

ANÁLISE DE TRÊS TRADUÇÕES DE *UM BONDE CHAMADO DESEJO*: O LÉXICO NA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DE BLANCHE DUBOIS

ANALYSIS OF THREE TRANSLATIONS OF STREETCAR NAMED DESIRE: THE LEXICON IN THE DISCURSIVE CONSTRUCTION OF BLANCHE DUBOIS

Micaela Rodrigues de Souza Fraga de Magalhães¹
Júlia Almeida²

RESUMO: O presente artigo busca contrastar as três traduções brasileiras da peça *A Streetcar Named Desire*, de Tennessee Williams, publicadas sob o título de *Um Bonde Chamado Desejo*. O estudo tem como foco os discursos relacionados à protagonista da peça, Blanche DuBois, uma mulher desajustada que não encontra uma posição social confortável após o suicídio do marido. Stanley Kowalski, seu cunhado, a estupra, e o desfecho da personagem culmina, por fim, em um hospício. Utilizamos a Análise Crítica do Discurso e os Estudos da Tradução como principal aporte para o cotejo do *corpus* de três excertos extraídos de cada uma das traduções, em que escolhas lexicais distintas indicam diferentes enquadres ideológicos sobre a personagem. Ao final, foi possível perceber a carga ideológica vinculada aos discursos de/sobre DuBois em cada tradução e as impressões como leitor que os tradutores registraram ao reconstruírem as enunciações da protagonista em língua portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: *Um bonde chamado desejo*. Estudos da Tradução. Análise Crítica do Discurso.

ABSTRACT: This article seeks to compare the three Brazilian translations of the play *A Streetcar Named Desire*, by Tennessee Williams, published under the title of *Um bonde chamado desejo* in Brazil. The study focuses on the lines related to the protagonist of the play, Blanche DuBois, an unfit woman who does not find a comfortable social position after the suicide of her husband. Stanley Kowalski her brother-in-law, rapes her, and the character culminates in a hospice. We used the Critical Discourse Analysis and the Translation Studies as the main theoretical contributions for the comparison of a corpus of three excerpts extracted from each of the three translations. Distinct lexical choices provide different ideological frameworks about the character. It is also possible to perceive that the ideological implications linked to the discourses of/about DuBois in each work was different, so that each translator registered, even without an explicit intention, his/her impressions as a reader when reconstructing the enunciations of the protagonist in the Portuguese language.

¹Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Espírito Santo e Professora de Língua Portuguesa da EEEM Dr. Silva Melo (SEDU). E-mail: micaela@telejato.com.br.

²Professora do Departamento de Línguas e Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. E-mail: almeidajuliamc@gmail.com.

KEYWORDS: *A Streetcar named desire*. Translation Studies. Critical Discourse Analysis.

Introdução

A Streetcar Named Desire foi encenada pela primeira vez em 1947, na Broadway. A obra, considerada um cânone da dramaturgia norte-americana, possui dois originais: um texto-base utilizado durante as primeiras encenações da peça e outro, publicado em 1974, produzido após a adaptação fílmica de Elia Kazan atingir grande popularidade, produção em que o próprio autor, Tennessee Williams, atuou como roteirista.

No Brasil, o filme foi lançado como *Uma Rua Chamada Pecado*. A peça, por sua vez, recebeu o título de *Um Bonde Chamado Desejo* e foi traduzida por Brutus Pedreira (1976), Vadim Nikitin (2004) e Beatriz Viégas-Faria (2008), publicados pela Abril Cultural, Peixoto Neto e L&PM, respectivamente. Dessas publicações, apenas a de Nikitin optou pela utilização do primeiro original de Williams como texto-base para tradução, por considerar essa versão mais completa, tendo os demais tradutores escolhido a segunda versão³.

O presente artigo⁴ pretende comparar os diferentes efeitos de sentido que essas traduções produziram na construção discursiva da protagonista da peça, a partir de uma abordagem que investiga as escolhas lexicais utilizadas por cada tradutor, fundamentada na Análise Crítica do Discurso e nos Estudos da Tradução. A personagem, que já no início da peça encontra-se desamparada, vai morar com a irmã na periferia de Nova Orleans e tem um desfecho trágico ao ser estuprada pelo cunhado. Esse embate, por sua vez, é estabelecido desde o início da trama por um confronto marcado pelas diferenças de gênero e classe social, entre um homem que “avalia as mulheres à primeira vista, classificando-as em categorias sexuais, com imagens toscas e grosseiras povoando-lhe a mente e

³ As diferenças entre essas versões dizem respeito, principalmente, a alguns cortes realizados na segunda versão. Entre eles, o mais marcante é realizado na primeira cena da peça. Na primeira publicação, o texto apresenta algumas falas que servem como ambientação aos Campos Elísios, como um vendedor que anuncia a venda de *red hot* e um marinheiro que procura o bar *Four Deuces*.

