

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

ELOISE LARISSA SILVEIRA MENDES

**OS RASCUNHOS DE *WUTHERING HEIGHTS*: UMA REFLEXÃO SOBRE A
TRADUÇÃO**

PORTO ALEGRE

2018

ELOISE LARISSA SILVEIRA MENDES

**OS RASCUNHOS DE *WUTHERING HEIGHTS*: UMA REFLEXÃO SOBRE A
TRADUÇÃO**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado ao Instituto de Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial
para a obtenção do título de Bacharel em Letras –
Tradutor Português e Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Ian Alexander

PORTO ALEGRE

2018

ELOISE LARISSA SILVEIRA MENDES

**OS RASCUNHOS DE *WUTHERING HEIGHTS*: UMA REFLEXÃO SOBRE A
TRADUÇÃO**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado ao Instituto de Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial
para a obtenção do título de Bacharel em Letras –
Tradutor Português e Inglês.

Porto Alegre, 18 de novembro de 2018.

Prof. Dr. Ian Alexander (UFRGS)

Orientador

Profa. Dra. Denise Regina de Sales (UFRGS)

Examinadora

Profa. Dra. Karina de Castilhos Lucena (UFRGS)

Examinadora

CIP - Catalogação na Publicação

Mendes, Eloise Larissa Silveira
Os Rascunhos de Wuthering Heights: uma reflexão
sobre a tradução / Eloise Larissa Silveira Mendes. --
2018.
53 f.
Orientador: Ian Alexander.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Wuthering Heights. 2. Tradução. 3. Análise
comparativa. 4. Emily Brontë. 5. O Morro dos Ventos
Uivantes. I. Alexander, Ian, orient. II. Título.

Em memória de Lívio José Moraes Martins, sem
cujo incentivo eu jamais teria chegado até aqui.

AGRADECIMENTOS

À minha família, especialmente minha mãe, Cláudia, por sempre acreditar no meu potencial e me incentivar a seguir em frente.

À minha amiga Ana, por ter estado ao meu lado nos momentos mais difíceis da graduação.

Aos mais não tão amigos que contribuíram para a formação da pessoa que sou hoje, entre eles, Thaís, que me ensinou o que sobre senso crítico e feminismo.

À professora Magali Endruweit, que ensina aos seus alunos o poder que há em todos nós e que temos, sim, coisas a dizer.

À professora Ana Fontes, por me ensinar como escrever de maneira mais coerente e não apenas usando palavras bonitas.

À professora Sandra Maggio, por me ensinar que qualquer objeto pode ser relevante, desde que tenhamos um objetivo para estudá-lo.

Ao meu orientador, Ian, por ser um dos professores mais humildes que já conheci, alguém que não só acredita nas ideias dos alunos, mas que sabe incentivá-los para que confiem mais em si mesmos.

E, por fim, a seja lá quem for que estiver olhando por nós, agradeço por todas as oportunidades de melhorar e aprender.

“O conceito de *texto definitivo* não corresponde senão à religião ou ao cansaço.”

(BORGES, 1999/1932, p. 255)

RESUMO

O presente estudo compara traduções de *Wuthering Heights* de Emily Brontë com o objetivo de averiguar os efeitos de diferentes escolhas tradutórias em duas publicações da editora Landmark, de 2007 e 2014. Sob uma perspectiva bastante pessoal e, levando em conta um dos ensaios sobre tradução de Borges (1999/1932), este estudo busca entender os processos e motivos por trás das escolhas de cada tradutor através da comparação de alguns trechos selecionados. A escolha dos trechos foi delimitada de forma a incluir apenas a primeira geração da história, e optou-se por aqueles que fossem mais curtos e representativos das diferenças entre as traduções. A análise se deu em dois momentos distintos: no primeiro, o objetivo era entender por que, em minha concepção, a tradução publicada em 2007 parece um texto mais adequado, e para isso foi feita uma comparação que exclui o texto em sua língua de partida; no segundo momento, foi incluído na comparação o texto de Brontë, publicado pela primeira vez em 1847, para que pudesse ser feita a verificação de qual tradução possui efeitos que mais se aproximam daqueles encontrados no texto de Brontë. Dado esse contexto, este estudo não buscou apenas a resposta para a pergunta “qual é a melhor?”, mas sim entender a forma como as escolhas afetam a percepção da obra segundo a perspectiva e subjetividade da autora deste estudo. Portanto, este trabalho justifica-se em sua reflexão, uma vez que, através dessa análise comparativa, foi possível entender as conseqüências e efeitos causados por cada uma das escolhas feitas durante o processo tradutório, assim como a responsabilidade característica do trabalho daqueles que se aventuram a traduzir.

Palavras-chave: Análise comparativa. Emily Brontë. O Morro dos Ventos Uivantes. Tradução. *Wuthering Heights*.

ABSTRACT

The author of this study seeks to compare two translations of *Wuthering Heights* by Emily Brontë with the objective of investigating the effects of different translation choices in two Landmark publications, 2007 and 2014. From a very personal perspective, and taking into account one of Borges's essays on translation (1999/1932), this study seeks to understand the process and reasoning behind the choices of each translator, and in order to do so, a few excerpts were selected for the comparison. The choice of excerpts was delimited to include only the first generation of the story, and those that were shorter and more representative of the differences between the translations were preferably selected. The analysis took place in two distinct moments: in the first, the aim was to understand why, in my point of view, the translation published in 2007 seems like a more appropriate text, and for that a comparison excluding the text in its starting language was made; in the second stage, Brontë's text, published for the first time in 1847, was included in the comparison, so that it could be verified which translation's effects are closer to those found in Brontë's text. That being said, this study did not only seek the answer to the question "which one is better?", but rather to understand how the choices affect the perception of the work according to the perspective and subjectivity of the author of this study. Therefore, this work is justified in its reflection, since, through this comparative analysis, it was possible to understand the consequences and effects of each choice made during the translation process, as well as the distinctive responsibility of the work of those who take their chances translating.

Key-words: Comparative analysis. Emily Brontë. O Morro dos Ventos Uivantes. Translation. *Wuthering Heights*.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Trecho 1.....	40
Tabela 2: Trecho 2.....	42
Tabela 3: Trecho 3.....	43
Tabela 4: Trecho 4.....	44
Tabela 5: Trecho 5.....	46
Tabela 6: Trecho 6.....	47

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A VIDA E O TEMPO DE EMILY BRONTË	13
3 A TRADUÇÃO E OS SEUS DILEMAS	15
4 OS RASCUNHOS DE <i>WUTHERING HEIGHTS</i>	19
5 TESTANDO HIPÓTESES E ENTENDENDO EXPECTATIVAS	22
6 INCONSISTÊNCIAS TRADUTÓRIAS	25
6.1 PALAVRAS E SUAS CONTRADIÇÕES	25
6.2 PERSONAGENS E SUAS CONTRADIÇÕES.....	31
7 O TEXTO DE BRONTË	40
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

O ano é 2009. Acabo de descobrir que ler é tão ou mais interessante do que assistir a filmes. Muito mudou desde então, e a diferença entre esses dois momentos se dá pelo fato de eu, na época, não falar inglês. Quando digo às pessoas que eu não sabia nada, não se trata, de forma alguma, de uma hipérbole. Há nove anos eu não entendia a função de “do” e “does”, o que qualquer falante de inglês consideraria como um atestado da minha ignorância a respeito da língua.

