

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

AMÁRILIS GABRIELA FREIRE DE ALMEIDA



Reflexos da Nova Mulher em duas traduções brasileiras de *Drácula*

Uberlândia/MG

2025

AMÁRILIS GABRIELA FREIRE DE ALMEIDA

Reflexos da Nova Mulher em duas traduções brasileiras de *Drácula*

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Cynthia Beatrice Costa

Uberlândia

2025

AMÁRILIS GABRIELA FREIRE DE ALMEIDA

Reflexos da Nova Mulher em duas traduções brasileiras de *Drácula*

Monografia apresentada ao Curso de Tradução
do Instituto de Letras e Linguística da
Universidade Federal de Uberlândia como
requisito parcial para a obtenção do título de
Bacharel em Tradução

Banca de Avaliação:

Profa. Dra. Cynthia Beatrice Costa – UFU
Orientadora

Profa. Dra. Fernanda Aquino Sylvestre – UFU
Membra

Profa. Dra. Tania Mara Antonietti Lopes – USP
Membra

Uberlândia/MG, 16 de setembro de 2025

Agradecimentos

À minha família, que contribuiu para a transformação que o estudo gerou em minha vida e, mesmo que assombrada pela distância e por infortúnios, acreditou no potencial dessa oportunidade e continuou torcendo por mim.

Aos amigos próximos, que sempre estiveram presentes, proporcionando alívio (de repente, cômico) em todo esse processo, especialmente a quem conversou e debateu comigo sobre o tema exaustivamente, inspirando muito do que este trabalho é hoje, e à pessoa que me escutou e se propôs a se transformar um pouco a cada dia junto comigo.

O meu mais sincero “obrigada”.

“Há mulheres loucas e mulheres de talento: nenhuma tem essa loucura no talento, que chamam gênio.”

Simone de Beauvoir

RESUMO

O presente trabalho, inserido no âmbito da crítica de tradução, realiza uma análise de duas traduções do português brasileiro do romance *Drácula*, baseando-se nos Estudos Feministas da Tradução, a fim identificar estratégias feministas colocadas em prática pelas tradutoras. Para tanto, realizou-se a leitura do romance, bem como de ambas as traduções, e a seleção de trechos em que características misóginas foram identificadas no texto de partida. Além disso, realizou-se a leitura de textos teóricos referentes à crítica feminista do romance e aos Estudos Feministas da Tradução, que foram a base de toda a análise realizada posteriormente. Na análise dos trechos selecionados, descobriu-se uma aparente ausência de estratégias feministas palpáveis nas traduções.

Palavras-chave: Estudos Feministas da Tradução. Tradução Feminista. Romance Gótico. Crítica de Tradução.

ABSTRACT

This research, inserted in the scope of translation criticism, approaches two translations of the novel *Dracula* to Brazilian Portuguese, based on Feminist Translation Studies, to identify if feminist strategies were adopted or not by the female translators. Along with both translations, the novel was read and excerpts with misogynistic characteristics in the source text were selected. Furthermore, readings of reflections on feminist critique of the novel and on Feminist Translation Studies make up the foundation of the analysis. In analyzing the selected excerpts, an apparent absence of palpable feminist strategies in the translations was discovered.

Keywords: Feminist Translation Studies. Feminist Translation. Gothic Novel. Translation Criticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. A MULHER EM DRÁCULA	15
2. SOBRE OS ESTUDOS FEMINISTAS DA TRADUÇÃO	24
3. ANÁLISE DAS TRADUÇÕES DE ACORDO COM OS ESTUDOS FEMINISTAS DA TRADUÇÃO	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	46

INTRODUÇÃO

Drácula (1897), romance epistolar de Bram Stoker, tornou-se parte da cultura popular há muitas décadas. Nele, somos convidados a acompanhar a história de um grupo inglês que, após seu encontro com o aristocrata romeno, Drácula, tem suas vidas mudadas para sempre. Jonathan Harker é o primeiro a conhecer o Conde em uma viagem a negócios, com o objetivo de auxiliá-lo em questões burocráticas envolvendo a compra de um novo imóvel na Inglaterra. Encarcerado no castelo de seu próprio cliente, que na verdade é um poderoso vampiro, Harker busca meios de fugir – é ele quem, após muitas reviravoltas, derrotará Drácula ao final. Após as primeiras páginas de terror, conhecemos quem se tornaria a primeira vítima fatal do romance, Lucy Westenra.

Em sua estada londrina, o vampiro Drácula faz duas vítimas principais: Lucy e, mais tarde, Mina Harker. Lucy é uma mulher agradável, compatível com os ideais vitorianos da época, e preocupada com as impressões que desperta, especialmente graças às propostas de casamento que recebeu. É em meio a esse contexto, narrado nos diários de Mina, noiva e depois esposa de Jonathan, que somos apresentados a outras personagens importantes: Arthur Holmwood, noivo de Lucy; e Doutor Seward, psiquiatra e antigo pretendente de Lucy.

Mina e Lucy são amigas. Elas compartilham, cada qual, os tópicos que as inquietam e manifestam sua opinião sobre a sociedade, a mulher e o casamento. Por parte de Mina, temos acesso a um coração aflito e devotado ao esposo, que não envia notícias de sua viagem há tempos. Sua aflição aumenta quando Lucy é afetada pelo sonambulismo, uma enfermidade que se torna mais preocupante quando, em uma noite, ela caminha, de pijama e a sós, pela rua, indo ao encontro de um homem misterioso: o próprio Drácula. Mordida pelo Conde, Lucy se encontra em um debilitado estado de saúde, tornando-se uma mulher dependente de cuidados e procedimentos indicados pelo doutor Van Helsing – dentre eles, a transfusão de sangue.

Gradualmente, Lucy começa a se tornar uma vampira: seus caninos tornam-se mais afiados; seus lábios, mais vermelhos; seu comportamento, mais lascivo, gerando assombro nos homens que se propuseram a ajudá-la. Ela parece passar da inocência à devassidão em seu processo de transformação, tornando-se

semelhante às vampiras que atacam Jonathan quando ele ainda se encontrava no castelo. Desse modo, Bram Stoker parece indicar que a luxúria é um elemento importante, nítido e inerente a qualquer vampiro ou vampira.

É válido dizer que o romance apresenta somente o Conde como um vampiro do gênero masculino. Renfield, seu servo, é zoófago, mas não um vampiro. O comportamento de Drácula é contrastante com as vampiras presentes no romance. Apesar de seduzir essas mulheres, ele é constantemente caracterizado como quem possui uma aparência repulsiva, incapaz de gerar algo senão o terror. As vampiras, por outro lado, são criaturas atraentes que, quase como sereias, conduzem a si as suas vítimas por meio de palavras e olhares devassos:

Todas as três possuíam dentes brancos brilhantes que reluziam como pérolas junto ao rubi de seus lábios voluptuosos. Havia algo nelas que me deixava inquieto, algo que me trazia lembranças nostálgicas e que, ao mesmo tempo, me dava um medo mortal. Senti no coração um desejo perverso e ardente de que elas me beijassem com aqueles lábios vermelhos. Não é bom que eu anote isso, pois algum dia poderia chegar ao conhecimento de Mina e causar-lhe dor, mas é a verdade. Elas sussurraram, e então todas as três riram, uma risada musical e ressonante, mas tão áspera como se aquele som não pudesse ter se originado da suavidade de lábios humanos. Era como a intolerável palpitação produzida pela doçura das clepsidras quando tocadas por mãos hábeis. (Stoker, 2018, p. 43)

Em meio à narrativa de horror, o romance nos traz tópicos sociais concernentes aos direitos femininos do século XIX. Na época, o movimento *New Woman* (Nova Mulher) estava em voga, um movimento feminista que buscava reivindicar a independência financeira e intelectual da mulher branca, bem como a possibilidade de essas mulheres alcançarem um estilo de vida que não se limitasse ao casamento e ao trabalho doméstico (Stroup, 2017). Sobre a Nova Mulher, sabemos que sua origem se deu, justamente, no contexto de concepção de *Drácula*:

A Nova Mulher emergiu em um período de grandes mudanças sociais, quando as noções sobre sexualidade e gênero se tornaram complicadas devido à maior conscientização sobre a homossexualidade e ao aumento do número de mulheres que finalmente faziam suas vozes serem ouvidas. Tem havido debate sobre quando a Nova Mulher teria surgido oficialmente, mas o consenso é de que foi em 1894, quando a feminista do movimento conhecido como “pureza social” Sarah Grand e a autora Ouida

escreveram sobre a Nova Mulher na *North American Review*. A Nova Mulher estava imbuída das contradições de *fin de siècle*, ao mesmo tempo sexualizada demais e não sexualizada o bastante, desejando um estilo de vida emancipado único, mas defendendo a procriação eugenista.¹ (Mendes, 2011; tradução minha)

Nesse contexto, Mina Harker assume um papel interessante na narrativa de *Drácula*, pois, ao mesmo tempo em que desdenha das feministas, é também exaltada por ter uma “mente de homem” por sua inteligência, sensatez e perspicácia. Além disso, Mina, apesar de casada, age de modo consideravelmente independente, ainda que fiel e devotado ao seu marido, e ainda não possui filhos. Assim, “de uma perspectiva patriarcal, as similaridades de Mina com o Anjo do Lar são o que a tornam a candidata adequada ao novo modelo de identidade feminina para as mulheres vitorianas almejarem”² (Planiol, 2020, p. 14, tradução minha). Dessa maneira, Mina compartilha semelhanças com a Nova Mulher, mas também com o Anjo do Lar, que representava uma figura feminina vitoriana de boa índole e com “pureza espiritual” (Maika, 2011, p. 85). Tal representatividade é visível em seu noivado, em que “quase toda a sua existência é dedicada ao futuro marido” (Costa, 2018, p. 56). O seu comportamento exemplar também é posto em evidência quando ela se torna, também, uma vítima do Conde. Apesar de debilitada, nota-se que Mina se mantém quase impassível aos seus efeitos – em comparação a Lucy –, graças às suas habilidades, bem como à coragem e aos conhecimentos que o grupo de combate ao vampiro obteve.

Isso posto, Mina e Lucy são duas vítimas de um mesmo agressor, mas cada uma seguiu um destino diferente. Em outros termos, são personagens contrastantes e que revelam, respectivamente, as consequências da manutenção e perda dos valores vitorianos. O romance, assim, indica uma preocupação com a degeneração moral, especialmente no campo sexual, de sua época, adotando personagens como modelos a serem seguidos e evitados.

¹ “The New Woman emerged during a time of great social change, when notions about sexuality and gender had become complicated through increased awareness of homosexuality and the rising number of women who were finally making their voices heard. There has been argument over when the New Woman was officially born, but the general consensus is that it was in 1894, when the social purity feminist and New Woman Sarah Grand and author Ouida wrote about her in the *North American Review*. The New Woman was imbued with the contradictions of the *fin de siècle*, at once too sexual and not sexual enough, desiring a single emancipated lifestyle yet advocating eugenic procreation.”