⁴ Este artigo é um recorte da Dissertação de Mestrado intitulada *Gênero, Discurso e Poder em Três Traduções de um Bonde Chamado Desejo* (MAGALHÃES, 2017).

determinando o modo como ele vai sorrir para cada uma”⁵ e uma mulher que afirma não dizer a verdade, mas o que “*deveria* ser a verdade” (WILLIAMS, 2008, p. 128)⁶; entre um representante do novo proletariado que surge no sul dos Estados Unidos e uma ex-professora que pertence à antiga aristocracia agrária, já decadente.

De A *Streetcar* aos bondes: a tradução do texto teatral

No texto teatral, as linguagens verbal e não verbal correlacionam-se, especialmente quando transpostas ao palco pela encenação. No palco, nenhuma dessas linguagens é hegemônica em relação a outra (O’SHEA, 2004, p. 145), de forma que o tradutor de um texto teatral precisa levar em consideração essa integração ao traduzir um texto que, apesar de escrito e planejado individualmente, é concebido plenamente apenas publicamente (BIGSBY, 2000, p. 9).

Por partilhar um significado imediato com o público que assiste a uma encenação, já que durante o espetáculo não há possibilidades de pesquisas paralelas, como acontece quando lemos um livro, teóricos que investigam as especificidades da tradução teatral, como Pavis, atentam-se para as seguintes considerações:

1. no teatro a tradução passa pelo corpo dos atores e pelos ouvidos dos espectadores; 2. não se traduz simplesmente um texto linguístico para outro: confronta-se, e faz-se comunicar, graças ao palco, as situações de enunciação e de cultura heterogêneas, separadas pelo espaço e pelo tempo. (PAVIS, 2008, p. 124).

A partir dessas constatações, Pavis (2008) sugere que a tradução teatral funcione como uma ampulheta, em que o tradutor, ao colocar duas culturas distintas frente a frente, precisa avaliar o que será mantido da cultura-de-partida e o que não será transposto para a cultura-de-chegada. Pavis elenca, ainda, diversas etapas tradutórias inerentes à passagem de um drama de uma cultura para outra, que vão desde a tradução do texto escrito até a montagem teatral. Neste trabalho consideramos apenas a passagem de um texto dramático escrito em uma língua-fonte para uma língua-alvo – não investigamos, portanto, as etapas de montagem cênica e encenação.

⁵ No original, “*sizes women at a glance, with sexual classifications, crude images flashing into his mind and determining the way he smiles at them*” (WILLIAMS, 1977, p. 128). A tradução acima, de 2008, é de Beatriz Viégas-Faria.

⁶ “*ought to be truth.*” (WILLIAMS, 1977, p. 204, grifo no original).

Para o caso específico de *Um Bonde Chamado Desejo* é possível considerar que, por mais que a peça seja um cânone do teatro americano, o número de traduções, montagens e releituras (como *A Noite em que Blanche DuBois Chorou sobre Minha Pobre Alma*, do paulista Jarbas Capusso Filho) realizadas no Brasil fazem com que ela possa ser considerada, de certa forma, um cânone nacional:

A tradução exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras. A seleção de textos estrangeiros e o desenvolvimento de estratégias de tradução podem estabelecer cânones peculiarmente domésticos para literaturas estrangeiras, cânones que se amoldam a valores estéticos e domésticos, revelando assim exclusões e admissões, centros e periferias que se distanciam daqueles existentes na língua estrangeira (VENUTI, 2002, p. 130, apud ZAIDAN, 2012, p. 40).

Observamos que a análise das traduções brasileiras da obra de Williams aponta para particularidades que serão próprias da cultura brasileira de determinado tempo, mesmo tratando-se de uma peça teatral estrangeira. Afinal, para ser efetivamente compreendida pelo público, é preciso que a obra sofra alterações que não estejam apenas em sua superfície linguística. Nesse aspecto, analisaremos como cada tradutor mantém, em determinados momentos, elementos da cultura de partida e, em outros, adequa-os à cultura de chegada. Não é possível conceber, portanto, tradução sem pensar na relação existente entre a sociedade, o discurso e a cognição de cada indivíduo que realizará esta prática, elementos que serão abordados pela Análise Crítica do Discurso de Teun van Dijk (2012a, 2012b), a ser explorada no próximo tópico.