Dada a impossibilidade de ler originais em inglês, comecei a ler clássicos da literatura inglesa traduzidos. Nessa época, meus conhecimentos sobre o universo das letras também eram extremamente limitados e eu, obviamente, pouco me preocupava em escolher entre as diversas traduções de clássicos disponíveis no mercado. A escolha era bem pouco criteriosa nesse sentido, sendo feita sempre levando em conta a qualidade e/ou beleza da capa e o preço do livro.

Muitas vezes, na falta de opções, levei para casa o único livro disponível na prateleira. Foi o que aconteceu com meu primeiro exemplar de *Wuthering Heights*. Num mundo em que há uma infinidade de traduções do clássico, acabei levando para casa uma edição bilíngue da Editora Landmark. No decorrer de quatro anos li o livro nada menos que seis vezes. Este é, sem dúvida, meu livro favorito. Anos mais tarde, sem saber que eu já possuía um exemplar do livro, fui presenteadada com outra edição bilíngue, também da Editora Landmark. Fiquei extremamente grata pelo presente, afinal, não há problema algum em ter duas edições de um livro que se gosta muito.

Por já conhecer muito bem a obra, acabei levando um certo tempo para ler, ou melhor, tentar ler, a segunda cópia que ganhei. Quando o momento chegou, infelizmente, foi uma completa decepção. Nessa época, já fazia mais ou menos dois anos que eu estudava letras, e foi o momento em que pude entender, na prática, a importância do meu futuro trabalho. Era como se aquele texto não fosse o mesmo que li seis vezes e pelo qual me apaixonei desde a primeira leitura. A incapacidade de seguir adiante depois de poucos capítulos e a vontade constante de desistir da leitura me causaram um misto de decepção e frustração. Decepção porque o que antes era um prazer tornara-se um aborrecimento e frustração porque, ao colocar um livro ao lado do outro, fui incapaz de distinguir o que causava tanta diferença. Na época, apenas deixei tudo de lado, imaginando que talvez eu tivesse mudado e não mais estivesse vendo a obra com os mesmos olhos.

Muitos semestres depois, após ter aprendido a me comunicar em inglês, discutido e estudado a língua em diversos níveis, além de traduzido e vertido variados textos, vejo que o que me faltava era prática para ter a capacidade de avaliar o que de fato me incomodou na cópia que ganhei de aniversário há tantos anos. Portanto, propus-me a exercitar meu olhar crítico de tradutora neste trabalho final e, na tentativa de fazê-lo, não tenho a intenção de diminuir o trabalho de colegas tradutores nem afirmar que minhas escolhas tradutórias teriam melhor qualidade. Busco me colocar no papel de tradutora-leitora atenta aos efeitos que cada escolha causa em mim, e tento entender o que fez com que eu fosse incapaz de terminar a leitura da segunda tradução, ao mesmo tempo em que me pergunto se *Wuthering Heights* seria meu livro favorito se naquele dia de 2009 me tivesse sido entregue uma edição diferente.

Este trabalho não é destinado apenas àqueles que já possuem conhecimentos sobre tradução e/ou estejam inseridos na academia, pois consiste em uma análise comparativa de duas traduções de uma das obras mais conhecidas da literatura inglesa, e, portanto, deve ser acessível. Além disso, tendo em vista minha moderada experiência dentro e fora da academia, busco aprender com os erros e acertos de colegas mais experientes e deixar um relato de meu estudo para todos os interessados no assunto, sejam eles leigos ou não.

2 A VIDA E O TEMPO DE EMILY BRONTË

Em 30 de julho de 1818 nascia a autora de *Wuthering Heights*, mais um membro da família que seria lembrada como uma das mais talentosas do período romântico inglês. Em Thornton, nascia Emily Brontë, a quinta entre as seis crianças da família Brontë. Sua história é marcada por ser extremamente curta, pois, dentre as cinco meninas e um menino, nenhum foi capaz de sobreviver ao pai, o pastor anglicano Patrick Brontë. Duas das irmãs, Maria e Elizabeth, morrem aos onze e doze anos, respectivamente. Os membros restantes, especialmente Emily, passariam o resto de suas curtas vidas envolvidos na rotina pacata do interior, tendo pouco contato social e sendo obrigados a buscar formas de distração em um local isolado e limitado, como relata Charlotte Brontë em um dos prefácios que escreve para o livro da irmã:

Residindo num remoto distrito, onde a instrução pouco progresso fizera e onde, em consequência, não havia satisfação em procurar relações sociais fora do círculo doméstico, dependíamos inteiramente de nós mesmas e umas das outras, da leitura e do estudo para preenchermos as necessidades de diversão e de ocupação das nossas vidas. (BRONTË, C., 1971/1850, p. 5)

O breve relato nos revela um pouco sobre a vida naquela época e região. A falta de opções levou as irmãs e o irmão a utilizar a escrita como forma de passatempo, o que desenvolveu o lado mais criativo e sensível das crianças e contribuiu para o aumento da introspectividade de Emily. Tudo isso levou Emily a passar maior parte da sua vida em casa, uma vez que era dolorosamente tímida e lhe faltava paciência ou habilidades sociais para conversas. (O'TOOLE, 2012) Essa suposta natureza fechada da personalidade de Emily é também confirmada por Charlotte ao contar sobre o episódio em que encontrou, por acaso, alguns poemas da irmã e tomou a liberdade de lê-los:

Minha irmã Emily não era pessoa demonstrativa, nem permitia que ninguém - mesmo a família - penetrasse, sem pedir licença, nos recessos da sua mente ou dos seus sentimentos. Foram precisas horas para que se reconciliasse com a descoberta que eu fizera e necessários dias para persuadi-la que aqueles poemas mereciam ser publicados. (BRONTË, C., 1971/1850, p. 6)

A descrição mostra que, mesmo tendo viajado muito pouco e sendo uma pessoa introspectiva, Emily era dotada de uma grande sensibilidade e seus sentimentos eram intensos, ainda que pouco transparecessem. Depois da descoberta de Charlotte, ela e Emily,

juntamente com sua irmã Anne, publicaram um pequeno livro, uma coletânea de poemas que acabou por vender apenas duas cópias e não recebeu críticas muito positivas. Porém, o pouco sucesso e críticas negativas não foram capazes de abalar as irmãs, que começaram a trabalhar individualmente em obras em prosa.