² “From a patriarchal perspective, Mina’s similarities with the Angel in the House are what make her a suitable candidate as a new model of female identity for Victorian women to aspire to.”

Nesse sentido, é possível inferir que a luta contra Drácula não diz respeito somente a uma luta contra um monstro capaz de transformar suas vítimas em criaturas do mal, mas da luta pela proteção das mulheres – as vítimas que até então conhecemos, com a exceção de Jonathan –, da sua pureza e do papel desempenhado por elas na sociedade vitoriana. Os homens agem em prol do patriarcado – que se torna um pouco mais sutil quando vai em defesa da autonomia parcial de suas mulheres –, combatendo não apenas a ameaça que as seduz, mas os demais monstros de sua época: “Nova Mulher, homossexualidade, imigração (...) e a percepção de um declínio geral dos valores vitorianos tradicionais” (Rosenberg, 2000, p. 1).

Feitas tais considerações, como traduzir a Nova Mulher tal qual apresentada em *Drácula* na atualidade? Ao analisarmos o romance hoje, discussões sobre xenofobia, gênero, desejo e repressão são frequentes. Um tradutor ou uma tradutora responsável pelo trabalho certamente irá se deparar com elas em algum momento de sua pesquisa, questionando-se, assim, sobre como proceder com a obra. Suas decisões podem ser pautadas na desconsideração de tais discussões, como também podem abraçá-las e trazê-las, de algum modo, em sua tradução.

A tradução da literatura costuma ser vista como uma tarefa criativa, que envolve a interpretação do texto literário por parte do tradutor e sua recriação em outra língua. Certo grau de liberdade também caracteriza essa tarefa, embora isso não signifique perda considerável de fidelidade³ ao texto de partida⁴. Paulo Henriques Britto (2012) afirma que:

Traduzir – principalmente traduzir um texto de valor literário – nada tem de mecânico: é um trabalho criativo. O tradutor não é necessariamente um traidor; e não é verdade que as traduções ou bem são belas ou bem são fiéis; beleza e fidelidade são perfeitamente compatíveis. (Britto, 2012, p. 18-19)

Como o texto literário pode significar mais de uma coisa ao mesmo tempo e coisas diferentes para leitores diferentes, já que não possui um “sentido estável e único” (Britto, 2012, p. 20), com frequência estudiosos debatem até que ponto o

³ No campo da tradução, a fidelidade pode ser definida, em linhas gerais, como a manutenção mais próxima possível do conteúdo e/ou da forma/estilo do texto a ser traduzido.

⁴ “Texto de partida” significa o texto a ser traduzido, enquanto “texto de chegada” é o texto traduzido. Pode-se encontrar esses termos também como “língua” ou “idioma” de partida e de chegada.

tradutor literário pode tomar liberdades. Ao passo que o próprio Britto defende que “o tradutor deve produzir um texto que possa ser lido como ‘a mesma coisa’ que o original, e portanto deve reproduzir de algum modo os efeitos de sentido [do texto de partida]” (Britto, 2012, p. 28), outros estudiosos ressaltam a subjetividade da tarefa tradutória, considerando o tradutor como um intérprete influenciado por seu lócus:

Todo processo de tradução começa pelo estágio da leitura. O tradutor é, ele mesmo, um leitor e ocupa um lócus específico de leitor. Ele interpreta o texto de acordo com esse lócus, determinado por seu local de nascimento, as influências de sua criação, sua experiência de vida.⁵ (Corpas, 2002, p. 141)

Nesse sentido, podemos pensar na tradução de um romance como *Drácula*, e da noção de Nova Mulher presente nele, como um exercício criativo que começa com uma leitura possivelmente influenciada pelo lócus do tradutor ou da tradutora. Se toda tradução possui uma interpretação, a interpretação da pessoa que traduz, não poderia ser diferente nos Estudos Feministas da Tradução. O que Massardier-Kenney (2022) sugere é que a pessoa tradutora se afaste da margem, argumentando que

A percepção e o questionamento da tradução “feminista” também contribuem para um exame da atividade de tradução em geral; e, ao enfatizar a importância das categorias de gênero e os mecanismos pelos quais a ideia de “feminino” é excluída ou valorizada, essa prática sugere que a tradução é uma forma crucial de produção cultural na qual se realizam as próprias noções que são preocupações fundamentais dos estudos culturais: autoria, autoridade e identidade. (Massardier-Kenney; Siqueira; Lanius, 2022, p. 209)

De modo geral, os Estudos Feministas da Tradução trazem à tona a agência da pessoa tradutora sobre a obra a ser traduzida, e essa agência, por si só, pode ser interpretada como subversão da obra. Sendo assim, a discussão sobre gênero em *Drácula* continua viva e frutífera em meio aos estudos literários, mas ainda carece de atenção em relação às suas traduções. A tradução feminista tem o potencial de

⁵ “Any translation process starts from a reading stage. The translator is a reader himself, and has a certain locus as a reader. He interprets the text according to this locus, determined by the place where he was born, the influences in his upbringing, his life experience.”

abarcando aspectos culturais e sociopolíticos de toda uma sociedade, possibilitando reflexão sobre os papéis atribuídos às mulheres vitorianas e como eles podem ser abordados em traduções para o português brasileiro atual. Dito isso, o presente trabalho tem por objetivo central analisar duas traduções do romance, baseando-se nos Estudos Feministas da Tradução, sendo elas a de Marcia Heloisa, pela editora Darkside (2018), e a de Doris Goettems, pela editora Landmark (2018), de modo a identificar se houve estratégias específicas utilizadas e como isso repercute na obra.

1. A MULHER EM *DRÁCULA*

Dracula possui uma ambientação vitoriana, passando-se, em sua maior parte, em uma Londres urbana do século XIX, onde, dentro e fora do romance, um novo mundo surgia e crescia e, com ele, um novo modelo de família. Nesse contexto, havia na sociedade uma espécie de ideal feminino, o “Anjo do Lar”, descrito em um poema de Coventry Patmore como uma mulher doce, com humildade e dignidade; e tal ideal provocava um imaginário de pureza e passividade feminina (Maika, 2025). Grosso modo, o Anjo do Lar era um modelo de esposa, mãe e dona de casa, e poderia servir como influência positiva ao seu esposo, contanto que se mantivesse moralmente pura (Maika, 2025). Como um modelo de moralidade, esperava-se do Anjo do Lar os comportamentos apropriados à sua posição. Dentre eles,

receber convidados para o jantar, entretê-los e representar o lar ao gastar os recursos de que dispunha – quer fosse o número de criados que organizava quer fosse seu novo e magnífico drapeado na sala de música.⁶ (Farniková, 2022, p. 25, tradução minha).

Junto ao “Anjo do Lar”, a *madwoman* (mulher louca, em tradução livre) também era uma figura que circulava no imaginário da época. Ela era definida como uma mulher irracional e guiada por suas emoções, e suas condições mentais resultavam no diagnóstico de “histeria”, que abarcava diversos transtornos e sintomas e, desse modo, a mulher louca era aquela que falhava em “reprimir suas emoções” e também o oposto do ideal de mulher vitoriano, o Anjo do Lar (Farniková, 2022).

Ainda no século XIX, como já foi dito na Introdução, o movimento *New Woman* (Nova Mulher, em tradução livre) emergiu, buscando questionar o papel da mulher na sociedade vitoriana, introduzindo uma nova ideia de feminilidade que também incluísse uma independência intelectual e econômica, bem como uma maior participação política, nos esportes, no mercado de trabalho, dentre outras esferas – e, de certo modo, o movimento aparentemente se contrastava ao ideal de mulher vitoriano, ou à *True Woman* (Verdadeira Mulher, em tradução livre) (Stroup, 2008),

⁶ “to host guests for dinner, entertain them and represent the household by spending resources she had at her disposal, be it a number of servants she organized or her magnificent new draping in the music room.”

não, porém, como a mulher louca com seu emocional transbordante, mas pela aspiração de algo além do ambiente doméstico: um sequestro daquilo que era reservado aos homens. A Nova Mulher é, então, considerada por alguns como um ideal feminista, mas não é tão simples de ser definida ou sequer comparada, pois

Em geral, quando os atuais acadêmicos falam da Nova Mulher da Era Progressista, ela é ilustrada como um ícone emblemático da reforma feminista. Contudo, a aplicação de uma metodologia retórica à construção da Nova Mulher nos permite ter uma visão mais precisa das implicações sociais que o estereótipo teve na imprensa. [...] os escritores da imprensa popular americana criaram o termo 'Nova Mulher' como um estereótipo da mulher moderna a fim de denunciar as escolhas que as mulheres modernas estavam fazendo – enquanto retratavam a Nova Mulher como a antítese da aclamada Verdadeira Mulher do século XIX.⁷ (Stroup, 2008, p. 5; tradução minha)

De acordo com Stroup (2008), a Nova Mulher não surgiu com o objetivo de gerar um choque com a Verdadeira Mulher, mas de discutir a percepção errônea de que mulheres não seriam capazes de desempenhar funções atribuídas ao gênero masculino. Tais discussões e debates, porém, criaram a imagem de uma mulher moderna fácil de vilanizar, tornando-se uma espécie de contraste direto às dinâmicas de gênero até então defendidas e representadas pela figura da Verdadeira Mulher (Stroup, 2008). Stroup (2008) também discute sobre como o medo das mulheres masculinas eram refletidos na Nova Mulher, pois a negação do casamento e da vida doméstica rodeada de filhos poderia gerar uma crise – além disso, se as mulheres negassem também sua feminilidade, a atração dos homens poderia ser diminuída, perpetuando essa possível crise. Para Farniková (2022), a Nova Mulher tornou-se um novo ideal e também um “contra ideal”.

O medo da Nova Mulher repercutiu de tal maneira que pode ser encontrado em produções literárias populares da época, como em *Drácula* – que, como romance popular, não seria levado a sério como um comentário sobre os tabus da sociedade vitoriana, mas apresenta uma fantasia sexual e psíquica dessa era (Demetrakopoulos, 1977). Ao comentar sobre a literatura gótica, Farniková (2022)

⁷ “Typically, when scholars speak of the New Woman of the Progressive Era today, she is illustrated as an emblematic icon of feminist reform. But applying a rhetorical methodology to the construction of the New Woman allows us to have a more accurate view of the social implications the stereotype had in the press. [...] the American popular press from 1890-1920 fashioned the term “New Woman” as a stereotype of the modern woman to denounce the choices modern women were making, while depicting the New Woman as the antithesis of the acclaimed True Woman of the 19th -century.”

introduz o assunto revelando sobre como as mulheres são representadas como seres monstruosos, apresentando comportamentos e qualidades geralmente atribuídos à Nova Mulher, como a promiscuidade, e é dessa maneira que “O final da história era frequentemente previsível: a boa mulher era recompensada; a má, morta”⁸ (Farniková, 2022, p. 10, tradução minha). Entretanto, para que o medo da Nova Mulher, ou de seu estereótipo, fosse instalado com maestria na literatura, a figura do Anjo no Lar também se fez presente:

Por séculos, a maior virtude da mulher era a sua pureza e, por isso, a maior ameaça presente em qualquer gênero literário era perdê-la. As imagens de uma bela donzela sendo perseguida pelos corredores de um castelo são fruto dessa preocupação. Ser tomada à força fazia com que ela ‘perdesse sua virtude’, apesar da sua incapacidade de agir. Essa tradicional ameaça é abordada no Drácula de Bram Stoker (1897), em que o conde tenta conquistar tanto Lucy Westenra quanto Mina Harker. Embora ele queira transformá-las em suas noivas vampíricas, a narrativa já não se baseia em suas virgindades, mas na demonstração de uma “boa” esposinha obediente tornando-se uma *femme fatale* predadora por outros meios.⁹ (Farniková, 2022, p. 23; tradução minha)

Nesse sentido, de acordo com Farniková, o vampirismo no romance foca na influência que o ele proporciona, persuadindo suas vítimas por meio da sedução. Nosso primeiro contato com o vampiro se dá por meio de Jonathan Harker, que, ao contrário do que acontecerá com Lucy Westenra posteriormente, é oprimido pelo terror que o vampiro gera. Por outro lado, quando Jonathan é visitado pelas vampiras, o assombro se mistura à atração e ao desejo irresistível. Essas vampiras são mulheres sedutoras, de lábios vermelhos, retratadas como lascivas – e Jonathan escapa de seu destino pela intervenção de Drácula, que as proíbe de morderem o visitante.