Em uma primeira leitura das traduções de *Um Bonde Chamado Desejo*, percebemos que essas distinções entre as escolhas de cada tradutor eram notadas, sobretudo, nos discursos responsáveis por criar sua protagonista. Rodrigues (2011) já fizera uma análise comparativa entre as traduções de Pedreira e Nikitin observando a construção de Stanley Kowalski⁷. Consideramos relevante, portanto, observar especificamente os discursos de/sobre Blanche DuBois que não haviam sido investigados até então. Partimos do pressuposto de que, em uma primeira leitura, encontrávamos estruturas mais desfavoráveis à personagem Blanche DuBois nas traduções de Pedreira e

⁷ Rodrigues (2011) investiga o discurso de Stanley Kowalski nas traduções de Brutus Pedreira (1976) e Vadim Nikitin (2004), a fim de identificar o tratamento dado à construção dessa personagem “especificamente no que se refere à configuração da identidade social ligada à virilidade, no contexto sociocultural do lançamento da obra – EUA, década de 1940.” (2011, p. 13).

Nikitin. Na tradução de Viégas-Faria, por sua vez, parecíamos perceber escolhas que elaboravam uma imagem mais positiva desta mesma personagem.

Discurso, léxico e gênero

A fim de sistematizar as análises que fizemos ao observar as traduções de *Um Bonde Chamado Desejo* publicadas no Brasil, utilizamos diversas categorias apontadas por van Dijk (2012a, 2012b) para fundamentar nossa análise. Essas categorias partem de uma perspectiva que observa os eventos comunicativos a partir de uma tríade composta por sociedade, cognição e discurso. Aplicamos esta abordagem neste estudo porque ela nos fornece ferramentas que possibilitam a comparação de diferentes cargas ideológicas em cada tradução, já que cada texto em língua portuguesa parte de um modelo mental distinto⁸, por partir de profissionais distintos. Assim, é possível considerar que cada indivíduo imprime, inevitavelmente, suas impressões de leitura em cada tradução, como pretendemos mostrar na análise.

Dentre as diversas categorias apontadas por van Dijk, privilegamos, no presente trabalho, a lexicalização para analisar os diversos efeitos de sentido que cada tradução implica. De acordo com van Dijk:

Por meio das palavras que usam, os falantes mostram suas identidades sociais, suas relações enquanto participantes, sua adaptação à audiência, seu estado de espírito, suas emoções, seus valores, suas opiniões e atitudes, seus propósitos, seu conhecimento e os tipos de situação (in)formais ou institucionais em que estão falando ou escrevendo. Em suma, poucas categorias contextuais não são marcadas pela escolha do léxico, em acréscimo à escolha das expressões dêiticas, das partículas de discurso e de outros tipos de palavras mencionadas na seção dedicada à sintaxe [pronomes, expressões modais, etc.]. (VAN DIJK, 2012a, p. 238).

A partir dessas considerações, pretendemos observar como os tradutores registram suas identidades sociais e modelos mentais preferidos ao traduzir o texto de outrem, já que a variação lexical está diretamente ligada aos modelos de contexto (responsáveis por regular o discurso à determinada situação comunicativa) que cada profissional apresenta. Para este fim, selecionamos trechos que apresentaram diferenças semântico-lexicais significativas.

⁸ Van Dijk (2012a, p. 94) denomina os modelos mentais como “[...] representações cognitivas de nossas experiências”.

A sociedade sofre diversas transformações, e o léxico, responsável por nomear o mundo que conhecemos, registra todas essas mudanças por meio de sua constante ampliação. Ele apresenta “traços das práticas culturais e sociais dos grupos” (GIL, 2012, p. 193), carrega marcas de uma experiência humana que se acumula com o passar do tempo e as mostra por meio de suas unidades que “atualizadas no discurso [...] revelam valores ideológicos e visões de mundo dos sujeitos da enunciação, explicitando qual é a percepção que os enunciadores do discurso têm da realidade” (GIL, 2012, p. 193).

A escolha lexical é uma das propriedades ou estruturas do discurso mais fortemente orientadas para a estrutura social e mais relevantes para o estudo dos aspectos sociais da linguagem, pois está diretamente associada a crenças, atitudes e ideologias dos interlocutores, o que significa que aponta diretamente para a realidade e para o entendimento de mundo dos enunciadores. (GIL, 2008 p. 4).