Depois de publicadas as obras das três irmãs sob seus famosos pseudônimos, Emily e Anne vieram a definhar e morrer de tuberculose. A fama que hoje possui o romance de Emily se deve em grande parte a Charlotte, uma vez que esta se esforçou para esclarecer sobre os pseudônimos e provar a relevância do trabalho das irmãs. Charlotte tinha uma admiração especial por Emily, que, mesmo tendo vivido em uma época em que a religião era muito presente e os sentimentos eram contidos, a jovem não só era capaz de ver além do comportamento polido das pessoas, mas também era dotada de uma grande vivacidade e força, mesmo com sua limitada experiência de vida. Hoje podemos ver que, sem dúvida, suas opiniões eram muito à frente de seu tempo:

Algumas pessoas acharão que essas qualidades não brilham tanto encarnadas num homem quanto numa mulher, mas Ellis Bell não admitia isso: nada a indignava mais do que a insinuação de que a fidelidade e a clemência, a abnegação e a bondade, virtudes apreciadas nas filhas de Eva, se tornavam fraquezas nos filhos de Adão. Sustentava que a misericórdia e indulgência eram os mais divinos atributos do Ente Supremo que tanto fez o homem como a mulher, e que o que dava glória ao Criador não podia desgraçar nenhum dos sexos da frágil humanidade. (BRONTË, C., 1971/1850, p. 18)

Dadas as limitações das experiências de Emily, Charlotte não teve medo de atestar a simplicidade da narrativa da irmã ao afirmar que “*Morro dos Ventos Uivantes* foi talhado numa oficina rude, com ferramentas simples e materiais caseiros”. (BRONTË, C., 1971/1850, p. 20), mas ela também não ignora sua força ao defender que considera a rusticidade de que é acusada a obra como sendo, na verdade, uma qualidade. (BRONTË, C., 1971/1850, p. 16) Para ela é uma lástima que a irmã não possa ter visto sua obra reconhecida, pois Emily faleceu apenas um ano após a publicação do livro que hoje é visto como um “romance desconcertante, uma obra de intensa dramaticidade, considerada uma das maiores do romantismo inglês”. (FERRAZ, 2010, p. 452)

3 A TRADUÇÃO E OS SEUS DILEMAS

Antes de começar de fato qualquer análise, é preciso discutir alguns conceitos que são muito presentes no mundo da tradução: originalidade e fidelidade. Para isso, ninguém melhor que o argentino Jorge Luis Borges, nascido em 24 de agosto de 1899, em Buenos Aires, o homem que viria a se tornar um dos nomes mais conhecidos da literatura hispanoamericana. O jovem Borges, graças a sua avó inglesa, aprendeu a ler em inglês antes mesmo de ler em espanhol. Ainda adolescente já tinha certeza de que queria ser escritor. Ele então começa a escrever textos em inglês e, logo em seguida, a traduzir. Ao longo da vida, publicou dezenas de textos, entre eles novelas, poesias, ensaios, contos. Borges passou bastante tempo transitando entre escrever poesia e prosa, mas via-se como poeta. Sua contribuição para a literatura foi inestimável, e seu estilo particular de escrita e a influência que teve sobre diversos outros autores é constante objeto de estudo.

Para este trabalho, porém, não é o Borges contista ou o Borges escritor de narrativas fantásticas que será relevante. Para o que se propõe este trabalho, o mais importante é o lado filósofo e tradutor do autor, pois, em diversos momentos, ele discute as possibilidades e limitações da tradução, não tentando criar qualquer tipo de teoria, mas sempre buscando refletir os processos tradutórios, suas possibilidades e seus efeitos. Em um dos textos publicados por ele pela primeira vez em 1932, intitulado “As Versões Homéricas”, discutem-se questões acerca da fidelidade dos textos traduzidos e da importância que damos ao original, uma discussão relacionada diretamente aos objetivos deste trabalho.

Para começar, preciso deixar claro que a “superstição da inferioridade das traduções” mencionada por Borges (1999/1932, p. 255), não fazia parte do meu universo quando tive meu primeiro contato com a obra de Brontë. Na época, a impossibilidade de ler o original¹ pela falta de domínio da língua inglesa fez com que a primeira tradução que li se tornasse, de certa forma, meu original. Isso se deu tanto por ter sido a minha primeira leitura da obra, como por tê-la lido seis vezes, e Borges explica que “tendemos a considerar necessidade o que não passa de repetição.” (1999/1932, p. 256) O que é para mim hoje a essência de *Wuthering Heights* talvez não esteja presente em outras traduções, uma vez que, como será melhor explorado a seguir, traduções são produtos de uma série de escolhas subjetivas e devem ser vistas como tal. Além disso, até o momento eu não tivera nenhum contato com

¹ Embora a problemática do sentido da palavra seja discutida neste trabalho, sigo referindo-me à obra na língua de partida como “original” na tentativa de melhorar a fluidez do texto.

teorias de tradução e, portanto, encontrava-me alheia a essa premissa de que o original é sempre superior.

Hoje, quando penso em comparar duas traduções, a primeira coisa que ainda me vem à mente é a necessidade de verificar a fidelidade dos textos. De fato, em um primeiro momento, nada parece mais lógico do que pegar uma ou mais traduções e compará-las ao original para ver qual mais se aproxima do texto de partida. Porém, qualquer um que tenha algum conhecimento sobre tradução entende a dificuldade que é traduzir a mais simples das frases. Não é raro, quando convidados a traduzir alguma palavra ou expressão para alguém que não domina a língua em questão, que nos encontremos dando não só uma, mas duas, três, quatro opções de tradução e ainda terminemos com um “é mais ou menos isso, mas não é bem isso”. É um exemplo de uma situação corriqueira para aqueles que falam mais de uma língua, mas serve para exemplificar uma série de questões capazes de tirar o sono dos que se aventuram a traduzir.

É essencial entender que geralmente não há uma palavra X na língua A cujo correspondente seja Z na língua B. É muito mais comum que o correspondente da palavra X possa ser tanto W, como Y ou Z. Da mesma forma que podemos substituir palavras por sinônimos dentro de uma mesma língua, palavras de uma língua A podem ter inúmeras possibilidades de tradução em uma língua B. Porém, para aqueles que dominam mais de uma língua, os problemas vão além da abundância de possibilidades. O outro extremo do espectro também é uma realidade, ou seja, a falta de palavras ou expressões que pareçam equivalentes aceitáveis para o que estamos querendo dizer. Isso faz com que, em uma conversa entre duas pessoas bilíngues que falam as mesmas línguas, por exemplo, muitas vezes ocorra o uso de palavras em línguas diferentes dentro de uma mesma frase. A isso se dá o nome de alternância de código e, de acordo com Lima, é “um termo utilizado no campo da lingüística, mais especificamente em bilingüismo, para explicar o uso de duas ou mais variedades lingüísticas no ato da fala” (LIMA, 2007, p.4) Em situações como essa, os falantes entendem que, naquele determinado momento, a expressão de uma língua X corresponde melhor ao que querem dizer e, por isso, sem o menor pudor, utilizam a dita expressão em meio a uma frase na língua Z.

Esses exemplos básicos nos ajudam a entender melhor porque essa eterna busca pela fidelidade é algo muito mais desafiador do que pode parecer a princípio, pois precisamos optar ao que vamos ser fiéis. É muito difícil manter todas as nuances de um texto de partida numa língua de chegada, uma vez que precisamos considerar diversos aspectos como a ironia, o tom, as rimas, a ambiguidade presente ou não, as diversas possíveis interpretações de uma frase etc. Quer estejamos conscientes disso ou não, fazemos nossas escolhas tradutórias com

base no que consideramos que sejam os aspectos essenciais do texto de partida, e é improvável que sejamos capazes de manter todos os aspectos do texto de chegada exatamente como os do de partida. O fato é que, quanto mais próximo disso nos encontramos, melhor será nossa tradução, ou pelo menos é o que achamos.

