duas traduções: a domesticadora (“O Sonho de Solange”) e a estrangeirizadora (“O Sonho de Sultana”). Após essa seleção, iniciou-se a análise de cada um desses itens selecionados, mostrando as justificativas para cada uma das escolhas, comparando-as entre si e com o texto fonte, sendo possível perceber que diferentes construções foram feitas em ambas as traduções.

Constatou-se com essa análise que nem todos os projetos de tradução têm uma perspectiva manipuladora, no sentido de que não são todos os tradutores que seguem uma agenda pré-determinada. Observa-se que:

No plano ideológico, a interculturalidade do trabalho tradutório abarcaria outra forma de autoria, em que a “multitude” do universo tradutório significaria estar a serviço das culturas, tanto estrangeiras quanto domésticas (VENUTI, 1998). No entanto, notavelmente, o interesse do mercado editorial não é estabelecer uma relação simétrica entre culturas, **mas assegurar a venda e garantir a boa recepção do produto traduzido na cultura alvo**. Isso quer dizer que, de modo geral, a aplicação da estratégia domesticadora e da estratégia estrangeirizadora está, quase sem restrições, condicionada ao vínculo estabelecido entre o tradutor e a editora no âmbito das exigências desse mercado. (BRANCO; MAIA, 2016, p. 2017) (Gripio meu)

Ou seja, muitas traduções seguem padrões editoriais e comerciais, porém, há, também, muitas traduções independentes ou de cunho acadêmico (como as traduções aqui analisadas) que não buscam o lucro ou vendas, mas a disseminação da literatura e do conhecimento. No percurso dessa análise, lembrou-se outro exemplo de tradução similar a essas, foi a primeira tradução para o português do conto “Sultana’s Dream” (“O Sonho da Sultana”), feita no âmbito do projeto “Universo Desconstruído” que tem como objetivo dar visibilidade a mulheres que escrevem ou escreveram ficção científica “[...] para mostrar que é possível sair do lugar comum, com histórias que desconstróem o universo como o conhecemos e que se engajam

na visão de um mundo diferente.”²⁹ Essa tradução foi publicada sob uma licença chamada *Creative Commons*³⁰, podendo ser distribuída e compartilhada, contanto que haja menção à autoria da tradução, que não haja modificações e que ela não seja utilizada para fins comerciais. Ou seja, mais uma tradução sem objetivos comerciais.

Dessa forma, por meio da análise aqui apresentada, constatou-se que ambos os projetos conseguiram cumprir com os critérios de tradução propostos pelos tradutores e tradutoras envolvidos no projeto. Ao comparar as escolhas tradutórias de cada um dos textos traduzidos com o original e entre si, foi possível perceber que a perspectiva de tradução proposta foi, de fato, cumprida, sendo notória a partir da leitura das traduções.

Ademais, com essa análise comparativa, foi possível traçar diversos paralelos entre a realidade indiana e a brasileira. Foi possível notar que, apesar de haver um enorme intervalo temporal entre o momento da escrita e a publicação do conto e as traduções aqui analisadas, há muitas similaridades entre a realidade da mulher nordestina brasileira e a mulher indiana retratada no conto. De modo geral, as mulheres, mesmo tendo conseguido atingir as mais diversas conquistas – direito ao voto, direito de trabalhar, emancipação sexual, entre outros – elas ainda sofrem com muitos tipos de violência e discriminação, havendo várias nuances diferentes entre a realidade do Brasil e da Índia. Percebe-se que a história se mostra cíclica em relação aos direitos adquiridos pela mulher: em um momento ela conquista um direito e, de repente, o sistema patriarcal vem e tenta retirar esse direito (exemplo: diferença salarial entre homens e mulheres que exercem a mesma função e são regidos sob a mesma legislação trabalhista). Por isso, espera-se, com essa análise, ir além de questões tradutórias e linguísticas, já que uma das funções da tradução é a expansão dos horizontes do leitor. Muitas vezes, ela é utilizada com o objetivo de instruí-lo e ensiná-lo, mostrando que há uma realidade além da nossa. A expectativa é mostrar que não se deve descansar, a luta das mulheres é interminável e não se deve deixar que tudo o que já foi conquistado se perca, por isso, relembrar o passado é tão importante para que não deixemos que ele retorne.