⁸ “The ending of the story was often predictable; the good woman was rewarded, the bad woman died.”

⁹ “For centuries, woman’s greatest virtue was her purity, and so the greatest threat present in any literary genre, including the Gothic, was losing it. The images of a beautiful maiden chased down the halls of a medieval castle are generated by this anxiety. Being taken by force caused the woman to “lose her virtue” even despite her lack of agency. This traditional threat is employed in Bram Stoker’s Dracula (1897): the count attempts to conquer both Lucy Westenra and Mina Harker. While he wants to make them his vampiric brides, the narrative no longer rests on the presumed virginal status, instead demonstrating the transformation of a ‘good’ little obedient wife into a predatory *femme fatale* by other means.”

Quando Lucy é introduzida na história, ela se encontra angustiada ao decidir com qual pretendente irá se casar, pois não deseja ferir os sentimentos de nenhum deles. Westenra é caracterizada como uma mulher doce, sendo um dos exemplos a impressão que ela gera em Van Helsing:

*A doença, embora não sendo bem uma doença, me interessa, e a doce e querida jovem, ela também me interessa. Ela me encantou, e por ela, se não por você ou pela doença, eu virei.*¹⁰ (Stoker, 2018, p. 99)

Contudo, Farniková (2022) argumenta que Lucy carrega consigo uma dualidade em que, durante o dia, ela age de modo com que todos a respeitem e, durante a noite, vai ao encontro de Drácula, o que poderia indicar um desejo de seu subconsciente de fugir da sociedade vitoriana. Tal dualidade não é, porém, marcante, pois Lucy já revela seu interesse por múltiplos homens logo no início, e ela é representada como alguém “excessivamente feminina”, e suas

atividades são todas triviais (...) o adjetivo que mais frequentemente a descreve é ‘doce’ e isso vem a significar algo enjoativo: não muito brilhante, histericamente emocional e facilmente manipulável. Ela não tenta resistir ao Drácula em momento algum, ela precisa ser resgatada pelos homens e sofrer uma transfusão.¹¹ (Demetrakopoulos, 1977, p. 109, tradução minha)

Após o encontro com Drácula, em que ela sai durante a noite apenas com roupas de dormir, Lucy se encontra em um estado cada vez mais grave de fragilidade, consequência de uma doença que, até o momento, ninguém é capaz de diagnosticar. Desse modo, ela conta com o apoio de Arthur, seu noivo, Quincey Morris, antigo pretendente, e dos doutores Van Helsing e Seward – que também era pretendente e é também o responsável pelo manicômio em que Renfield, servo de Drácula, se encontra. Durante esse processo, Lucy passa por diversas transfusões de sangue, doados pelos homens responsáveis por sua proteção. Mais tarde, em uma espécie de brincadeira, Van Helsing relembra Arthur – que havia dito que seu

¹⁰ Tradução de Doris Goettems

¹¹ “Lucy’s activities are all trivial [...] The most frequent adjective to describe Lucy is ‘sweet’ and this comes to mean cloyingly saccharine, not very bright, hysterically emotional, and easily had.”

sangue tornaria Lucy sua esposa – que ela seria, então, polígama, pois recebeu o sangue de todos eles.

Desse modo, *Drácula* revela ser uma obra muito preocupada com a sexualidade, e isso se revela não somente em simbolismos como esse – em que Lucy se distancia do ideal vitoriano, exigindo uma ação (o controle) por parte dos homens –, mas na própria alteração de comportamento de Lucy que, pouco antes de morrer, olha para Arthur com lascívia e implora para que ele vá até ela para beijá-la. Assim, ele descreve a voz de Lucy como “diabolicamente doce”: “Essa descrição da voz de Lucy é parecida com as vozes das três vampiras que seduziram Jonathan no castelo com risadas [...] e é semelhante à das sereias da mitologia grega”¹² (Rosenberg, 2000, p. 4, tradução minha), que são criaturas igualmente conhecidas pela sedução de homens.

A história continua com Van Helsing descobrindo uma forma de matá-la a fim de livrá-la da sua condição de “morta-viva” e que já representa uma ameaça mortal, visto que crianças começam a ser mortas “misteriosamente”. Os homens vão atrás de Lucy e encontram-na completamente “mudada”. “Libertinagem” e “crueldade” são palavras usadas para descrevê-la, e Arthur, seu antigo noivo, admitiu que, ao vê-la dessa maneira, poderia matá-la com “selvagem prazer”, e o seu afeto por ela deu lugar ao “ódio e abominação” (Stoker, 2018). Farniková (2022) continua, evidenciando que, uma vez vampira, Lucy não é mais uma moça incapaz de se proteger, mas uma predadora cuja pureza foi perdida e que somente com a sua morte pode ser salva. Isso posto, se a transfusão de sangue é um modo de controle, então os homens falharam em sua missão e, desse modo, havia apenas uma alternativa capaz de devolver à Lucy sua pureza. A sua morte efetiva é feita pelas mãos de Arthur de modo brutal – e Lucy retoma sua feição angelical.

Mina Harker, noiva de Jonathan Harker, nos é apresentada no romance já como uma mulher doce e também inteligente. Logo no início, Mina demonstra sua devoção por seu noivo – enclausurado no castelo –, compartilhando suas angústias com Lucy e pensando junto de sua amiga sobre como o casamento poderá lhe proporcionar um status mais respeitável. Em suas trocas de cartas, Mina chega a mencionar sobre a Nova Mulher para Lucy, tecendo comentários sobre como as

¹² “This description of Lucy’s voice is similar to that of the three vampires who enticed Jonathan with a laugh [...] and is reminiscent of the Sirens of Greek mythology.”

integrantes do movimento ficariam chocadas com seu apetite e, posteriormente, sobre como elas, um dia, iriam propor os homens em casamento, pois já acreditam ser normal que noivos possam dormir juntos (Stoker, 2018). Desse modo, o romance parece desenhar a imagem de uma Nova Mulher atenciosa em relação às impressões que gera, fazendo jus à classe a qual ela geralmente pertencia: a burguesia. Além disso, tende a criar a imagem de uma mulher com uma visão de relacionamento progressista, em que não somente há a discussão sobre os papéis de gênero a serem desempenhados na sociedade pelo homem e pela mulher, mas sobre as dinâmicas tradicionais de relacionamento. Como afirma Rosenberg (2000), a inserção dessas informações no romance parece ter sido deliberadamente pensada pelo autor a fim de afirmar sua oposição ao movimento.

É interessante notar, porém, que antes da transformação de Lucy, ambas eram vistas como um ideal de mulher vitoriana pelos noivos e colegas, em que Mina, após o recente casamento, materna os homens para guiá-los contra o conde (Rosenberg, 2000); e em que Lucy apresenta um caráter repleto de feminilidade e doçura. Além disso, apesar da aparente oposição de Stoker à Nova Mulher, Mina compartilha características com ela por não viver somente em prol de seu noivo, mas por se dedicar também à sua carreira e, apesar de doce, manter os pés no chão – não por acaso, Mina foi elogiada por Van Helsing como uma mulher com “cabeça de homem”:

Ah, aquela maravilhosa senhora Mina! Ela tem o cérebro de um homem, o cérebro que um homem deveria ter se fosse muito bem dotado pela natureza, e o coração de uma mulher. O bom Deus a criou com um propósito, creia-me, quando fez uma combinação tão perfeita.¹³ (Stoker, 2018, p. 178)

Senf (2015) dedica parte de seu artigo sobre *Drácula* e a Nova Mulher para tecer comentários sobre a vida pessoal de Bram Stoker: em relação à dualidade de Mina, ora apresentando comportamentos de uma Nova Mulher, ora distanciando-se deles, é possível identificar uma semelhança com as opiniões do autor, que, familiarizado com o movimento feminista, apoiava a igualdade intelectual da mulher, mas não a sexual, e “Respondendo à liberdade sexual e troca de papéis que eram

¹³ Tradução de Doris Goettems.

frequentemente associados à Nova Mulher, Stoker usa a antiga superstição do vampiro em *Drácula* para simbolizar o mal que isso pode gerar”¹⁴ (Senf, 2015, p. 39, tradução minha). Desse modo, Mina Harker pode ser interpretada como uma extensão das crenças do autor, que limita a autonomia feminina e acredita em sua destruição – no romance, uma destruição literal –, quando os papéis não são seguidos. Lucy, bem como as três vampiras que Jonathan encontrou, são mulheres que se recusaram a seguir o papel sexual, de passividade, que lhes foi atribuído, consideradas, tanto por Jonathan quanto por Van Helsing, como demônios, afastando-se de Mina (Stoker, 2018), uma mulher, de fato.

Apesar de ser um modelo de moralidade, Mina não é imune à sedução de Drácula, e os esforços dos homens são voltados à sua proteção, perseverantes no objetivo de salvar a mulher que amam e admiram. Quando mordida, Mina é hipnotizada – prática comum em tratamentos psicanalíticos do século XIX, especialmente em casos de histeria – a fim de fornecer informações sobre os próximos passos de Drácula e, assim, ele também é destruído – como a raiz que trouxe, ou inflou, todos esses problemas às mulheres. Quando a história está perto de chegar ao fim, Mina, que a esse ponto já havia se casado com Jonathan, revela estar grávida, e

É quase como se Stoker estivesse sugerindo que a criança é o produto de uma união social assexuada em vez do resultado de uma união sexual entre um homem e uma mulher.¹⁵ (Senf, 2015, p. 46, tradução minha)

A inclusão de uma gravidez na história não é um mero capricho. Quando não ameaça os homens, Lucy torna-se uma ameaça à proteção das crianças; as três vampiras têm sua fome saciada por uma criança; Mina gera uma criança após superar a influência de Drácula. As vampiras “não apenas rejeitam a maternidade, elas jantam crianças, como artigos gourmet especiais, próprios ao paladar peculiar

¹⁴ “Responding to the sexual freedom and reversal of roles which were often associated with the New Woman, Stoker uses the ancient superstition of the vampire in *Dracula* to symbolize the evil that can result.”