Porém, para Borges, “pressupor que toda a recombinação de elementos é obrigatoriamente inferior ao seu original, é pressupor que o rascunho 9 é obrigatoriamente inferior ao rascunho H - já que pode haver senão rascunhos.” (1999/1932, p. 255) Na verdade, o que existiria, então, seriam apenas diferentes perspectivas que resultam em inúmeros efeitos e, sendo todas essas traduções nada mais que rascunhos, não cabe a mim dizer neste trabalho que uma é inferior a outra. Cada versão é “correta” de acordo com a perspectiva de quem a fez. Cada tradutor dará mais atenção aos aspectos de um texto de partida que considere como sendo os mais relevantes de acordo com os objetivos da sua tradução e, por isso, cada texto produzido na língua de chegada terá a marca da perspectiva daquele indivíduo que o produziu. O foco deste trabalho é, portanto, comentar os efeitos de cada tradução e fazê-lo da única forma possível, ou seja, levando em conta interpretações e análises feitas tendo em vista a subjetividade da minha perspectiva como tradutora-leitora.

Borges explica essas questões das diferentes perspectivas de um tradutor e da importância que se dá a certos aspectos ao afirmar que traduções são nada mais que “diversas perspectivas de um fato móvel, [...] um longo lance experimental de omissões e ênfases” (1999/1932, p. 255), levando-nos, portanto, a entender que não deveríamos ver um trabalho como inferior a outro visto que os parâmetros para a produção de cada um jamais serão os mesmos, pois cada pessoa vê o texto da sua forma, experimenta com as possibilidades de tradução e chega sempre a uma conclusão diferente, conclusão essa que, como já mencionado, para Borges nada mais é do que mais um rascunho entre as infinitas possibilidades tradutórias.

Além disso, para validar ainda mais as afirmações de Borges a respeito da tradução, ele também observa que esse “deliberado jogo da atenção não é impossível no interior de uma mesma literatura”. (1999/1932, p. 255) Realmente, não é muito difícil pensar em situações cotidianas que confirmem esse ponto de vista. Basta imaginar uma situação em que duas pessoas tentam contar uma mesma memória de forma conjunta. Não é raro que uma interrompa a outra para mencionar um detalhe que fora menosprezado por uma das partes. Se por um lado relatar um acontecimento trivial sob a nossa perspectiva já nos obriga a omitir ou enfatizar determinados aspectos, o exercício de traduzir um texto de uma língua para outra pode gerar infinitos resultados. Em nenhuma dessas situações o produto das ênfases ou

omissões pode ser considerado errado ou melhor que outro, cada relato ou texto traduzido é único e correto da sua forma.

Tendo em mente todas essas possibilidades, Borges ainda nos lembra que existe por trás de cada texto “um labirinto inestimável de projetos pretéritos” (1999/1932, p. 255), o que nos leva a entender que, assim como a tradução, os textos originais sempre possuem outras versões diferentes daquelas que conhecemos. Em geral, temos acesso aos textos publicados, mas há muito mais por trás daquilo que colocamos em um pedestal como “o original”. Estas outras versões apenas não se encontram disponíveis para nós na maioria das vezes, mas podemos pensar nelas como as muitas vezes dezenas de rascunhos negados por editores ou versões inacabadas que nunca sequer saíram das gavetas de seus autores.

Este trabalho trata, portanto, de uma questão de perspectiva. Não é difícil dizer que tudo é inferior ao suposto original, mas optar por entender as diferenças entre as traduções e como a percepção dos personagens é afetada por cada escolha é bem mais desafiador. Sem dúvida, cada pessoa vai preferir uma tradução diferente e é preciso entender que ser diferente não é ser por si só ruim. Neste contexto, um texto é ruim apenas porque não é o que melhor se encaixa nos critérios subjetivos de determinado indivíduo, pois cada um de nós dará atenção e se esforçará por manter inalterados aspectos diferentes.

Borges enxerga essas possibilidades de variação como uma “riqueza heterogênea e mesmo contraditória”. (1999/1932, p. 256) Utilizando como exemplo as traduções de Homero, ele esclarece que, em meio a tantas traduções de um mesmo texto, todas seriam “sinceras, genuínas e divergentes” uma vez que nesse caso há “a dificuldade categórica de saber o que pertence ao poeta e o que pertence à linguagem”. (1999/1932, p. 256) Cada tradutor citado por ele em seu ensaio viu o texto de partida através da sua subjetividade e perspectiva. Borges menciona que uns defendem traduções literais, outros optam por eliminar detalhes, e, mesmo com todas as diferentes abordagens possíveis ao traduzir um texto, talvez todas as opções sejam fiéis, talvez nenhuma delas o seja, pois todas foram produzidas a partir de parâmetros com propósitos diferentes.

De acordo com Borges, “um parcial e precioso documento das vicissitudes que sofre permanece em sua tradução”. (1999/1932, p. 255) Hoje possuo nada menos que 4 traduções do romance de Brontë, publicadas em 1971, 2007, 2010 e 2014. Dois desses documentos serão utilizados na análise proposta por este trabalho, assim como o texto de partida em inglês. Nas seções a seguir, será abordada a forma como foi idealizada a análise, que foi dividida em três momentos, e como seu deu o processo de escolha dos textos que seriam incluídos ou não neste trabalho.

4 OS RASCUNHOS DE *WUTHERING HEIGHTS*

Depois de entender melhor as questões relacionadas a originalidade e fidelidade, assim como as limitações de interpretar tais conceitos de forma superficial, é hora de conhecer melhor os textos disponíveis para a análise proposta neste trabalho. Sem dúvida, todos são fiéis e corretos à sua maneira, sejam eles tentativas de tradução literal ou tradução livre, pois, como já discutido, *quase* todos têm mérito, e é isso que vamos discutir nesta seção.

Desde a primeira vez que me foi entregue um exemplar do romance de Emily Brontë até hoje, já se passaram nove anos. Como muito também já estudei sobre tradução, não deve soar como uma surpresa que eu tenha acumulado ao longo dos anos algumas várias edições do clássico, que é um dos meus favoritos. Hoje tenho em mãos nada menos que seis exemplares que chegaram até mim das mais diversas maneiras. De uma forma ou de outra, todos eles vão servir de referência para este trabalho, seja porque é uma das traduções escolhidas para a análise comparativa, seja porque traz informações extras sobre a autora que são relevantes para este trabalho.

Como já dito em outro momento, o primeiro exemplar foi comprado por mim, em 2009. Sem conhecer muito sobre tradução e o mercado editorial, acabei comprando a famigerada edição de 2007 da Editora Landmark. Famigerada por motivos que serão abordados a seguir, mas, por agora, basta saber que é uma edição bilíngue, e que nas informações catalográficas consta, em letrinhas miúdas, que a tradução é de Carolina Caires Coelho. Essa é a edição que li seis vezes em alguns poucos anos.

Anos depois, fui presenteadada com mais uma edição da Editora Landmark, desta vez de 2014. Nessa nova edição, também bilíngue, o nome da tradutora ganha mais destaque, pois aparece não só nas miúdas letras da lista de informações catalográficas, mas também na folha de rosto. A tradução é atribuída a Doris Goettems, tradutora de outras diversas publicações mais recentes da editora, tais como *Jane Eyre*, *Drácula*, *O Retrato de Dorian Gray*, *Frankenstein*, entre muitas outras. Esta foi a edição que despertou minha curiosidade e me fez querer entender as diferenças entre traduções e, quando decidi que faria este trabalho de comparação das traduções, comecei a me esforçar para ter em mãos mais exemplares.