²⁹ Disponível em: <<http://universodesconstruido.com/>>. Acesso em: 05 de março de 2020.

³⁰ Disponível em: <https://creativecommons.org/licenses/?lang=pt_br>. Acesso em: 05 de março de 2020.

Por fim, como recomendação de estudos posteriores, sugere-se uma análise mais detalhada do presente estudo. Por exemplo, uma análise comparativa das três traduções³¹ do conto “Sultana’s Dream” para o português. Além disso, sugere-se uma investigação comparativa da realidade da mulher na Índia, da época da escrita do conto e dos dias atuais, para verificar em que aspectos a vida das mulheres mudaram culturalmente e no que diz respeito aos seus direitos. Outra sugestão seria a classificação das escolhas tradutórias com base nas modalidades de tradução propostas por Aubert (1998).

³¹ A proposta seria comparar as duas traduções aqui analisadas “O Sonho de Solange” e “O Sonho de Sultana” com a tradução feita pelo projeto Universo Desconstruído “O Sonho de Solange”.

REFERÊNCIAS

BERMAN, Antoine. **A tradução e a Letra**, ou, O Albergue do Longínquo. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

CHAKRABARTY, Priyanka (2014). **A Contemplation on ‘Sultana’s Dream’**. Space and Culture, India. 2. 33. 10.20896/saci.v2i1.57.

CÍCERO, Marco Túlio. O Sonho de Cipião de Marco Túlio Cícero. Tradutor: DA COSTA, Ricardo. In: **Notandum**. 22 jan-abr 2010 CEMOrOC-Feusp / IJI-Universidade do Porto.

BRANCO, Sinara de Oliveira; MAIA, Iá Niani Belo. O entrelugar da tradução literária: as exigências do mercado editorial e suas implicações na formação de identidades culturais. In: **Ilha Desterro**. 2016, vol. 69, n. 1, pp. 213-221. ISSN 0101-4846.

CASTRO, Marcelle de Souza. **Tradução ética e subversão: desafios práticos e teóricos**. PUC-Rio, 2007. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/10747/10747_1.PDF.

FREITAS, Luana Ferreira de; SILVA, Camila Araújo da. Autoria, paratexto e recepção das traduções de Venuti. In: **Eutomia**, Recife, 10 (1): 488-495, Dez. 2012.

HAKHEEM, Shagufta F. **The Writings of Rokeya Hossain: A pioneer of her time whose writings hold relevance today**. Duke University, 2015.

HASAN, Mahmudul (2013). **Commemorating Rokeya Sakhawat Hossain and Contextualising her Work in South Asian Muslim Feminism**. 7. Pp. 39-59.

HEIDKAMP, Patrick; PADDOCK, Troy; PETTO, Christine. **Environment, Space, Place**. V. 6, Issue 2, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2WsZjUM>. Acesso em: 10 de fevereiro 2020.

BRITTO, Paulo Henriques. Tradução e Ilusão. In: **Revista Estudos Avançados**, USP v. 26, n. 76, 2012.

KREMER, Lucia Maria Silva. **Desvendando Saberes: O Caso da Tradução de “Dom Casmurro” para o Inglês**. PUC/PR, 2007.

MAHMUD, RASHED. Rokeya Sakhawat Hossain: Tireless Fighter of Female Education and their Independence – A Textual Analysis. In: **International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL)**. V. 4, Issue 9, pp. 40-48. Set. 2016.

NEGREIROS, Adriana. Maria Bonita foi uma mulher transgressora, mas passou longe de ser feminista, diz biógrafa da cangaceira. **BBC News Brasil**: 1 setembro 2018. Entrevista concedida à Luiza Franco. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45304399>>. Acesso em: 03 de março de 2020.

SAKHAWAT, Rokeya. **O Sonho de Solange**. Trad. Alberto Holanda Pimentel Neto, Daniel Viana Rodrigues de Sousa, Emilyn Roque Araújo, José Victor Silva de Brito e Thais Yumi Horikawa Chaves. 2019.