¹⁵ “It is almost as though Stoker is suggesting that the child is the product of an asexual social union rather than the result of a sexual union between one man and one woman.”

das mulheres – os vampiros nunca tocam em crianças”¹⁶ (Demetrakopoulos, 1977, p. 107, tradução minha).

Casar-se, ter filhos, contentar-se em ajudar nos bastidores, seguir com uma carreira profissional já aceitável para mulheres, maternar homens: tudo isso mais afasta Mina Harker da Nova Mulher do que a aproxima dela. Ao contrário de Lucy, mesmo sofrendo as influências do vampiro, Mina usou da astúcia que tinha para se apoiar nos homens que, nesse caso, obtiveram êxito em protegê-la, pois “Enquanto o individualismo era uma característica da Nova Mulher, Mina se alia ao grupo, não ao indivíduo”¹⁷ (Senf, 2015, p. 48, tradução minha).

Antes de pensar sobre a mulher em *Drácula*, é necessário pensar nas mulheres fora das páginas de romances, poemas e novelas. Uma mulher é um não-homem, um Outro (Beauvoir, 1970) obrigado a se adaptar à objetividade dos homens criada por eles e para eles. *Drácula* confirma a ideia de que ser mulher não é um fato dado, natural e inerente a determinado ser, mas uma construção que se sustenta nos comportamentos e convenções que vieram antes dela e permanecem com ela. As três vampiras que seduzem Jonathan não são mulheres, como Mina, mas “demônios”, como ele mesmo afirma (Stoker, 2018). Lucy perde a humanidade que tinha para dar lugar a uma monstrosidade – que é refletida em suas características comportamentais e físicas –, e recebe de volta o seu valor apenas após a sua morte: uma morte realizada em conjunto pelo grupo de homens em uma espécie de união voyeurística enquanto uma estaca era fincada ao seu coração (Demetrakopoulos, 1977).

Desse modo, mesmo com a aparente irrelevância com que uma obra popular pode ser recepcionada, ela demonstra um valor imenso pelos comentários que tece sobre toda uma sociedade. *Drácula* trouxe à tona um enorme paradigma sobre a mulher inglesa do século XIX e sua sexualidade, bem como o posicionamento dos homens em relação a elas: resultando em um sexo em grupo (Demetrakopoulos, 1977), passível de ser lido como um estupro simbolizado por meio de um assassinato.

¹⁶ “Stoker's vampire women not only reject motherhood, they dine on children, as special gourmet items peculiar to the female palate; the male vampires never touch children.”

¹⁷ “While individualism was a characteristic of the New Woman, Mina allies herself with the group rather than with the individual.”

Compreender, enfim, quem é a mulher em *Drácula* é um passo essencial para analisar uma possível abordagem feminista em sua tradução, tópico que será abordado a seguir, e tendo em vista essas considerações sobre o romance, mais trechos serão selecionados a fim de proporcionar maior desenvolvimento e contexto aos comentários referentes às suas traduções e escolhas tradutórias.

2. SOBRE OS ESTUDOS FEMINISTAS DA TRADUÇÃO

Antes da execução da análise, pautada nos Estudos Feministas da Tradução, das traduções em português brasileiro de *Drácula*, é importante contextualizar o que são esses Estudos. Flotow (1997), em *Translation and Gender*, inicia o seu livro delineando essa contextualização ao falar, inicialmente, do movimento feminista, especialmente na década de 1960, com os debates sobre gênero e a definição de mulher – trazendo à tona a afirmação de Simone de Beauvoir de que uma mulher não nasce mulher, mas torna-se uma –, debate esse que mais tarde resultou na percepção do gênero como uma construção social e de que homens e mulheres são socializados de maneira diferente. Durante a segunda metade do século XX, com a inserção de cada vez mais mulheres (brancas) na vida acadêmica, a preocupação com a valorização do trabalho feito por mulheres aumentou, e o gênero foi, então, “reconhecido como [...] um fator que tem impacto nas decisões empresariais, instituições educacionais e políticas governamentais”¹⁸ (Flotow, 1997, p. 8, tradução minha).

Esse debate não se limitou somente à esfera dos estudos “sociais” ou dos debates literários, mas também abarcou estudos sobre gênero e linguagem. Flotow (1997) afirma que tais estudos apontaram para o fato de que a linguagem não é meramente uma ferramenta de comunicação, mas uma “ferramenta de manipulação”, uma vez que ela existe em um mundo patriarcal que não exerce a sua opressão somente por meio da violência física, sexual e psicológica, por exemplo, mas que está presente em todos os âmbitos, inclusive na forma como nos comunicamos. Em relação a isso, a autora traz à tona questionamentos que muitas pesquisadoras tiveram e que impulsionam seus estudos:

Como as mulheres usam a linguagem? O seu uso é diferente do uso dos homens? As mulheres desempenham papéis comunicativos diferentes dos desempenhados pelos homens? [...] Como as mulheres e os homens são representados pela linguagem convencional? Como a consciência das mulheres e dos homens são moldadas pela linguagem? Como a diferença de gênero é construída

¹⁸ “Gender has come to be recognized [...] as a factor that has an impact on business decisions, educational institutions and governmental policies.”

e reforçada na linguagem? [...] Como o poder é fortalecido ou prejudicado pela linguagem? Como os indivíduos ou grupos são manipulados pela linguagem? A diferença de gênero na linguagem também significa diferentes tipos de acesso à vida pública e influência?¹⁹ (Flotow, 1997, p. 8, tradução minha)

O modo como homens e mulheres se portam e expressam as suas ideias no mundo é uma discussão abordada também pela feminista Simone de Beauvoir. No segundo volume de *O segundo sexo*, ela fala sobre a mulher como uma pessoa com medo de desagradar, característica essa que também está presente em sua escrita – algo que se dá também pelo fato de a mulher ser admitida em um campo majoritariamente composto por homens e em que eles foram os protagonistas por séculos – e, por isso, ela não se aventura “por caminhos inéditos”, ao que ela completa dizendo que:

Não porque as mulheres, em suas condutas, em seus sentimentos, careçam de originalidade: algumas há tão singulares que cumpre encerrá-las; no conjunto, muitas delas são mais barrocas, mais excêntricas do que os homens, cujas disciplinas recusam. Mas é em sua vida, sua correspondência, sua conversa que revelam seu gênio estranho; se tentam escrever, sentem-se esmagadas pelo universo da cultura, por ser um universo, de homens: não fazem senão balbuciar. Inversamente, a mulher que escolhe raciocinar, exprimir-se segundo as técnicas masculinas, fará questão de abafar uma singularidade de que desconfia; como a estudante, será facilmente aplicada e pedante; imitará a seriedade, o vigor viril. Poderá tornar-se uma excelente teórica, poderá adquirir um sólido talento; mas ter-se-á imposto o repúdio de tudo o que nela havia de "diferente". Há mulheres loucas e mulheres de talento: nenhuma tem essa loucura no talento, que chamam gênio. (Beauvoir, 1967, p. 476 - 477)

Existe, então, uma forma de se comunicar que não seja a forma dos homens? Há escritoras que buscam fugir da linguagem convencional. Flotow (1997) discorre sobre a abordagem reformista e a radical, sendo, respectivamente, uma abordagem que enxerga a linguagem como um sintoma da sociedade em que vivemos e uma

¹⁹ “How do women use language? Is their use different from men's? Do women carry out different communicative roles from those of men? [...] How are women and men represented in conventional language? How is women's and men's consciousness moulded through language? How is gender difference constructed and reinforced in language? [...] How is power enhanced or undermined through language? How are individuals or groups manipulated by language? Does gender difference in language also mean different kinds of access to public life and influence?”

abordagem que a enxerga como causa; a primeira busca a solução na “representação de mulheres na linguagem”, enquanto a segunda enxerga a linguagem, criada por homens, como inerentemente misógina, o que só pode ser solucionado com o seu fim.

No campo da Tradução, as discussões não são menos complicadas. Em um de seus artigos, Flotow (1991) tece um comentário sobre o trabalho da tradução é visto como mera reprodução do trabalho de outra pessoa – e, como se sabe, o trabalho da reprodução em nossa história é, geralmente, não ou mal remunerado e também não é valorizado. Em outras palavras, seria possível argumentar que a tradução é uma profissão feminizada na medida em que se familiariza com o trabalho de reprodução das mulheres, como Flotow (1991) continua, argumentando que as descrições feitas sobre o trabalho da tradução envolvem a necessidade de se manter o controle da reprodução de tais textos. Além disso, a expressão “as belas infiéis”²⁰ corrobora para a manutenção desses estereótipos ao dizer, basicamente, que “belos textos e belas mulheres podem ser apenas infiéis; enquanto os textos fiéis são, por definição, feios, assim como mulheres feias [...] não podem deixar de ser fiéis”²¹ (Flotow, 1991, p. 82, tradução minha). Trata-se aqui de um controle da língua e de sua “reprodução” na tradução.

Enquanto um trabalho (discutivelmente) feminizado, a tradução não ocupa o mesmo espaço que os textos originais. Retomando Beauvoir (1967), existe no mundo a ideia do escritor como gênio, ideia essa que não é repercutida de igual maneira para as mulheres escritoras que, ou buscaram se assimilar à escrita dos homens, ou sentiram-se esmagadas durante o processo de escrita, encolhidas nas limitações criadas por eles. Uma ideia semelhante é refletida na Tradução. O discurso preocupado com a reprodução mais fiel possível de um texto existe, mas mantém-se preso no campo teórico. Na prática, é possível observar que tal preocupação não existe de verdade ou, ao menos, não quando se trata da autonomia de tradutores homens sobre textos escritos por mulheres. Sobre isso,

²⁰ Criada no século XVII, na França, a expressão “les belles infidèles” ou “as belas infiéis” foi utilizada por Gilles Ménage para se referir a tradução de Nicolas Perrot, que foi considerada bonita, mas infiel (Santana-Dezmann, 2016).

²¹ “beautiful texts and beautiful women can only be unfaithful, and faithful texts are by definition ugly, just as ugly women [...] can't help but be faithful.”

Flotow (1997) comenta sobre como a intervenção em um texto existe, mas é um privilégio masculino que serve aos interesses do patriarcado.