O terceiro exemplar ganhei de uma colega, é uma edição importada da Penguin Books, de 1994, que contém o texto original na íntegra. Em seguida, por motivos que nem mesmo eu entendo, comprei mais um exemplar do texto em inglês, mesmo já possuindo duas edições bilíngues e uma importada. Desta vez, a edição era da Sterling Publishing, de 2012. A quinta veio também de um colega, que vendeu-a por pouco mais de dez reais por estar se mudando e

não poder levar seus livros. Essa, uma edição da Abril, publicada em 2010, traduzida por Rachel de Queiroz, escritora e jornalista bastante premiada.

Por fim, a aquisição do sexto exemplar justificou-se quando, ao pesquisar sobre as edições da Editora Landmark, descobri em um blog de literatura que a tradução da edição de 2007 era plagiada. Segundo Denise Bottman, autora do blog “não gosto de plágio”, *O Morro dos Ventos Uivantes*, assim como outras obras famosas publicadas pela editora, seria uma tradução plagiada. A publicação online rendeu um processo da editora contra Bottman, alegando que a vinculação da notícia no blog teria causado danos morais à editora. Segundo eles, os envolvidos “veicularam em seus blogs afirmações falsas e maldosas a respeito de sua conduta editorial, apontando plágio inexistente em obras literárias por eles traduzidas, publicadas e comercializadas no Brasil”. (TJ-SP, 2017, p. 1) Depois de apresentadas e analisadas as provas do extenso cortejo feito por Bottman, o Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo entendeu que não houve danos morais e que, portanto, não haveria necessidade de retirar o blog do ar.

Uma parte interessante do caso é que o relatório esclarece que o ato de plagiar nem sempre é tão simples como copiar um texto inteiro. Muitas vezes, diversas artimanhas são usadas pelas editoras para tentar deixar a violação de direitos autorais menos evidente, como relata o trecho a seguir:

E aqui observo ter a Assistente Técnica reproduzido na crítica, relativamente à obra “O Morro dos Ventos Uivantes”, apenas alguns trechos de uma e outra obra para apontar, acentuar diferenças e descaracterizar o plágio, crítica que se mostra insuficiente para este fim, pois a perícia reconheceu existir diferenças entre as edições, mas sem descaracterizar o plágio em razão da dimensão das convergências. Ainda quanto esta obra, observo que a contratação de tradutora não exime os autores de responsabilidade pelo plágio, isto é, pela reprodução desautorizada de tradução anterior na edição publicada e também violação de direitos autorais. (TJ-SP, 2017, p. 1)

Parece inconcebível que uma editora, ciente do erro que cometeu, entre com uma ação judicial contra uma denúncia de plágio. Porém, a decisão final da justiça não deixa dúvidas. Ainda que não tenha sido uma cópia completa, como foi o caso de outra obra, “a perícia apurou quanto à obra ‘O Morro dos Ventos Uivantes’ que a edição publicada pela autora reproduz em grande parte tradução anterior para o português realizada pela tradutora Vera Pedroso em 1985 [...]”. (TJ-SP, 2017, p. 1) Fica claro, portanto, de onde surgiu a necessidade de adquirir uma sexta edição: era preciso ter acesso ao texto de Vera Pedroso, uma edição rara de 1971 da Editorial Bruguera.

Como futura tradutora, fiquei extremamente intrigada pela história do plágio, uma vez que descobri que minha edição favorita não fora traduzida por quem eu pensava. Ainda que este trabalho se limite a comentar apenas alguns dos textos nomeados, não pude deixar de abordar a trajetória que me levou a entender a ferocidade do mercado editorial, pois muitas pessoas, assim como eu, infelizmente podem ter lido textos excelentes que foram plagiados sem sequer darem-se conta.

Por outro lado, não há fundamento em não analisar as traduções que deram origem à ideia, pois este trabalho surgiu da proposta de melhor entendê-las. Portanto, na seção a seguir, será relatado todo o processo de desenvolvimento deste trabalho e expostas as justificativas para que alguns dos volumes citados nessa seção fossem incluídos nesta análise e outros, não.

5 TESTANDO HIPÓTESES E ENTENDENDO EXPECTATIVAS

A proposta inicial deste trabalho era utilizar duas traduções da editora Landmark, que foram as duas primeiras que adquiri, e minha intenção era analisar as diferenças entre essas traduções. Porém, como comentado em detalhes em seções anteriores, em um certo momento, havia quatro traduções que poderiam fazer parte deste trabalho. Assim, como qualquer projeto em suas fases iniciais, a proposta era demasiado ampla e de difícil execução, portanto, a ideia precisava ser refinada. A primeira coisa para a qual me foi chamada atenção por meu orientador foi que não havia a mínima possibilidade ou necessidade de analisar o livro todo, então optei por ignorar a segunda geração da história e focar este trabalho na primeira geração, até a parte da morte de Catherine Earnshaw.

O próximo momento consistiu em procurar e isolar trechos que fossem bastante representativos das diferenças entre as traduções. Tentei fazer isso de duas formas: na primeira, coloquei os livros todos lado a lado e li um parágrafo por vez em cada um deles, e tal arranjo me fazia ler o mesmo parágrafo quatro vezes. Tentei marcar todas as diferenças, tomar notas de todas as minhas impressões, e encontrar algum padrão em meio a uma miscelânea de comentários e *post-its*. Não fui capaz de terminar a leitura de dois capítulos. A leitura mecânica e pausada me impedia de perceber as sutilezas das traduções, pois eu trocava de livro com muita frequência. Nesse momento, entendi que a ideia original tinha ido longe demais, e eu estava me afundando em algo que seria inexecutável, dadas as limitações de tempo para a conclusão deste trabalho.

Por continuar firme na pretensão de analisar toda a primeira geração da obra, tive que optar por deixar de lado a tradução da editora Abril, de 2010, e da Bruguera, de 1971. De volta à ideia original, era preciso também mudar a abordagem. Para isso, optei por confiar mais em minha memória e ler três ou quatro capítulos de cada livro de forma corrida, marcando todas as divergências que me chamassem atenção. Assim, a imersão na história era mais agradável, e as diferenças começaram a ficar mais claras. Seguindo a intenção inicial, comecei por ler a edição de 2007 da Landmark e, em seguida, a de 2014. Esses textos serão, a partir de agora, referidos como T1 e T2, respectivamente.

Depois de marcar os trechos, comecei a compará-los um a um e buscar aqueles que fossem mais adequados para este trabalho, ou seja, aqueles que apresentassem diferenças evidentes em poucas linhas, para facilitar a análise e não exaurir o leitor. A ideia era tentar ver os trechos destacados de forma mais racional e, agora, com algum conhecimento de língua inglesa e tradução, identificar as diferenças que não fui capaz de ver alguns anos atrás na

minha primeira leitura de T2. O objetivo da comparação é entender e explicar, tanto para aqueles que não leram os livros como para mim mesma, o que há de diferente ali. Tendo esse objetivo em mente, era preciso adotar uma postura minuciosa, pois, geralmente são os detalhes que fazem toda a diferença.