Algumas questões de gênero social devem dialogar com os pressupostos apresentados sobre tradução e discurso, na medida em que este trabalho se volta à análise de excertos de/sobre uma personagem feminina que representa uma mulher de uma antiga aristocracia falida. Interessam-nos, especialmente, as afirmações de Butler (2016, p. 56) sobre ser o gênero “*performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero; e não haver [...] identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados”. Gênero seria, assim, uma marca que está em constante construção, já que para essa autora ele é constituído a partir de performances e repetições de normas estabelecidas socialmente.

É interessante notar, ainda, como a representação de personagens femininas possui características recorrentes. Green e Le Bihan (1995) apontam que, em diversos textos canônicos da Literatura, há repetição de determinados papéis femininos baseados, muitas vezes, em estereótipos que reduzem as mulheres ao classificá-las apenas por seu comportamento sexual, como santas ou meretrizes. Nessa categorização puramente binária, mulheres que representam o estereótipo de uma “criatura passiva que é vulnerável, dependente e incapaz de violência ou desejo sexual” (GREEN; LE BIHAN, 1996 p. 234) correspondem mais adequadamente às expectativas determinadas historicamente pelas convenções sociais do que aquelas que representam seu oposto.

Assim sendo, na próxima seção analisaremos algumas escolhas lexicais de cada tradutor, acreditando que essa “mulher” fictícia, criada por Tennessee Williams, não

apresenta a mesma *performatividade* de gênero nas três traduções que serão analisadas. É por meio das diversas escolhas realizadas por cada tradutor que poderemos perceber como a tradução dessa personagem pode ser vista como um ato complexo, já que muitas vezes irá criar leituras diferenciadas para um mesmo enunciado, que determinarão a interpretação da trajetória dessa personagem pelo leitor/público. Partimos da hipótese de que possivelmente a tradução de Viégas-Faria seria mais favorável à recepção de Blanche DuBois como vítima, se comparada às outras duas traduções brasileiras, realizadas por homens.

Blanche DuBois em três traduções brasileiras

O texto teatral é permeado por traduções: do texto para o palco, de uma língua para outra, de uma montagem inicialmente direcionada a uma cultura-alvo para outra cultura-alvo. Por questões de recorte e viabilidade, este estudo comparativo utilizará como *corpus* apenas o texto escrito da peça. Como a obra possui dois originais e a tradução de Nikitin parte de um texto-fonte diferente daquele utilizado por Pedreira e Viégas-Faria, selecionamos fragmentos em que o original fosse necessariamente idêntico para essas traduções. Cabe salientar, ainda, que se deve levar em consideração também que a cultura de chegada da tradução de Pedreira é diferente daquela de Nikitin e Viégas-Faria, já que a sociedade brasileira mudou significativamente desde a metade do século XX, momento em que a primeira tradução publicada no país foi produzida, até o início do século XXI, quando foram publicadas as outras traduções.

Selecionamos, para o presente artigo, um fragmento para ser analisado de três universos discursivos recortados no *corpus*: trechos em que a didascália referia-se à Blanche DuBois; trechos de falas atribuídas a essa personagem que dizem respeito a si mesma; e, por fim, trechos em que outras personagens da peça referiam-se à protagonista.

Para análise da didascália, selecionamos abaixo um fragmento da primeira cena do original, seguido dos excertos do mesmo trecho das três traduções, para então iniciar uma análise comparativa:

Blanche comes around the corner, carrying a valise. She looks at a slip of paper, then at the building, then again at the slip and again at the building. Her expression is one of shocked disbelief. **Her appearance is incongruous to this setting.** She is daintily dressed in a white suit with a fluffy bodice, necklace and ear-ring of pearl, white gloves and hat, looking **as if she were arriving at a summer tea or cocktail party in the garden district.** She is

about five years older than Stella. Her delicate beauty must avoid a strong light. There is something about her uncertain manner, as well as her white clothes, **that suggests a moth.**(WILLIAMS, 1977, p. 117, grifo nosso).