Para ilustrar sua afirmação, a autora traz diversos exemplos de traduções que cortaram informações de textos escritos por mulheres (como ocorreu com um livro de Simone de Beauvoir) e das recriações de poemas, como os da poeta Safo, que, afirma ela, criaram “novas Safos” e, desse modo, traduções como essa passaram por uma “intervenção patriarcal”:

Rayor lista o gênero da poetisa como um elemento que levou tanto a “deturpações” quanto a constante criação de novas Safos. Ao fazê-lo, ela parece sugerir que os textos escritos por mulheres carecem de autoridade e que, nas traduções, eles foram sujeitos a uma manipulação substancial. Embora seja questionável que isso possa ser comprovado como uma verdade universal, os estudos de Safo e Labé oferecem bons exemplos de intervenção patriarcal “corretiva”²². (Flotow, 1997, p. 58)

Considerando, enfim, que toda tradução passa por uma interpretação e pelo lócus da pessoa que traduz (Corpas, 2002), a tradução feminista é apenas um deles. Uma tradução “neutra” é impossível, não somente pelas limitações dos idiomas, seus termos e expressões, mas porque toda pessoa que traduz está inserida em um contexto e insere em seu texto um discurso. Portanto, pode-se chegar à conclusão – de acordo com o que foi posto até então neste trabalho –, de que o ideal da tradução “neutra”, que não intervém no texto, é uma tradução que conversa com a linguagem convencional e que, portanto, serve ao patriarcado. Contudo, quais seriam as possíveis estratégias utilizadas em uma tradução feminista? Nos Estudos Feministas de Tradução, existem diversas teóricas que realizam análises e críticas de traduções, comentam suas próprias traduções e que também criam ou utilizam conceitos para ilustrar esse processo. Neste trabalho, serão utilizados os conceitos de Flotow (1991), sendo eles: suplementação, prefácio/nota de rodapé e “sequestro”.

²² “Rayor lists the poet’s gender as one element that has led both to ‘misrepresentations’ and constant creations of new Sapphos. In so doing she seems to imply that women’s texts are assigned little authority, and that in translation they have been subjected to substantial manipulation. While it is doubtful that this could ever be proven as a general truth, the studies of Sappho and Labe give good examples of ‘patriarchal’ corrective intervention.”

O conceito de suplementação se assemelha ao de compensação, como afirma Massardier-Kenney (2022), pois busca “compensar a diferença entre os idiomas” (Flotow, 1991, p. 75). A especificidade aqui se dá pelo fato da pessoa que traduz “ter consciência da sua função política como uma mediadora” (idem, p. 75). Flotow traz como exemplo uma tradução do francês para o inglês, sendo, no francês: “*“Ce soir, j’entre dans l’histoire sans relever ma jupe”*”; a tradução mais tradicional: “*this evening I’m entering history without pulling up my skirt*”; e uma “tradução feminista”: “*this evening I’m entering history without opening my legs*”, ao que ela afirma ter sido uma “ação voluntarista”. É, portanto, uma intervenção capaz de tecer críticas ao idioma em si, bem como à cultura a qual esse idioma está inserido ou, em outras palavras:

essa estratégia é utilizada com o objetivo de enfatizar o ponto de vista da mulher – algo que estava presente no texto fonte e que a pessoa tradutora decide transportar para o texto traduzido. (Massardier-Kenney; Siqueira; Lanius, 2022, p. 197)

O prefácio e notas de rodapé também são estratégias que não pertencem unicamente à tradução feminista, mas são utilizadas por ela a fim de dar destaque à figura da pessoa tradutora, refletindo seu trabalho e aumentando sua presença (Flotow, 1991). Essas estratégias têm o potencial de minimizar a noção da tradução como mero trabalho de reprodução, evidenciando sua carga de criação e autoria. É nos prefácios e nas notas de rodapé que a pessoa tradutora pode discutir o texto e comentar sobre suas dificuldades e estratégias de tradução. Flotow também indica que as notas podem incluir referências a outras obras. Torna-se, assim, uma oportunidade para minimizar a invisibilidade da pessoa que traduz – algo que já existe de modo geral, mas que tem um potencial ainda mais esmagador sobre obras escritas por mulheres.

Por fim, o “sequestro” é um termo que Flotow (1991) se apropria, mas sua origem parte de uma crítica feita por uma jornalista que acusou Susanne de Lotbinière-Harwood de interferir em excesso em um texto, “feminizando-o” em sua tradução e, dessa forma, “corrigindo” a intenção do texto “original”. Flotow o utiliza para exemplificar o ato de “feminizar” um texto, que pode ser feito, por exemplo, ao alterar os pronomes que se dirigem às pessoas como um todo, colocando-os no

feminino; adicionar sujeitos no texto, evidenciando a figura feminina; usar diferentes palavras que não se encontram no original, trabalhando com uma crítica ao texto de partida e/ou de chegada etc. Trata-se, realmente, de pegar o texto para si e trabalhar com mais autonomia, inserindo as intenções ou visões políticas na tradução.

3. ANÁLISE DAS TRADUÇÕES DE ACORDO COM OS ESTUDOS FEMINISTAS DA TRADUÇÃO

A fim de iniciar a análise em si, consideramos importante mencionar uma diferença entre as duas traduções escolhidas para este trabalho: a tradução de Marcia Heloisa coloca em prática o que pode ser considerada uma estratégia de tradução feminista: o prefácio. Em uma introdução intitulada “Eterno”, Marcia reforça o impacto que o romance provocou e continua provocando; comenta sobre as especulações em torno da obra, como a referência a Vlad, o Empalador; bem como traz uma breve biografia do autor, Bram Stoker. Em relação ao “conteúdo” da obra, a tradutora aborda questões ainda muito discutidas nas críticas de *Drácula*, como a da xenofobia:

Na verdade, o atentado à supremacia britânica é o grande crime do nosso vampiro que, ao se mudar para Londres, ameaça interromper o progresso da metrópole com o que era percebido como primitivismo medieval do Leste Europeu. O choque cultural é mais sutil do que a penetração das afiadas presas do vampiro nos aristocráticos pescoços ingleses, mas a ideia por trás de ambos é a mesma: o horror da contaminação. (Marcia Heloisa, 2018, p. 17)

A seguir, Marcia traz um panorama geral do contexto social e político em que a obra foi escrita: em meio à Revolução Industrial, na era vitoriana, o surgimento de grandes nomes da ciência e da psicanálise, o requerimento por determinados direitos por parte das sufragistas e um interesse pelo campo espiritual. Ela afirma que o romance conseguiu abarcar todos esses aspectos, mas volta o seu foco para um em especial: a crítica feminista. Ela diz:

Uma interpretação crítica que condene uma obra desconsiderando seu contexto histórico há de ser sempre inapelavelmente injusta, bem como a condenação de qualquer arte a partir do julgamento moral de seus artistas. Vale lembrar que também não podemos confundir a fala dos personagens com as convicções de seu autor. O mesmo Stoker que, por meio de Van Helsing, pontua que a inteligência de Mina se deve ao seu “cérebro de homem”, defende na fala de Lucy uma liberdade feminina que, francamente, não possuímos até hoje. [...] Qualquer análise de Mina deve reconhecer sua potência, uma

vez que Stoker se esforça para exemplificá-la. [...] Além de trabalhar, estudar, ser datilógrafa, estenógrafa e taquigrafia, ela possui memória prodigiosa, raciocínio arguto e está familiarizada com a antropologia criminal. Até mesmo depois de vampirizada, ela encontra um modo de defender sua atuação indispensável, tornando-se sacerdotisa oracular – respeitada e reverenciada como deusa ctônica. É uma mulher prendada vitoriana que cuida da casa e do marido? Sim; afinal, trata-se de um texto *vitoriano*. Mas na hora do combate, ela conduz cavalos bravos por estradas inclementes na Transilvânia e não hesita em apontar um rifle contra seus inimigos. (Marcia Heloisa, 2018, p. 21)

A introdução de Marcia apresenta diversos tópicos sobre *Drácula*, sendo que muitos entram em um terreno delicado, como é o caso da xenofobia e da misoginia²³. Em relação à crítica feminista da obra, Marcia traz também o seu posicionamento: deve-se considerar o contexto histórico em que o romance foi escrito e, além disso, reconhecer a importância que Stoker atribui às personagens femininas, sendo a protagonista o maior exemplo disso. Quando falamos sobre estratégias capazes de evidenciar a atuação da mulher em uma obra traduzida por ela, poderia esse prefácio ser considerado “feminista”?

Se, por prefácio feminista, considerar-se o comentário da tradutora sobre a obra ou a explicação de suas estratégias, tornando-se mais visível e indicando sua autoria, pode-se considerar o prefácio de Marcia como “feminista”, visto que ela evidencia a sua presença e oferece seus pontos de vista. Contudo, não poderia ser, nesse sentido, um prefácio “feminista” todos os que foram escritos por uma tradutora mulher?

Marcia, apesar de reconhecer e lamentar a falta de direitos que a mulher encontra ainda nos tempos atuais, parece reprovar a crítica feminista de *Drácula* – uma vez que essa crítica supostamente ignora o contexto histórico em que o texto foi escrito e, conseqüentemente, as opiniões consideravelmente progressistas para um homem de seu tempo. Por vezes, parece ignorar as consequências sofridas pelas mulheres no romance, que são submetidas a interferências médicas pelas mãos de

²³ Entende-se, neste trabalho, por misoginia, a ideia da mulher como o “Outro”, como postula Beauvoir (1970). Desse modo, a misoginia surge e se mantém com a ideia do homem como Sujeito que, por sua vez, molda o mundo à sua maneira e em prol de si mesmo, culminando na marginalização sexual, psicológica, econômica e em todos os demais aspectos da vida de mulheres.

homens e, quando o processo de cura não obtém sucesso, seus destinos encontram um fim por meio de uma morte brutal, dotada de ódio, como recompensa por sua devassidão, como ocorre com Lucy.

Como mencionado anteriormente, Mina é retratada como uma mulher inteligente e corajosa, sendo essas qualidades descritas como masculinas, mas também doce e submissa ao seu marido, suas qualidades femininas. Enquanto isso, a suposta defesa da autonomia da mulher encontra um limite muito bem definido: sua sexualidade. Conforme mais “contaminadas” por Drácula, mais lascivas se tornam e mais propensas à repulsa dos homens elas ficam. Vale mencionar que as qualidades “masculinas” de Mina servem somente aos homens que a protegem.

Em relação às deusas femininas, Simone afirma que são os homens “que decidem se as divindades supremas devem ser femininas ou masculinas. O lugar da mulher na sociedade é sempre eles que estabelecem. Em nenhuma época ela impôs sua própria lei” (Beauvoir, 1970), e é o que também ocorre em Drácula: as mulheres, sim, assumem o protagonismo, mas são os homens quem decidem o seu destino e sua função. É inegável que Bram Stoker foi um homem de seu tempo e, portanto, não seria justo exigir do autor um romance “feminista”. Também é verdade, porém, que Stoker parece ter redigido a sua obra prima como uma espécie de recado às Novas Mulheres (Senf, 2015), estabelecendo um limite aceitável ao progresso que elas buscavam e condenando-as expressivamente conforme esse limite era ultrapassado. Por essas razões, pode-se afirmar que a introdução de Marcia não é uma estratégia feminista.