Ao tentar descobrir como se dão essas diferenças, não demorou muito para que eu me desse conta de que elas aconteciam em dois níveis distintos. Sendo um deles muito mais fácil de explicar do que o outro, por se tratar de questões pontuais relativas às escolhas tradutórias, decidi separá-los em duas categorias e estas, por sua vez, têm objetivos distintos. Na primeira incluí aqueles trechos que contêm o que entendo como sendo diferenças a nível lexical. Esse momento têm como foco comentar questões de mais fácil percepção durante a leitura, para explicitar aquilo que causou estranhamento já nas páginas iniciais da minha primeira tentativa de leitura de T2. Este primeiro nível de análise será composto de comentários pontuais que indicam até certo ponto a qualidade das traduções. Admito que, mesmo levando em conta que as duas têm problemas e apresentam escolhas um pouco confusas e aparentemente não justificáveis, nesse primeiro momento ainda acredito que T1 seja uma tradução ligeiramente superior, embora provavelmente igualmente problemática. Esses problemas mencionados, entretanto, são do tipo que não necessariamente exigem uma verificação do original por serem questões mais relacionadas a estratégias de tradução e ao mercado editorial e, portanto, servem apenas para ilustrar algumas das falhas presentes nas duas traduções.

Por outro lado, a segunda categoria deste primeiro momento de análise é mais focada na forma como a tradução altera a percepção dos personagens. Este é, portanto, um nível mais delicado de análise, pois se dá em um domínio bastante pessoal. Quando Borges afirmou que “não há um bom texto que não pareça invariável e definitivo se o praticarmos um número suficiente de vezes” (1999/1932, p. 255), ele se referia a um texto na língua de partida, mas entendo que esse pensamento poderia, no contexto deste trabalho, ser aplicado ao *meu* original, T1. Digo isso porque, durante o processo de leitura e comparação das traduções, percebi que minha percepção dos personagens é, de fato, baseada em T1, pois, na maioria das vezes, as opções apresentadas por T1 eram mais condizentes com a *minha* imagem dos personagens. Embora T1 seja uma tradução, é o texto que parece ter se consolidado para mim como a obra *Wuthering Heights* e, assim como para Borges qualquer modificação do original de Quixote seria sacrílega (BORGES, 1999/1932), para mim, qualquer tradução que não seja T1 parece, no mínimo, estranha.

Tendo em mente essas considerações, entendo serem necessários dois momentos de análise nesta segunda categoria. É fato que, para mim, a tradução mais agradável, fluida e condizente com o que espero da obra de Brontë se encontra em T1. Por isso, no primeiro momento de análise incluí apenas T1 e T2, pois busco refletir e justificar as diferenças entre os dois textos, sem a interferência do original e tento entender quais escolhas fazem T1 parecer melhor que T2. É possível que T2 seja uma tradução excelente, e, por esse motivo, este nível de análise que leva em conta a percepção dos personagens pede por uma comparação com o original e, por isso, proponho-me a comparar T1 e T2 com o texto de Brontë em sua língua de partida, com o objetivo de testar minha hipótese sobre a adequação de T1.

Quando um texto já foi manipulado tantas vezes, como é o caso de *Wuthering Heights*, é natural erguer o texto na língua de partida a um patamar de texto definitivo. E é justamente por isso que precisamos compará-lo com T1 e T2. Colocando as traduções à prova e comparando-as com o texto na língua fonte é possível não só refletir sobre escolhas tradutórias, mas entender quais são algumas das expectativas presentes durante o processo de leitura da obra. Assim sendo, busco não mais depender apenas de expectativas sobre como deve ser o romance, mas verificar o que é um romance do século XIX, assim como as diferenças e semelhanças que resultam de cada tradução.

Quando há dezenas de versões traduzidas, a segurança de ter uma versão definitiva é reconfortante, e por isso sinto ser necessário o último nível de análise a que esse trabalho se propõe. Contudo, preciso reforçar que a verificação do original neste trabalho não se propõe a responder qual tradução é melhor, pois, como já abordado, o melhor depende diretamente dos aspectos aos quais um determinado tradutor dá mais atenção. Dito isso, entendo que responder a uma pergunta como “qual é a melhor tradução?” é não só complicado, mas limitador. Sendo assim, este trabalho se justifica em sua reflexão, e a última etapa da análise nada mais é do que mais uma etapa da reflexão que busca entender meu favoritismo por T1.

6 INCONSISTÊNCIAS TRADUTÓRIAS

Como abordado em detalhes na seção anterior, a primeira etapa deste trabalho compara traduções a partir de minha visão subjetiva de tradutora-leitora. Falar sobre o tema nunca é tarefa simples, especialmente em um nível tão pessoal visto que o que me chama atenção pode passar despercebido para outros. As questões abordadas neste primeiro momento são extremamente pontuais e se dão num nível lexical, entretanto, acredito que não possam ser deixadas de fora, pois me ajudaram a entender como pequenas escolhas são capazes de inquietar o leitor logo nas primeiras páginas. Talvez alguns leitores nem sequer pensem sobre tais escolhas, mas reitero que este é um trabalho que busca entender de que forma estas duas traduções específicas se diferenciam na minha percepção.

Também neste primeiro momento vou abordar o fato que, embora eu já tenha declarado que T1 é mais estimada por mim do que T2, nem tudo são erros em T2 e acertos em T1. Não seria justo omitir questões que me incomodam em T1, pois elas existem e são frequentes. Trago aqui dois tipos de problemas levantados por mim e que causam efeitos completamente diferentes nas traduções. Primeiro, abordo temas mais óbvios, do tipo que saltam aos olhos do leitor, para ilustrar que em diversos momentos as traduções falham em manter sua unidade. O que, por si só, é capaz de fazer um leitor mais exigente desistir da leitura. Em seguida, temas mais sutis, que dependem não só da atenção do leitor, como também de algum conhecimento prévio sobre a obra.

6.1 PALAVRAS E SUAS CONTRADIÇÕES

No primeiro trecho incluído nesta seção, optei por um exemplo simples, de uma frase curta, mas que, em poucas palavras, representa o que para mim é o maior problema de T2 a nível lexical. Embora sucinta, a fala ilustra uma grande diferença entre as traduções. Neste momento da história, o narrador conta sobre quando fez um comentário errôneo a respeito do suposto cônjuge de Catherine Heathcliff. Em T1, Lockwood, depois de muito refletir sobre as dinâmicas das relações no Morro dos Ventos Uivantes, durante o jantar na casa de Heathcliff, comenta, ao olhar para Hareton “– Ah, certamente... Agora compreendo: o senhor é o privilegiado possuidor da fada caridosa – observei, voltando-me para o meu vizinho.” (BRONTË, E., 2007/1847, p. 15) Em T2, comenta “– Ah, claro... Agora entendo: o senhor é o feliz proprietário desta fada benfazeja – observei, virando-me para o meu vizinho.” (BRONTË, E., 2014/1847, p. 11)

Em uma primeira leitura, conclui-se que os textos não são tão diferentes, mas o efeito que causam é completamente distinto. Em T1, percebe-se a tentativa de manter um tom mais formal através do uso de palavras ligeiramente mais distantes da nossa realidade diária como, por exemplo, “certamente”, “compreendo” e “voltando-me”. Em T2, por outro lado, o tradutor não parece se preocupar com distanciar a fala do narrador e diferenciá-la de uma conversa comum do século XXI e, portanto, escolhe utilizar “claro”, “entendo” e “virando-me”, respectivamente, para as palavras previamente destacadas. O problema surge, porém, quando este faz uso da palavra “benfazeja”, que destoa do resto da fala por ser uma palavra tão pouco comum em meio a uma fala que lembra o cotidiano contemporâneo. Optar por traduzir um texto do século XIX para uma linguagem mais atual e informal não é, por si só, um problema. Muitas escolhas se justificam se pensarmos em diferentes objetivos para um texto. O problema de T2 se dá porque parece haver uma falta de continuidade nas escolhas, o que afeta diretamente a fluidez do texto e faz com que eu, como tradutora-leitora, a todo instante, justifique tais mudanças bruscas no texto pelo fato de estar lendo uma tradução, sempre supondo que isso não ocorreria no original.