Tradução de Pedreira:

Blanche aparece na esquina, carregando uma valise. Olha para uma tira de papel, a seguir para o edifício, novamente para o papel e em seguida de novo para o prédio. Sua expressão é de incredulidade, e ela parece chocada. **Seu aparecimento destoa do cenário.** Ela está elegantemente vestida, com um vestido branco de corpinho leve, colar e brincos de pérola, luvas e chapéu brancos, **com a aparência de quem estivesse chegando a um chá de verão ou a um coquetel no parque do distrito.** Ela tem cerca de cinco anos mais que Stella. Sua delicada beleza deve evitar a luz forte. Há qualquer coisa em relação às suas maneiras e em relação às suas roupas claras **que lembram uma mariposa.** (WILLIAMS, 1976, p. 10-11, grifo nosso).

Tradução de Nikitin:

Blanche dobra a esquina, carregando uma maleta. Olha para um pedaço de papel, em seguida para o prédio, depois de novo para o pedaço de papel e de novo para o prédio. A sua expressão é de perplexa incredulidade. **A sua aparição não combina com o cenário.** Usa um vestido branco de corpete aveludado, colar e brincos de pérola, luvas brancas e chapéu, **como se estivesse chegando a um chá beneficente ou a um coquetel na prefeitura.** Tem cerca de cinco anos a mais que Stella. A sua delicada beleza precisa esquivar-se da luz forte. Há qualquer coisa em relação às suas maneiras hesitantes, bem como à sua roupa branca, **que lembram uma mariposa.** (WILLIAMS, 2004, p. 8-39, grifo nosso).

Tradução de Viégas-Faria:

Blanche chega dobrando a esquina, carregando uma valise. Olha para um pedaço de papel, depois para o prédio, depois de novo para o pedaço de papel e daí de novo para o prédio. A expressão de seu rosto é de incredulidade; ela está atônita. **Sua aparência não combina em nada com o ambiente.** Está vestida com elegância, num *tailleur* branco, blusa macia e fofa, colar e brincos de pérola, luvas brancas e chapéu, **como quem está chegando para um chá da tarde em pleno verão, ou então para uma recepção com coquetéis no Garden District, bairro das mansões elegantes de New Orleans.** É uns cinco anos mais velha que Stella. Sua beleza delicada precisa evitar a luz forte. Há algo na hesitação de seus gestos, assim como no branco de sua roupa e adereços, **que sugere uma borboletinha.** (WILLIAMS, 2008, p. 17, grifo nosso).

O fragmento acima consiste na apresentação da protagonista da peça, Blanche DuBois. A personagem aparece como alguém que não pertence ao ambiente em que se encontra e parece espantada por estar onde está. Chegara ali com o objetivo de encontrar a casa de sua irmã, Stella, e seu comportamento sugere que ela imaginara um local completamente diferente dos Campos Elíseos.

Deste material comparativo, destacamos inicialmente, para análise, o trecho “[...] *as if she were arriving at a summer tea or cocktail party in the garden district*” (WILLIAMS, 1977, p. 117). O local imaginário descrito por Nikitin é consideravelmente menos requintado que os descritos por Pedreira e Viégas-Faria. Esta opta por manter o

nome do local em língua inglesa e acrescenta uma explicação ao público brasileiro, indicando que se refere a uma localidade onde se encontravam as mansões da cidade. Aquele, por sua vez, faz uma tradução praticamente literal do original. Por essas escolhas, podemos considerar que o ambiente retratado por Viégas-Faria nos remete a uma maior sofisticação do que aquele retratado por Pedreira.

É possível perceber, portanto, um maior desajuste de Blanche em relação ao ambiente nas traduções de Viégas-Faria e Pedreira, se comparadas à de Nikitin. Ao analisar outros trechos deste mesmo fragmento, observamos que Viégas-Faria é a tradutora que aponta essa falta de pertencimento de uma forma mais marcante, como ao traduzir “*incongruous*” como “sua aparência não combina *em nada* com o ambiente” (WILLIAMS, 2008, p. 17, grifo nosso). Os demais tradutores, por sua vez, optaram por “destoa” ou “não combina”. Ao utilizar um elemento intensificador, a tradução de Viégas-Faria ressalta a impossibilidade de a protagonista encaixar-se harmonicamente nesse ambiente. Assim, percebe-se que a lexicalização incide com uma variação de significado, modificada pelos diferentes contextos que envolvem essas traduções.