Enquanto isso, Doris Goettems coloca em prática outra estratégia mencionada por Flotow: a nota de rodapé. Na página 81, a tradutora escreve uma nota referente ao termo “Nova Mulher”, que aparece pela primeira vez no romance. Ela diz:

O “Nova Mulher” era um movimento feminista inglês do final do século XIX, que encorajava as mulheres a se expressarem livremente, tornando-se independentes da sociedade machista de então. Embora Mina cite o movimento, na verdade ela representava a síntese da mulher vitoriana em sua essência, ao declarar que o movimento constituiria a destruição dos valores da sociedade. Curiosamente, ao longo da narrativa, Mina apresenta algumas características que entram em choque com os valores vitorianos,

como a independência, a inteligência e a lógica. NT (Goettems, 2018, p. 81)

Nota-se, assim como na introdução de Marcia, que Doris não se limita a oferecer uma nota meramente explicativa, mas seu discurso também carrega um ponto de vista ao afirmar que a sociedade vitoriana era machista, posicionando as Novas Mulheres como um movimento feminista politicamente contrário aos valores misóginos. Desse modo, a tradutora também se faz mais visível, mas poderia a visibilidade bastar por si mesma? Se sim, então todas as notas de rodapé escritas por tradutoras mulheres poderiam ser consideradas em algum grau feministas, já que visibilizem o ofício feminino, mas talvez fosse um reducionismo definir uma tradução como feminista baseando-se unicamente no uso dessa estratégia. É importante considerar o conteúdo e o seu propósito. Nesse sentido, quando Doris se posiciona em relação à sociedade vitoriana e traz uma interpretação de Mina que mescla qualidades de uma mulher vitoriana e também de uma Nova Mulher, ela parece formular uma observação “feminista”, mas isso não é suficiente para definir todo o seu projeto tradutório como feminista.

A partir deste ponto, serão analisados seis trechos do romance, dispostos em seis tabelas, em três versões: na língua de partida, na tradução de Doris Goettems e na tradução de Marcia Heloisa. A seleção dos trechos baseou-se na leitura atenta das três obras, a fim de localizar passagens que pudessem exemplificar e gerar discussão pertinente para a presente pesquisa. Foram escolhidos, sobretudo, trechos que descrevem, de alguma forma, as personagens femininas.

1. Jonathan e as três vampiras

STOKER, B. Drácula - Edição Bilingue Português-Inglês. Landmark, São Paulo, 2018. p. 301	STOKER, B. Drácula - Edição Bilingue Português-Inglês. Tradução de Doris Goettems. Landmark, São Paulo, 2018. p. 53	STOKER, B. Drácula. Tradução de Marcia Heloisa. Darkside, Rio de Janeiro, 2018. p. 85
I am alone in the castle with those horrible women. Faugh! Mina is a woman, and there is nought in	Estou sozinho dentro do castelo com aquelas mulheres horríveis. Argh! Mina é uma mulher, e elas não possuem nada em	Estou sozinho no castelo com aquelas mulheres pavorosas. Chamá-las de “mulheres” é até uma ofensa à Mina. Não são

common. They are devils of the Pit!	comum. Estas são demônios das profundezas!	mulheres, são demônios das profundezas do inferno!
-------------------------------------	--	--

Neste trecho, Jonathan Harker se encontra no castelo de Drácula junto às três vampiras que o seduzem. Ele se sente atraído por elas e almeja seus beijos, mas não encontra nelas humanidade alguma, como um possível fruto de sua repulsa e temor. Sabendo do caráter sexista da obra de *Drácula* – visto que o romance apresenta um reflexo do medo da corrupção dos valores vitorianos, especialmente no que tange à sexualidade feminina –, é coerente que Jonathan apresente esse posicionamento. Uma verdadeira mulher é dócil, casta e submissa; pode, entretanto, apresentar algumas outras qualidades, como inteligência e um considerável nível de autonomia. Porém, se consideramos o gênero como algo artificialmente construído e que se mantém por meio de padrões como os citados anteriormente, parece natural que pessoas designadas mulheres ao nascer que, em algum momento, subvertem esse padrão se tornam alguma outra coisa, mas não uma mulher verdadeira e autêntica.

Desse modo, quando reconhecemos também o possível aspecto xenofóbico da obra (como já abordado anteriormente neste trabalho), a misoginia é direcionada de maneira diferente: pode-se interpretar, nesse trecho da repulsa de Jonathan, que mulheres estrangeiras são vistas como lascivas. São vampiras romenas, de lábios vermelhos e voluptuosos, que o seduzem. E as mulheres londrinas, sob a influência de Drácula, podem se tornar tão lascivas quanto as estrangeiras – esse é o risco que precisa ser evitado a todo o custo. Assim, ao subverterem o que se espera do comportamento sexual de uma mulher, as três vampiras perdem esse título enquanto recebem outro adjetivo capaz de caracterizá-las. O mesmo ocorre com Lucy após se transformar.

Ambas as traduções mantêm esse caráter: na tradução de Doris Goettems, ela se aproxima do texto de partida, mantendo a afirmação de que Mina e as vampiras nada possuem em comum – a primeira é uma mulher, as demais, demônios. Já na tradução de Marcia, embora a ideia se mantenha, ela é expressa de modo mais incisivo ao evidenciar a ofensa que tal comparação geraria a uma mulher como Mina. Apesar de haver criatividade e autonomia nessa tradução, não há nenhuma estratégia feminista posta em prática na tradução desse trecho, visto

que não houve subversão ou crítica de maneira alguma: seja por meio de notas de rodapé, suplemento ou sequestro.

Este é um exemplo de que liberdade na tradução não é necessariamente sinônimo de atualização, pois, mais de 100 anos depois, Marcia reforça ainda mais o traço misógino do pensamento de Jonathan.

2. O chá de Mina e Lucy

STOKER, B. Drácula - Edição Bilíngue Português-Inglês. Landmark, São Paulo, 2018. p. 316	STOKER, B. Drácula - Edição Bilíngue Português-Inglês. Tradução de Doris Goettems. Landmark, São Paulo, 2018. p. 81	STOKER, B. Drácula. Tradução de Marcia Heloisa. Darkside, Rio de Janeiro, 2018. p. 123
We had a capital 'severe tea' at Robin Hood's Bay in a sweet old-fashioned inn, with a bow window right over the seaweed-covered rocks of the strand. I believe we should have shocked the 'New Woman' with our appetites. Men are more tolerant, bless them!	Tomamos um "chá bem farto" na Baía Robin Hood, numa adorável e pitoresca estalagem que tinha uma janela em forma de arco, e que se abria para os rochedos cobertos de algas-marinhas que existem na praia. Acho que qualquer integrante do "Nova Mulher" ficaria chocada com o tamanho do nosso apetite. Homens são mais tolerantes, abençoados sejam!	Tomamos um "chá de respeito" na baía de Robin Hood, em uma pousada muito bonitinha e tradicional, de janela saliente que dava para as rochas cobertas de algas na costa. Acho que teríamos chocado a "nova mulher" com nossos apetites. Os homens são mais tolerantes, ainda bem!

Este é um trecho do diário de Mina, em que ela e Lucy saíram para um passeio. É possível observar um movimento de afastamento que Mina faz da Nova Mulher, porquanto reprova seus modos escrupulosos ao se portar em público, preocupadas com a impressão que geram. Desse modo, ela se aproxima dos homens, louvando sua tolerância e suposta compreensão em relação ao comportamento feminino, pelo menos no que tange à etiqueta.

Em ambas as traduções, esse movimento de Mina pode ser percebido. Doris escolhe chamar o chá de "farto", enquanto Marcia, "de respeito"; duas soluções que expressam um sentido parecido: havia bastante alimento. A primeira é mais explícita quanto a isso, enquanto a segunda não se limita a indicar a quantidade de comida,

mas atribui a ela uma outra ideia. Quando indicamos que algo é “de respeito”, podemos dizer que é algo “bom”, “excelente”, de repente, até mesmo “invejável”. Essa ideia expressa um posicionamento por parte de Mina que complementa o seu comentário sobre a Nova Mulher com uma possível adição de ironia, pois não se trata apenas de acreditar chocar a Nova Mulher com seu apetite, mas de exibir um comportamento de quem não se importa tanto com essas minuciosidades; ao contrário, se compraz. Além disso, em ambas as traduções, Mina cria uma rivalidade de ideias entre homens e mulheres, e parece buscar validação nos primeiros, que, assim como ela, seriam, ela imagina, menos exigentes.

Há, ainda, a tradução da interjeição “*bless them!*”, o que pode impactar a compreensão do pensamento de Mina. Em inglês, a expressão cristã (“que sejam abençoados”, literalmente) pode indicar, no contexto, um alívio não muito sério, na linha de “ainda bem que eles não ligam para isso”. Enquanto Doris a manteve próxima do texto de partida, Marcia substituiu a expressão por “ainda bem”. O leve tom de deboche – falar de bênção em um contexto tão banal – que poderia ser interpretado com base no pensamento de Mina no texto de Stoker e de Doris, é, assim, excluído no texto de Marcia.

Novamente, assim como no trecho anterior, ao que parece nenhuma estratégia de tradução feminista foi colocada em prática.

Pode-se comentar, ainda sobre essa fala de Mina, que a visão sobre a Nova Mulher podia ser bastante confusa e, talvez, preconceituosa: por que mulheres mais “avançadas”, menos adeptas da etiqueta vitoriana, as julgariam por comerem bem? A ideia, aqui, parece ser a de uma mulher tradicional menos “fresca”, mais autêntica, em oposição às mulheres mais modernas e, por isso, mais melindrosas.

3. Comentário de Mina sobre a Nova Mulher

STOKER, B. Drácula - Edição Bilíngue Português-Inglês. Landmark, São Paulo, 2018. p. 316	STOKER, B. Drácula - Edição Bilíngue Português-Inglês. Tradução de Doris Goettems. Landmark, São Paulo, 2018. p. 81	STOKER, B. Drácula. Tradução de Marcia Heloisa. Darkside, Rio de Janeiro, 2018. p. 85
Some of the ‘New Women’ writers will some day start an idea that men and	Algumas das escritoras do “Nova Mulher” poderiam algum dia lançar a ideia de	Aposto que algum dia, uma dessas escritoras feministas vai lançar a ideia de que

women should be allowed to see each other asleep before proposing or accepting. But I suppose the 'New Woman' won't condescend in future to accept. She will do the proposing herself. And a nice job she will do the proposing herself. And a nice job she will make of it too! There's some consolation in that.	que homens e mulheres devem ser autorizados a ver uns aos outros enquanto dormem, antes de propor ou aceitar um pedido de casamento. Mas suponho que o "Nova Mulher" não concordará no futuro em aceitar. Ela mesma vai tomar a iniciativa de propor o casamento. E que belo trabalho realizará, por certo! Há um pouco de consolo nisso.	homens e mulheres deveriam poder se ver dormindo antes de propostas de casamento serem feitas e aceitas. Suponho, porém, que a "nova mulher" não vá se contentar em aceitar, pois ela própria vai fazer o pedido. E não deixará barato! Está aí algo que eu gostaria de ver acontecer.
--	---	--

Pouco à frente, Mina desdenha da Nova Mulher mais uma vez, especificamente no que tange o seu comportamento sexual, afirmando que ela transformará as convenções sociais e, em tom de ironia, não alcançará o que ela entende por sucesso (ser pedida em casamento), o que a alivia. Considerando o próprio posicionamento de Stoker em relação aos direitos da mulher, é possível imaginar que haja semelhança do posicionamento de Mina com a de seu autor, uma vez que a protagonista é, ao mesmo tempo, a personagem mais sensata do livro e um modelo de mulher vitoriana a ser seguido, mas com algumas características da Nova Mulher, visto que ela trabalha, estuda e possui uma inteligência "além da média". Seu limite, porém, é traçado no campo da sexualidade. Nesse quesito, Mina é uma mulher reservada e devota ao seu noivo (posteriormente, marido). Não parece ser por acaso, enfim, que sua crítica à Nova Mulher se dê nesse aspecto.