Embora, haja uma tendência de simplificação em T2, com eventuais palavras rebuscadas inseridas no meio do texto, e, de forma geral, T2 apresente mais problemas dessa categoria do que T1, o próximo trecho mostra que este não é um problema restrito a T2. É claro que, nesta etapa, estou apenas comparando os dois textos traduzidos e é difícil dizer o que é mais próximo ou não do original. Porém, busco mostrar com este exemplo a seguir que, em um mesmo parágrafo, ao comparar as traduções, não se vê uma só tendência do início ao fim. Dentro de um mesmo parágrafo, conforme o texto avança, é possível perceber tendências alternadas. Explico: no trecho a seguir, Lockwood comenta a aparência de Hareton Earnshaw, filho do já então falecido Hindley Earnshaw:

Enquanto isso, o jovem tinha arremessado sobre si um sobretudo extremamente puído e, pondo-se ereto diante do fogo, olhou para mim com o canto do olhos, como se existisse uma rixa mortal e sem desforra entre nós. Comecei a duvidar se ele era ou não um empregado: tanto as vestes como o linguajar eram grosseiros, inteiramente desprovidos da superioridade demonstrada pelo senhor e a senhora Heathcliff; [...] e ele não demonstrava nada da atenção que os criados costumam ter em servir a dona da casa. Na ausência de provas conclusivas sobre sua condição, julguei ser melhor me abster de comentar aquela curiosa conduta e, cinco minutos mais tarde, a chegada de Heathcliff aliviou-me, de certa maneira, daquela situação desconfortável. (BRONTË, E., 2007/1847, p. 13-14)

Enquanto isso, o rapaz tinha atirado sobre o corpo um sobretudo extremamente surrado e, pondo-se de pé diante do fogo, olhou-me com o canto dos olhos, como se houvesse entre nós uma rixa mortal à espera de vingança. Comecei a questionar se ele era ou não um criado: tanto as roupas quanto o modo de falar eram rudes, sem

nenhum traço da superioridade demonstrada por Mr. e Mrs. Heathcliff. [...] e ele não mostrava nenhum sinal do servilismo e um criado para atender a dona da casa. Na ausência de provas concretas sobre sua condição, julguei melhor não reparar naquela conduta curiosa; e cinco minutos depois, a entrada de Heathcliff me aliviou, de certo modo, daquela situação incômoda. (BRONTË, E., 2014/1847, p. 9)

Há diversas coisas que chamam a atenção nesta breve descrição do rapaz. Aqui, o que percebo no início da descrição de Hareton em T1, é que há mais uma vez um esforço por utilizar palavras ligeiramente mais distantes do vocabulário de uso diário, como “puído” e “desforra”. Em T2 o tradutor não se preocupa em fazê-lo, o que de forma alguma posso dizer que afeta o texto negativamente. São estilos diferentes. Porém, parece que nenhum deles consegue manter até o fim do parágrafo o que se propôs a fazer no início. Os papéis parecem se inverter no momento em que é usada a palavra “criado” em T2, enquanto em T1, se usa “empregado”. Já não mais T2 utiliza o vocabulário mais distante. Em seguida, T1 volta a contradizer-se ao utilizar “criado” algumas linhas depois, quebrando completamente a unidade do texto, uma vez que as palavras têm um peso diferente. Criado costuma ser visto como um termo ultrapassado, usado na época em que as relações entre empregados e empregadores não eram regulamentadas. Empregado, embora possa ser usado no mesmo contexto, é usado ainda hoje para denominar trabalhadores assalariados. Qualquer uma das palavras funcionaria igualmente aqui, mas a falta de unidade em T1 mostra que esta não é de forma alguma uma tradução impecável.

Outra questão bastante curiosa sobre T2 é que, em termos gerais, o texto busca usar palavras e estruturas mais simplificadas, como já abordado em exemplos anteriores. Não entendo o porquê, então, da escolha do uso da palavra “servilismo” em meio a esse contexto. Com exceção ao momento em que T2 faz uso de ênclise no verbo olhar, todas as demais estruturas são mais básicas. Não há nem mesmo inversão da ordem canônica do substantivo adjetivado em “conduta curiosa”. Ao fazer uso de outra palavra tão incomum em uma tradução ligeiramente mais simplificada que T1, mais uma vez, o leitor é lembrado de que o texto se trata de uma tradução, pois, nesses casos, o uso de uma palavra tão destoante me faz pensar que o tradutor talvez não tenha se dado ao trabalho de buscar uma opção que melhor se integrasse ao resto do texto. Mas é preciso admitir que, ainda que essa falta de T2 me incomode mais, ambos os textos falham em manter a unidade, pois algumas escolhas tradutórias contradizem as tendências observadas nos textos de aproximação ou sutil distanciamento do vocabulário cotidiano.

Alguém poderia argumentar que as escolhas, na minha opinião, estranhas, de T1 e T2 foram conscientes e que eu falhei em ver a motivação por trás de tais diferenças entre os

textos, que estou sendo injusta com o T2 e privilegiando T1. Sim, de fato, no primeiro momento desta análise, sem comparar nenhum dos textos ao original em inglês, estou inclinada a dizer que T1 possui, sim, certas vantagens em relação a T2. Mas não sou completamente alheia a seus problemas, como o que ocorre no trecho a seguir:

[...] — Não sei como você consegue ficar ociosa como está quando todos os outros trabalham! Mas você é inútil, e não adianta falar... não há conserto para quem toma o mau caminho, a não ser ir direto para o diabo, como sua mãe, antes de você. Por um momento imaginei que essa demonstração de eloquência fosse dirigida a mim [...]. (BRONTË, E., 2007/1847, p. 16)

— Não sei como você consegue ficar aí parada sem fazer nada, quando todos os outros estão lá fora! Mas você é uma inútil, e não adianta falar... Nunca vai se corrigir desses maus modos, mas vai direto para o inferno, como sua mãe foi antes de você! Pensei por um momento que essa eloquente declaração fosse dirigida a mim [...]. (BRONTË, E., 2014/1847, p. 11)

Nesse trecho, Joseph está amaldiçoando Catherine Heathcliff por ser uma pessoa ociosa, e o senhor Lockwood pensa, por um momento, que se dirige a ele o insulto. Aqui, temos um exemplo de como, para um leitor atento, ambas traduções falham em manter o sentido provavelmente presente no original. As ditas “declarações”, como se refere Lockwood, são claramente dirigidas a um interlocutor feminino, dadas as marcas de gênero no discurso de Joseph: “ociosa”, “parada”, “uma”. É possível argumentar que a confusão de Lockwood tenha se dado apenas por um lapso, mas certamente essa justificativa não seria necessária no original, uma vez que provavelmente não há tais marcas de gênero. T2 acaba por evidenciar o gênero ao utilizar duas palavras femininas na fala de Joseph, ao passo que T1 o faz apenas uma vez. Por outro lado, ao omitir as palavras “parada” e “inútil” em T2, seria possível reproduzir o mesmo efeito do original, não usando nenhum marcador de gênero e, para isso, não seria necessário fazer nenhuma outra alteração no texto. A mesma estratégia de omissão poderia ser usada para corrigir T1, eliminando apenas a palavra “ociosa”. A única diferença é que, neste caso, a fala de Joseph seria mais dependente da narração prévia de Lockwood que descreve Catherine Heathcliff em frente ao fogo distraído-se queimando fósforos, o que também não parece ser um problema. A fala funcionaria perfeitamente e não haveria qualquer perda na omissão das palavras, em nenhum dos casos. Para mim, isso evidencia uma falta de cuidado tanto em T1 como em T2, uma vez que o problema poderia ser tão facilmente resolvido com omissões.