SAKHAWAT, Rokeya. O Sonho de Sultana. Trad. Angela Cecília Lacerda Coelho de Oliveira, Luciana Arruda Paula da Fonsêca, Maria Gabriella Jeremias da Silva e Winnie Costa Ferreira da Silva. 2019.

SAKHAWAT, Rokeya. **Sultana's Dream**. Disponível em: <<https://digital.library.upenn.edu/women/sultana/dream/dream.html>> Acesso em: 20 de Novembro 2019.

SAKHAWAT, Rokeya. **Sultana's Dream and Selections from The Secluded Ones**. Feminist Press at The City University of New York. Nova York, 1988. Disponível em: <https://bit.ly/2wepAM5>. Acesso em: 30 de Novembro 2019.

SNELL-HORNBY, Mary. A “estrangeirização” de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos Estudos da Tradução. 2012. In: **Pandaemonium**, São Paulo, v. 15, n. 19, Jul. /2012, pp. 185-212.

SOUSA, F. C.; GOMES, F. W. B. Edgar Allan Poe na TV brasileira: domesticação e estrangeirização na tradução intersemiótica de A Máscara da Morte Rubra. In: **Polifonia**, Cuiabá, v. 25, n.40.1, pp. 01-176, 2018.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**. Londres/Nova York: Routledge, 1995.

YILIBUW, Dolores. **Hossain, Rokeya Sakhawat: Biography**. Scholarblogs. Disponível em: <<https://scholarblogs.emory.edu/postcolonialstudies/2014/06/10/hossain-rokeya-sakhawat/>>. Acesso em: 05 dezembro 2019.

ANEXOS

ANEXO A – Termo de Compromisso de Originalidade

TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE

A presente declaração é termo integrante de todo trabalho de conclusão de curso (TCC) a ser submetido à avaliação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como requisito necessário e obrigatório à obtenção do grau de bacharel em tradução.

Eu, Winnie Costa Ferreira da Silva, 3376782, na qualidade de aluno(a) da Graduação do Curso de Tradução da Universidade Federal da Paraíba, declaro, para os devidos fins, que:

- O Trabalho de Conclusão de Curso anexo, requisito necessário à obtenção do grau de bacharel em tradução pela Universidade Federal da Paraíba, encontra-se plenamente em conformidade com os critérios técnicos, acadêmicos e científicos de originalidade;
- O referido TCC foi elaborado com minhas próprias palavras, ideias, opiniões e juízos de valor, não consistindo, portanto **PLÁGIO**, por não reproduzir, como se meus fossem, pensamentos, ideias e palavras de outra pessoa;
- As citações diretas de trabalhos de outras pessoas, publicados ou não, apresentadas em meu TCC, estão sempre claramente identificadas entre aspas e com a completa referência bibliográfica de sua fonte, de acordo com as normas vigentes da ABNT;
- Todas as séries de pequenas citações de diversas fontes diferentes foram identificadas como tais, bem como as longas citações de uma única fonte foram incorporadas suas respectivas referências bibliográficas, pois fui devidamente informado(a) e orientado(a) a respeito do fato de que, caso contrário, as mesmas constituiriam plágio;
- Todos os resumos e/ou sumários de ideias e julgamentos de outras pessoas estão acompanhados da indicação de suas fontes em seu texto e as mesmas constam das referências bibliográficas do TCC, pois fui devidamente informado(a) e orientado(a) a respeito do fato de que a inobservância destas regras poderia acarretar alegação de fraude.

O (a) Professor (a) responsável pela orientação de meu trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentou-me a presente declaração, requerendo o meu compromisso de não praticar quaisquer atos que pudessem ser entendidos como plágio na elaboração de meu TCC, razão pela qual declaro ter lido e entendido todo o seu conteúdo e submeto o documento em anexo para apreciação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como fruto de meu exclusivo trabalho.

João Pessoa, ___/___/_____.

Winnie Costa Ferreira da Silva