Na tradução de Doris, essa ironia é evidente e aproxima-se do texto de partida. Em sua tradução, porém, Mina não afirma que a ideia de homens e mulheres se relacionarem sexualmente será lançada, mas poderia ser; é um risco. Mina trabalha com possibilidades, e acredita que essa mulher, nesse contexto, não concordaria em apenas aceitar, mas tomaria a ação. Ela desdenha do cenário logo em seguida, e se alivia com a ideia de que ele não dará certo.

Na tradução de Marcia, Mina aparenta ser mais desdenhosa ao não referenciar as escritoras como algumas das teóricas de seu tempo, mas **"uma**

dessas escritoras feministas”. “Uma dessas” intensifica o seu desprezo, e a opção por “feministas” em vez de “Nova Mulher” pode aumentar o estigma em relação ao(s) movimento(s) de luta das mulheres – movimento esse a que Mina parece ser contrária. Além disso, em sua tradução, Mina não apenas supõe que essa Nova Mulher não concordará em aceitar, mas não se contentará com isso (“E não deixará barato!”), o que demonstra uma certa ambição e agressividade, até, dessas mulheres que buscam ir além do que poderia ser aceitável. Mina conclui seu posicionamento com uma ironia que pode ser interpretada com ainda mais acidez, visto que “Está aí algo que eu gostaria de ver acontecer” não demonstra um mero alívio, mas prazer com o possível fracasso que essas mulheres poderão adquirir com seus modos e visão de mundo. Assim, esse trecho também não coloca em prática nenhuma estratégia de tradução feminista.

4. A transformação de Lucy

STOKER, B. Drácula - Edição Bilíngue Português-Inglês. Landmark, São Paulo, 2018. p. 364	STOKER, B. Drácula - Edição Bilíngue Português-Inglês. Tradução de Doris Goettems. Landmark, São Paulo, 2018. p. 163	STOKER, B. Drácula. Tradução de Marcia Heloisa. Darkside, Rio de Janeiro, 2018. p. 250
Lucy's eyes in form and colour, but Lucy's eyes unclean and full of hell fire, instead of the pure, gentle orbs we knew. At that moment the remnant of my love passed into hate and loathing. Had she then to be killed, I could have done it with savage delight.	Eram os olhos de Lucy na forma e na cor, mas os olhos de Lucy imundos e tomados pelo fogo do inferno, em vez dos olhos puros e suaves que conhecíamos. Naquele momento, o que restara do meu amor por ela se transformou em ódio e abominação. Se ela tivesse que ser morta naquela hora, eu teria feito isso com o mais selvagem dos prazeres.	No formato e na cor, eram os olhos de Lucy, mas em seu brilho infernal e malicioso em nada se assemelhavam ao olhar puro e meigo que conhecíamos. Naquele momento, o que restava do meu amor por ela acabou de vez e, em seu lugar, surgiram ódio e repulsa. Se ela precisasse ser morta, eu o faria com selvagem deleite.

O trecho acima revela a reação de Arthur, noivo de Lucy antes de seu falecimento, ao vê-la transformada. Ele a reconhece, mas com um novo e desconhecido semblante: é a pureza cedendo lugar à malícia. A reação de

apontamentos de Arthur em relação à aparência de Lucy evidencia o contraste entre a verdadeira e “falsa” mulher. A primeira é, em certa medida, respeitada, conquanto respeite os limites apropriados ao seu sexo. Espera-se dela a submissão e a modéstia – pode, porém, ser uma mulher educada –, além do cuidado especial à família, que deve ser a prioridade máxima de uma mulher, mesmo quando ela trabalha. No primeiro volume de *O segundo sexo*, Simone cita Balzac, que, por sua vez, diz que a mulher casada é uma escrava que se deve saber colocar em um trono, algo ainda mais evidente quando essa mulher pertence às classes mais altas e, assim, a sua ociosidade é paga com a sua obediência (Beauvoir, 1970). Quando essa mulher, porém, ultrapassa os limites que lhe foram traçados, o amor que a elas eram destinados podem ser transformados em ódio, e a violência costuma ser mais brutal quando direcionadas a mulheres vistas como nada além de objetos sexuais.

Ao se transformar, Lucy age de maneira lasciva e, dessa maneira, destrói os bons afetos que Arthur ainda nutria por ela. Muito além de qualquer indiferença, ele é dotado de um ódio capaz de matá-la com “selvagem prazer”, algo já mencionado anteriormente neste trabalho. Se, anteriormente, eles tentaram salvá-la por meio da transfusão de sangue – ironizada por Van Helsing como uma poligamia de Lucy e, no entanto, há um caráter sexual presente –, resta-lhe agora a purificação por meio da morte: ela é morta com uma estaca no coração e com a cabeça decepada. Após a sua morte brutal, suas características de pureza retornam e o grupo de homens conseguem humanizá-la novamente.

O destino de Lucy parece agir na história como uma lição, e toda a compaixão que um dia tiveram para com ela é passível de ser destruída, dando lugar à uma violência gráfica em instantes. É importante recordar que a figura da mulher lasciva não demora a aparecer, e a Nova Mulher também é recebida com deboches por parte de Mina, especialmente em relação à sexualidade. Desse modo, toda a obra parece girar em torno da discussão, dando um recado à Nova Mulher por meio da punição de Lucy e oferecendo um final feliz com a cura e gravidez de Mina. Interpretando *Drácula* dessa maneira, mesmo ao se considerar o contexto histórico em que foi escrito, é possível (e relevante) indicar as violências presentes na obra, que parecem tecer um comentário relacionado à própria época em que o autor viveu e que parecem ser também a sua resposta aos acontecimentos e discussões referentes à mulher vitoriana. Nesse trecho, porém, não houve notas de rodapé ou

qualquer outra estratégia feminista de análise ou crítica da obra, evidenciando seu caráter misógino.

Ambas as tradutoras mantêm o discurso violento de Arthur, que vê o seu amor ser destruído e dar lugar ao ódio. As soluções são diferentes, mas ainda muito próximas, como: “fogo do inferno” e “brilho infernal”; “o que restara do meu amor por ela se transformou em ódio e abominação” e “o que restava do meu amor por ela acabou de vez e, em seu lugar, surgiram ódio e repulsa” e; “eu faria com o mais selvagem dos prazeres” e “eu o faria com selvagem deleite” sendo que, nesse caso, Doris adiciona o “com o mais” antes de “selvagem dos prazeres”, que pode funcionar somente como uma expressão, mas que também tem o potencial de intensificar o ódio de Arthur, sugerindo que matar Lucy seria um prazer maior que qualquer outro. Considerando todo o teor de ódio às mulheres presentes em *Drácula*, essa solução pode reforçar esse discurso: fica-se subentendido que a morte de uma mulher lasciva é o maior prazer que um homem – no caso, ressentido com o seu comportamento – pode ter.

5. O “cérebro de homem” de Mina

STOKER, B. Drácula - Edição Bilíngue Português-Inglês. Landmark, São Paulo, 2018. p. 416	STOKER, B. Drácula - Edição Bilíngue Português-Inglês. Tradução de Doris Goettems. Landmark, São Paulo, 2018. p. 247	STOKER, B. Drácula. Tradução de Marcia Heloisa. Darkside, Rio de Janeiro, 2018. p. 377
She knows it not, and it would overwhelm her and make despair just when we want all her hope, all her courage, when most we want her great brain which is trained like man's brain, but is sweet woman and have special power which the Count give her, and which he may not take away altogether, though he think not so.	Ela não sabe do que aconteceu, e isso acabaria por atrasá-la e levá-la ao desespero, quando queremos que ela mantenha toda sua esperança e toda sua coragem. Além do mais, queremos seu notável cérebro, que é igual ao de um homem treinado, mas que é suave como o de uma mulher, e que possui um poder especial que o Conde lhe deu, e o qual ele não pode retirar completamente, embora não pense assim.	Não sabe e isso pode perturbar, deixar ela desesperada justamente quando precisamos de toda esperança, coragem e prodigioso cérebro dela, que funciona como de homem, mas com doçura de mulher; cérebro acrescido de poder especial conferido por conde, poderes que, mesmo que quer, ele não remove de todo.

O trecho acima é um comentário de Van Helsing sobre Mina Harker. Nesta ocasião, os homens buscam protegê-la de informações que poderiam causar algum transtorno por consequência de uma excessiva preocupação. Em um cenário como esse, o foco e a coragem de Mina poderiam diminuir e, assim, prejudicar toda a caça ao vampiro – vale mencionar que ela recebeu “dons” de Drácula e que, em meio à sessões de hipnose, os homens tinham acesso às intenções e próximos passos do vampiro. Com isso, evidencia-se que os dons e qualidades de Mina servem, principalmente, aos homens. Apesar das qualidades atribuídas à Mina, como uma mulher corajosa e com certa autonomia, não há momentos consideráveis no romance em que ela as use em seu favor. Atualmente, é possível observar algo semelhante no discurso de mulheres “guerreiras”, que lutam incessantemente pela... Família. São mulheres que trabalham, que podem estar estudando e, ao mesmo tempo, garantir a organização do lar enquanto suprem as necessidades básicas e extraordinárias do marido e, quando há, dos filhos. São incontáveis jornadas voltadas somente à função que lhe foi imposta, enquanto nada ou muito pouco serve a si mesma.

Quando Van Helsing afirma que o cérebro de Mina é um “cérebro de homem”, ele classifica sua inteligência como uma qualidade masculina, enquanto sua doçura, como qualidade feminina. De acordo com teóricas feministas, a crença de que a capacidade cognitiva e os comportamentos de homens e mulheres são inerentemente diferentes não é demonstrado pela realidade – mas são essenciais para que as convenções de gênero persistam e, portanto, que a misoginia prevaleça. Van Helsing reproduz esse tipo de discurso mais de uma vez no romance, e sua admiração pela mente brilhante de Mina parece ser apenas possível ao compará-la à mente de um homem. O que mantém a sua feminilidade, porém, é a sua doçura e devoção pelo noivo/marido. Desse modo, é possível observar novamente que as subversões de tais convenções possuem um limite claro: uma mulher pode ser inteligente – de repente, é melhor que seja! –, desde que mantenha as características de um Anjo do Lar doce e recatado.