Neste trecho há, ainda, outro exemplo de como a escolha lexical provoca alterações de significado. Nas traduções de Nikitin e Pedreira observamos que o substantivo “*moth*” foi traduzido como “mariposa”. Viégas-Faria opta por “borboletinha”, palavra que carrega uma carga afetiva maior se comparada à escolha dos demais tradutores e denota fragilidade. Além disso, a escolha de Viégas-Faria provoca uma pequena dissonância na metáfora presente no original. As metáforas que, segundo van Dijk (2012a, p. 249), “oferecem uma rica fonte para a construção discursiva do mundo como uma função dos condicionamentos contextuais”, são recorrentes na obra do autor. No decorrer da trama percebemos que Blanche, assim como uma mariposa, busca a luz sem nunca a alcançar. Em direção oposta, ao comparar a protagonista a um inseto que não possui os mesmos hábitos noturnos da mariposa, a tradutora modifica o significado atribuído à metáfora presente nas traduções de Pedreira e Nikitin.

Para análise da autorrepresentação de Blanche DuBois, observaremos abaixo um fragmento retirado da nona cena do original, seguido dos excertos correspondentes das três traduções, em que a própria personagem enuncia:

I don't want realism. [...] Yes, yes, magic! I try to give that to people. **I misrepresent things to them.** I don't tell the truth. I tell what *ought* to be truth.

And if that is sinful, then **let me be damned for it!** – *Don't turn the light on!* (WILLIAMS, 1977, p. 204, grifo nosso).

Tradução de Pedreira:

Não quero realismo. [...] Sim, sim, magia. É o que eu tento dar às pessoas. **Não digo a verdade**, digo o que deveria ser verdade. E se isso é pecado, **que eu seja amaldiçoada para sempre**. Não acenda a luz! (WILLIAMS, 1976, p. 169, grifo nosso).

Tradução de Nikitin:

Eu não quero realismo [...] É sim, magia! É isso o que eu tento dar pras pessoas. **Eu transfiguro as coisas**. Eu não digo a verdade. Eu digo o que deveria ser a verdade. E, se isso é pecado, **que eu seja maldita por isso!** – *Não acenda a luz!* (WILLIAMS, 2004 p. 195, grifo nosso).

Tradução de Viégas-Faria:

Eu não quero realismo. [...] Sim, sim, magia! Tento dar isso às pessoas. **Fantasio as coisas para elas**. Eu não digo a verdade, eu digo o que *deveria* ser verdade. E, se isso é pecado, então **que eu seja condenada ao inferno por isso!**...*Não acenda a luz!* (WILLIAMS, 2008, p. 128, grifo nosso).

Blanche responde, neste momento, às denúncias de Mitch, seu novo pretendente, que não a considera limpa o suficiente para que eles se casem, após ouvir histórias de Stanley sobre o passado da cunhada e desistir dos planos que havia feito para um futuro próximo. A fim de explicar-se, ela afirma que suas ações não são baseadas necessariamente na realidade. Durante sua confissão Blanche diz “*I misrepresent things to them*”, trecho que não aparece na tradução de Pedreira. Na tradução desse trecho, Nikitin e Viégas-Faria, por sua vez, utilizam verbos com carga semântica distinta, a fim de substituir o original *misrepresent*: “transfiguro” e “fantasio”, respectivamente. Nota-se que o verbo “transfigurar”, neste contexto, possui uma carga mais negativa se comparado a “fantasiar”, já que a primeira opção aproxima-se mais de uma ideia de deturpação e a segunda, por sua vez, de criação. A segunda opção, portanto, além ser mais facilmente associada à concepção de magia, constrói uma imagem mais favorável à personagem. Observamos, por fim, que o original admite essas duas possibilidades interpretativas, mas que a escolha realizada pelos tradutores modifica a percepção da ação da personagem pelo leitor que tem contato apenas com a língua-alvo.

Destacamos, também, as traduções para “*let me bedamned for it!*”. Os tradutores utilizam sinônimos, jogando com palavras ou expressões que possuem significado similar, mas que são utilizadas em situações diferentes. Podemos considerar que “amaldiçoada” e “maldita”, escolhas de Pedreira e Nikitin, respectivamente, não são relevantes para uma abordagem comparativa, já que são utilizadas de forma semelhante.

Entretanto, “condenada ao inferno”, escolha de Viégas-Faria, parece indicar uma consequência ainda mais grave para as ações de Blanche, pensando em uma cultura cristã, pois dá ênfase a seu destino final. Resulta, assim, na aceitação de pena ainda mais grave para dizer apenas o que “deveria” ser verdade. Essa aceitação, por sua vez, pode ajudar a construir uma visão mais favorável à personagem, indicando que ela reconhece as consequências de suas próprias ações.