Em ambas as traduções, essa ideia permanece e não há nenhuma estratégia de tradução feminista posta em prática. É interessante notar, porém, que Marcia opta por ocultar o “treinado” em sua tradução, enquanto Doris o mantém. Não é possível

saber com certeza a razão pela qual Van Helsing compara o cérebro de Mina ao cérebro de um homem, especificamente, treinado (ou “educado”, uma outra tradução plausível). É possível especular que ele não quisesse generalizar todo homem como uma pessoa inteligente por natureza mas, nesse sentido, qual seria a razão para compará-la a um homem, visto que as qualidades não são inerentes ao gênero? Pode-se supor que um homem treinado se desenvolve melhor que uma mulher, em uma concepção misógina, contudo, não seria possível encontrar uma conclusão neste momento. Se levarmos, porém, essas discussões às traduções, manter ou não a palavra “treinado” pode levantar questões interessantes, como: ao mantê-la, a ideia de inteligência como algo inerente ao homem diminui ligeiramente; ao ocultá-la, a inteligência é atribuída quase que exclusivamente ao homem. Tais detalhes não são suficientes para indicar soluções que tendem para uma abordagem mais ou menos feminista, visto que, no próprio texto de partida, uma única palavra pode render um grande debate sobre o tema. Faz-se, porém, relevante a análise de omissões, pois elas têm um potencial de indicar o que é, para determinada pessoa tradutora, um elemento dispensável em seu texto. Essas escolhas podem se dar por diversos motivos, como a própria visão de mundo, uma adaptação pensada no público-alvo ou meramente por uma questão estilística. As intenções que levam a determinadas escolhas são, na maioria das vezes, privadas ao público, e cabe ao analista realizar ligações que vêm, bem como no trabalho da tradução, de um contexto, uma interpretação e uma visão de mundo.

6. Homens admiráveis

STOKER, B. Drácula - Edição Bilíngue Português-Inglês. Landmark, São Paulo, 2018. p. 422	STOKER, B. Drácula - Edição Bilíngue Português-Inglês. Tradução de Doris Goettems. Landmark, São Paulo, 2018. p. 258	STOKER, B. Drácula. Tradução de Marcia Heloisa. Darkside, Rio de Janeiro, 2018. p. 393
Oh, it did me good to see the way that these brave men worked. How can women help loving men when they are so earnest, and so true, and so brave!	Oh, como me fez bem ver o modo como esses homens corajosos fizeram seu trabalho! Como podem as mulheres não amar homens assim, tão dedicados, tão sinceros e tão corajosos!	Ver esses homens valentes se prepararem para o combate me encheu de ânimo. É fácil para a mulher amar homens tão determinados, sinceros e corajosos!

Este é o último trecho a ser analisado neste trabalho e, nele, Mina exprime sua admiração pelo grupo de homens que a protege da ameaça vampiresca, o Conde Drácula. Sua admiração é coerente, visto que Mina é uma mulher que se alia à luta dos homens. É coerente também o modo como ela elogia a coragem desses homens, perguntando-se como não os amaria, já que eles demonstram ter tantas qualidades.

A coragem e determinação são geralmente atribuídas ao gênero masculino. Diante de uma ameaça que afeta, principalmente, o comportamento sexual de suas mulheres, espera-se que os homens façam uso dessas qualidades a fim de “protegê-las” da influência estrangeira que as contamina. Não por acaso, Mina recebe “dons” de Drácula, indicando o controle que ele exerce sobre sua mente. O Conde, porém, é o alvo que desvia a atenção do principal vilão: os homens vitorianos que, com seu heroísmo, reconquistam a submissão, admiração e controle de suas mulheres. Mina realiza esse movimento e permanece como uma espécie de marionete, auxiliando esses homens na concretização de seus planos que possuem uma raiz misógina.

Ambas as traduções mantiveram a admiração que Mina sente e não houve comentários sobre a intenção dos homens que, supostamente, a defendem. Em sua tradução, Doris se aproxima do texto de partida, mantendo a ideia da impossibilidade das mulheres de não admirarem homens como esses (também pode ser interpretado como indignação diante dessa possibilidade); na tradução de Marcia, Mina afirma com maior veemência: não parte da possibilidade absurda das mulheres não os admirarem, mas diz simplesmente que é fácil que elas os amem. É uma solução que também faz sentido ao se pensar sobre o comportamento de Mina e o contexto em que ela está inserida. Afinal, quando um grupo de homens se une e eles arriscam suas vidas por uma mulher, espera-se dela nada menos que a admiração. Por outro lado, não houve, novamente, nenhuma estratégia de tradução feminista posta em prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, partimos de uma análise feminista da sociedade, da linguagem e do romance *Drácula*. Considerando, enfim, que ainda presenciamos um contexto sociopolítico patriarcal, espera-se encontrar um reflexo desse contexto no campo da tradução. Essa expectativa é concretizada, uma vez que a noção de fidelidade em tradução parte de uma ideia de neutralidade inexistente – aqui, não se trata apenas de reconhecer que a infidelidade é impossível, limitando-se às diferenças culturais entre dois idiomas, mas reconhecer que toda leitura, interpretação e tradução partem de uma visão de mundo. Dessa maneira, a “neutralidade” significa assimilar-se ao ponto de vista patriarcal por meio de uma linguagem criada por homens e que marginaliza mulheres.

Dito isso, a hipótese deste trabalho era a de que ambas as traduções não colocariam em prática as estratégias dos Estudos Feministas de Tradução (mais especificamente, as estratégias propostas por Flotow), e, com base na leitura e na análise dos trechos aqui dispostos, a hipótese é confirmada. Apesar de utilizarem estratégias que proporcionam maior visibilidade à pessoa tradutora, como o prefácio e as notas de rodapé, nenhuma das tradutoras o fazem a fim de denunciar, criticar ou, ao menos, visibilizar a misoginia presente no romance – Doris Goettems se aproxima do texto de partida, enquanto Marcia Heloisa parece por vezes intensificar seu conteúdo misógino.

Este trabalho, porém, não afirma que tais escolhas partam de uma intenção misógina, mas reconhece que todas as escolhas feitas pela pessoa tradutora partem de um locus e, portanto, quando não há um reconhecimento da linguagem como um instrumento do universo feito por e para homens, a tradução tende a assimilar-se a essa misoginia. Outros fatores, porém, podem provocar essa assimilação, como a redução da autonomia profissional por parte do cliente e a invisibilidade que o mercado geralmente proporciona, sem que a tradutora possa comentar sobre o seu processo de tradução e/ou sobre o conteúdo em si.

A tradução é, por si só, considerada um ofício infiel – ela trai a língua, a linguagem, a cultura. Assim como *Drácula*, ela ameaça todo um grupo de pessoas com a contaminação que carrega. O que é, então, uma tradução feminista: um excesso de infidelidade ou simplesmente a honestidade diante das particularidades

de seu trabalho? Possíveis respostas a esta pergunta podem ser investigadas em futuros estudos.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo 1** - Fatos e Mitos. Tradução de Sérgio Millet. 4. ed. Difusão Europeia do Livro, São Paulo, 1970.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo 2** - Experiência Vivida. Tradução de Sérgio Millet. 2. ed. Difusão Europeia do Livro, São Paulo, 1967.

BRITTO, P. H. **A tradução literária**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2012.

CORPAS, Mercedes Guhl. The Quest for Equivalence in a Transnational Language: The Locus of the Reader. **Forma y Función**, n. 18, 2002.

COSTA, C. B. Amor e Desejo na Adaptação de *Drácula de Bram Stoker*, de Francis Ford Coppola: A Transformação da Personagem Mina. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 1, n. 37, p. 53 - 65, jan/jun 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/36716/1/2018_art_cbcosta.pdf>. Acesso em: 4 mai. 2025.

DEMETRAKOPOULOS, S. Feminism, Sex Role Exchanges, and Other Subliminal Fantasies in Bram Stoker's "Dracula". **Frontiers: A Journal of Women Studies**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 104 - 113, 1977. Disponível em: <<https://doi.org/10.2307/3346355>>. Acesso em: 3 mai. 2025.

FARNIKOVÁ, H. **Haunted by the New Woman**. 2022. Dissertação (Mestrado em Literatura e Culturas Anglófonas) – Faculdade de Artes, Universidade Carolina de Praga. Praga, 2022. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11956/175637>>. Acesso em: 3 mai. 2025.

FLOTOW, L. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. **Érudit**, Montreuil, v. 4, n. 2, p. 69 - 84, 1991. Disponível em: <<https://id.erudit.org/iderudit/037094ar>>. Acesso em: 5 mai. 2025.

FLOTOW, L. **Translation and Gender**: Translating in the 'Era of Feminism'. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

MAIKA, C. Journey of the 'Angel in the House': Victorian Women, their Society, and their Movement Towards Equality. **The Mirror - Undergraduate History Journal**, [S. l.], v. 31, n. 1, p. 85-102, 2011. Disponível em: <<https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/westernmirror/article/view/15864>>. Acesso em: 2 jul. 2025.

MASSARDIER-KENNEY, F.; Siqueira, E. C.; Lanius, M. Caminhos para uma redefinição da prática feminista de tradução. **Revista X**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 192-212, 2022. DOI: 10.5380/rvx.v17i1.84391. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/84391>>. Acesso em: 6 mai. 2025.

MENDES, Clare. The New Woman. In **Oxford Bibliographies**, 2 de março de 2011. Disponível em: <<https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199799558/obo-9780199799558-0045.xml>>. Acesso em 17 de julho de 2025.

PLANIOL, M. M. V. **Patriarchal Propaganda and Manipulation in Bram Stoker's Dracula: In Search of a New Model of Victorian Femininity**. 2020. 31 f. Monografia (Curso de Estudos Ingleses) – Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Autônoma de Barcelona, Barcelona, 2020. Disponível em: <<https://ddd.uab.cat/record/231959>>. Acesso em: 4 mai. 2025.

ROSENBERG, N. F. Desire and Loathing in Bram Stoker's Dracula. **Journal of Dracula Studies**, Virginia, v. 2, n. 1, 2000. Disponível em: <<https://research.library.kutztown.edu/dracula-studies/vol2/iss1/2>>. Acesso em: 4 mai. 2025.

SANTANA-DEZMANN, V. As *belles infidèles* e os românticos alemães. **Belas Infiéis**, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 89-105, 2016. Acesso em: 20 set. 2025.

SENF, C. A. "Dracula": Stoker's Response to the New Woman. **Victorian Studies**, Indiana, v. 26, n. 1, p. 33 - 49, out. 2015. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3827492?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents>. Acesso em: 25 abr. 2025.

STOKER, B. **Drácula**. Tradução de Marcia Heloisa. Darkside, Rio de Janeiro, 2018.

STOKER, B. **Drácula - Edição Bilíngue Português-Inglês**. Tradução de Doris Goettems. Landmark, São Paulo, 2018.

STROUP, R. **The Rhetoric of the New Woman, 1890-1920**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Inglês) – Universidade de Ohio, Athens, 2008. Disponível em: <<https://kb.osu.edu/server/api/core/bitstreams/4a113af6-19a5-5f4c-bf5f-532d836c9944/content>>. Acesso em: 2 jul. 2025.