A seguir, analisaremos um trecho da sétima cena, em que é a irmã de Blanche, Stella, que a retrata em sua fala, para fazermos a análise comparativa da protagonista tal como é representada pelos outros:

I don't believe all of those stories and I think your supply-man was **mean and rotten** to tell them. It's possible that some of the things he said **are partly true**. There are things about my sister I don't approve of – things that **caused sorrow** at home. She was always – **flighty!** (WILLIAMS, 1977, p. 189, grifonosso).

Tradução de Pedreira:

Não acredito em nenhuma dessas histórias e acho que o seu fornecedor foi muito **reles e ordinário** em contá-las. É possível que alguma dessas coisas que ele disse **sejam, em parte, verdadeiras**. Minha irmã faz coisas que eu não aprovo... coisas que **nos preocupavam** em casa. Ela sempre foi... **avoada**. (WILLIAMS, 1976, p. 147, grifo nosso).

Tradução de Nikitin:

Não acredito em nenhuma dessas histórias, e acho que o seu fornecedor é um **canalha**. Pode ser que uma coisa ou outra do que ele disse **tenha um fundo de verdade**. Tem certas coisas da minha irmã que eu não aprovo – coisas que **causavam muito desgosto** em casa. Ela sempre foi meio – **volúvel!** (WILLIAMS, 2004, p. 171, grifo nosso).

Tradução de Viégas-Faria:

Eu não acredito em nenhuma dessas histórias, e acho que seu fornecedor foi **cruel e desprezível**, contando isso tudo. É possível que algumas coisas que ele disse **sejam parcialmente verdade**. Tem coisas sobre a minha irmã que eu não aprovo... coisas que **causaram muito sofrimento** na nossa família. Ela sempre foi... **de altos e baixos**. (WILLIAMS, 2008, p. 111, grifo nosso).

Stanley dissera, em um momento anterior dessa mesma cena, que um de seus conhecidos que trabalhava em Laurel lhe dera informações sobre o que Blanche DuBois fazia na cidade. Disseram que seu comportamento era promíscuo, inadequado para uma mulher. Stella, por sua vez, afirma que não acredita em tudo que disseram sobre a irmã e explica que a história possivelmente não era completamente verdadeira.

Entre as diferenças lexicais grifadas no trecho, destacamos, sobretudo, as causas que o comportamento de Blanche trouxe à sua família e sua descrição como “*flighty*”. A tradução de Pedreira ameniza as consequências que a família de DuBois vivera, ao afirmar que eles ficavam preocupados apenas; em contrapartida, nas outras traduções,

esse mesmo comportamento causou desgosto ou sofrimento. A tradução de “*flighty*”, por sua vez, apresenta uma carga negativa menor na tradução de Viégas-Faria, por Stella dizer apenas que a irmã é “de altos e baixos”. A palavra “volúvel” é a que possivelmente carrega a maior carga negativa entre as destacadas acima, utilizada pela tradução de Nikitin. “Avoada”, por sua vez, parece a mais próxima do sentido literal, se comparado ao original.

Considerações finais

Procuramos, aqui, trazer parte de uma análise desenvolvida na dissertação intitulada *Gênero, discurso e poder em três traduções de Um Bonde Chamado Desejo* (MAGALHÃES, 2017), em que tentamos demonstrar que o ato de traduzir sempre será realizado de forma diversa por profissionais diferentes. Diferentes traduções colocam em circulação sentidos diversos daqueles provavelmente produzidos inicialmente. No caso específico de *Um Bonde Chamado Desejo* no Brasil, notamos que esses textos, por sua vez, possuem cargas ideológicas diferenciadas, principalmente no que se refere à construção da protagonista da peça, Blanche DuBois, com relação a sua performatividade de gênero.

A hipótese que motivou a elaboração deste trabalho confirma-se quando cotejamos as traduções brasileiras: as escolhas lexicais de Nikitin e Pedreira tendem a imprimir uma carga negativa maior quanto ao comportamento da personagem, ao passo que a imagem de Blanche DuBois criada por Viégas-Faria é mais favorável às mulheres, já que se aproxima do que é esperado socialmente de um comportamento feminino, ainda assim, essa personagem expressa, nesta tradução, uma imagem de extrema fragilidade e insegurança. É possível considerar, portanto, que o fato de ser uma tradução de autoria feminina pode influenciar a tradução a tomar esse posicionamento. Apesar disso, não é possível classificar nenhuma tradução brasileira de *Um Bonde Chamado Desejo*, publicada até então, como feminista, já que não era a proposta da tradutora se inserir nas práticas discursivas que caracterizam as traduções feministas, em geral feitas a partir de textos escritos por mulheres, com uma possível maior intervenção no texto-fonte em função do posicionamento ideológico (FLOTOW, 1991).

Percebemos que o discurso literário, assim como o discurso político ou publicitário, pode ser considerado um terreno profícuo para a análise das cargas ideológicas presentes nas enunciações dos atores sociais que participam de sua produção: sejam escritores ou tradutores (e até mesmo atores e diretores, tratando-se da encenação de uma montagem teatral). A arte, assim como a tradução, não é ideologicamente neutra, e a imagem da mulher retratada nos romances e peças teatrais escritas por homens muito tem a dizer sobre a construção de estereótipos que limitam a existência feminina.

Referências

ADICHIE, Chimamanda. *Sejamos todos feministas*. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BIGSBY, Christopher. *Modern American Drama: 1945-2000*. Cambridge University Press, 2000.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2016.

FLOTOW, Luise. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. TTR: traduction, terminologie, redaction, vol. 4, n° 2, 1991, p. 69-84. Disponível em: <<http://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n2-ttr1475/037094ar.pdf>>. Acesso em: 17 ago. 2021.

GREEN, Keith; LE BIHAN, Jill. *Critical Theory & Practice*. London: Routledge, 1996.

MATTOS, Thiago; FALEIROS, Álvaro. A noção de retradução nos estudos da tradução: um percurso teórico. *Revista Letras Raras*, v. 3, n. 2, p. 35-57, 2014.

O'SHEA, José Roberto. From Printed Text to Performance Text: Brazilian Translations of Shakesperean Drama. In: HOMEM, Rui; HOENSELAARS, Ton. *Translating Shakespeare for the Twenty-First Century*. Amsterdam e Nova York: Editions Rodopi, 2004.

PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*. 1ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RODRIGUES, Elisabeth. *De A Streetcar Named Desire a Um Bonde Chamado Desejo: o percurso discursivo de apresentação da personagem Stanley Kowalski em duas traduções brasileiras*. 2001. 178 f. Dissertação (Mestrado em Tradução) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2001.

WILLIAMS, Tennessee. *Sweet Bird of Youth, A Streetcar Named Desire, The Glass Menagerie*. Nova York: Penguin Books, 1977.

WILLIAMS, Tennessee. *Um Bonde Chamado Desejo*. 1ª. ed. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2008.

WILLIAMS, Tennessee. *Um Bonde Chamado Desejo*. 1ª. ed. Trad. Vladimir Nikitin. São Paulo: Ed. Peixoto Neto, 2004.

WILLIAMS, Tennessee. *Um Bonde Chamado Desejo*. 1ª. ed. Trad. Brutus Pedreira. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1976.

VLASOPOLOS, Anca. “Authorizing History: Victimization in A Streetcar Named Desire”. *Theatre Journal*, 1986, v. 38, n. 3. p. 322-338. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3208047>>. Acesso em: 17 ago. 2021.

MAGALHÃES, Micaela. *Gênero, discurso e poder em três traduções de Um Bonde Chamado Desejo*. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2017.

VAN DIJK, Teun. *Discurso e Contexto*. 1ª. ed. Tradução Judith Hoffnagel et al. São Paulo: Contexto, 2012a.

VAN DIJK, Teun. Política, Ideologia e Discurso. In: MELO, I. F. de. (Org.). *Introdução aos Estudos Críticos do Discurso: Teoria e prática*. 1ª. ed. Campinas, SP: Ed. Pontes, 2012b. p. 15-51.

GIL, Beatriz. A mulher no léxico da canção de consumo: um discurso polarizado. In: MELO, I. F. de. (Org.). *Introdução aos Estudos Críticos do Discurso: Teoria e prática*. 1ª. ed. Campinas, SP: Ed. Pontes, 2012. p.189-202.

GIL, Beatriz. Aspectos ideológicos nas escolhas lexicais de Bezerra da Silva. In: II Simpósio Internacional de Análise Crítica do Discurso, 2008, São Paulo, SP. Anais (online). Disponível em: <<https://simelp.fflch.usp.br/sites/simelp.fflch.usp.br/files/inline-files/S4201.pdf>>. Acesso em: 17 ago. 2021.

Z Aidan, Junia. Sobre vozes, ecoes e sua irrupção no texto traduzido. In: *Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores*, nº 25, Ano 2012. p. 33-52. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/18134267-Sobre-vozes-ecoes-e-sua-irrupcao-no-texto-traduzido.html>>. Acesso em: 8 ago. 2021.