Uma última inconsistência a ser abordada nessa seção é o distanciamento ou aproximação da tradução em relação ao texto original. A princípio, qualquer escolha é válida, pois tudo depende dos objetivos do tradutor, a que público é destinada a tradução e uma série de outras questões. Porém, o leitor pode sentir-se incomodado e começar a duvidar de qualidade da tradução se o tradutor der a impressão de que suas escolhas não foram feitas de forma tão consciente, o que pode transparecer em alguns trechos em que falta unidade.

Quando se trata de um romance do século XIX, não é surpresa que pronomes de tratamento sejam usados dezenas de vezes por capítulo, uma vez que a cada momento em que há diálogo ou que alguém é mencionado, faz-se uso de tais pronomes. Em T1, por exemplo, o tradutor opta por usar os equivalentes em português dos pronomes de tratamento utilizados na história e é, portanto, um texto que se distancia mais do original do que T2, como podemos observar no trecho a seguir:

[...] pedi à senhora Dean, quando ela trouxe-me o jantar, que me fizesse companhia enquanto eu comia, com a esperança de que ela gostasse de uma boa fofoca e me animasse ou – ao contrário – me desse sono com a sua conversa.

- A senhora vive aqui há bastante tempo, não é? – comecei. – Dezesseis anos, não foi o que me disse?

- Dezoito, senhor – corrigiu ela. [...]

- Achei-o severo, senhora Dean. Será esse seu caráter?

- Severo é pouco, senhor Lockwood, ele é muito rígido. Quanto menos tiver contato com ele, melhor.

- Deve ter sofrido um bocado, para ter ficado assim. A senhora sabe algo a respeito dele? (BRONTË, E., 2007/1847, p. 32-34)

[...] quando Mrs. Dean veio trazer a ceia, convidei-a a sentar-se e me acompanhar enquanto eu comia. Esperava de coração que ela se revelasse uma fofocueira, e que, ou me deixasse animado, ou me levasse a dormir com sua conversa.

- A senhora morou aqui por bastante tempo, não é? – comecei. – Acho que falou em dezesseis anos.

- Dezoito, senhor. [...]

- É um sujeito áspero, Mrs. Dean, não acha?

- Áspero como um serrote, e duro como uma pedra! Quanto menos se misturar com ele, melhor.

- Ele deve ter tido alguns altos e baixos na vida, para tornar-se tão grosseiro. A senhora sabe algo da sua história? (BRONTË, E., 2014/1847, p. 20-22)

Nessa passagem Lockwood acaba de voltar do Morro dos Ventos Uivantes e, depois de uma péssima recepção por parte de Heathcliff, resolve interrogar a criada para descobrir mais sobre a dinâmica da estranha família. Podemos ver que aqui Lockwood utiliza o termo senhora tanto para referir-se e dirigir-se a Ellen Dean como em vocativos. Essa escolha não causa nenhum tipo de estranhamento ao leitor uma vez que é nada menos do que se espera ao tratar uma pessoa com o distanciamento respeitoso da época.

Por outro lado, a fluidez de T2 é comprometida pela falta de constância do texto. Lockwood começa por referir-se a Ellen como “Mr. Dean”, o que indica apenas que o tradutor escolheu aproximar o texto do original nesse aspecto. Entretanto, logo em seguida, dirige-se a ela chamando-a de “senhora”. Isso já seria suficiente para interromper a leitura de um leitor atento. Poderia-se argumentar que, no primeiro momento, Lockwood está apenas mencionando Ellen e que, no segundo momento, a fala é dirigida a ela e seria difícil, nesse caso, manter o pronome “mrs.” como quando se menciona uma terceira pessoa. De fato, entendo que, sim, são duas situações diferentes e, provavelmente, no momento em que Lockwood fala “a senhora”, em inglês, o pronome “you” deve ter sido usado, mas ainda que eu encontre uma justificativa para essa escolha, o fato de duas abordagens estarem sendo usadas já não me agrada tanto como tradutora-leitora. Se sei que algumas limitações surgirão do uso de pronomes de tratamento em inglês e que existe a necessidade de utilizar “senhora” e suas variações em diversos momentos em que utilizar os pronomes de tratamento do inglês não seria possível, por que não manter a unidade e fluidez do texto e usar apenas os do português? A dúvida fica ainda maior após ler um pouco mais do diálogo.

Logo adiante, em T2, Lockwood faz uma pergunta direta a Ellen utilizando como vocativo “Mrs. Dean”, sendo que, antes, Ellen usa o vocativo “senhor” para responder a uma pergunta. Admito que falhei em encontrar uma justificativa para tal troca. Os dois se tratam de vocativos, fazendo com que a lógica por trás de tantos câmbios entre línguas não esteja clara, muito menos óbvia o suficiente para que o leitor não se sinta incomodado com as mudanças.

Podemos observar então que há falhas nos dois textos e, ainda que às vezes um pareça superior ao outro em certo quesito, no próximo momento a situação se inverte, pois ambos contêm irregularidades, às vezes as mesmas, às vezes distintas. Algumas dessas inconsistências, inclusive, talvez não incomodem um não falante de inglês, como no trecho em que Lockwood interpreta erroneamente a fala de Joseph, mas outras são evidentes para qualquer leitor atento.

Todas estas questões vão de encontro à fluidez e naturalidade da tradução em diversos níveis, o que faz com que sejamos lembrados que há alguém mais além do autor por trás daquele texto sempre que encontramos algum erro ou inconsistência. Além disso, todas as questões que foram abordadas nesta seção dizem respeito a uma série de temáticas que são frequente objeto de discussão em pesquisa de tradução, o que talvez seja um reflexo de que o mercado editorial não está tão atento a essas questões como seria o ideal. Porém, este é apenas um primeiro nível de análise que, por ser mais concreto, não exige que o leitor tenha qualquer conhecimento da obra em questão, uma vez que as diferenças se dão a nível lexical. Na

próxima seção, vamos abordar diferenças que vão além da palavra, e que exigem que o leitor não só esteja mais atento, como também tenha um conhecimento prévio da obra para perceber as diferenças e contradições entre uma e outra tradução.

6.2 PERSONAGENS E SUAS CONTRADIÇÕES

Como comentado anteriormente, diversos detalhes são responsáveis por fazer uma tradução parecer diferente de outra. Porém, é no momento em que o tradutor se vê colocando palavras na boca de personagens já conhecidos ao leitor que se dão as maiores diferenças de efeito. Temos, obviamente, uma imagem de como nossos personagens favoritos são, de como agem, o que sentem e falam em diferentes situações. Tal imagem foi criada, provavelmente, a partir das primeiras leituras que fizemos de tal personagem. Isso quer dizer que o tradutor que se aventure na difícil tarefa de retraduzir um clássico terá que convencer não só aos leitores extremamente exigentes que têm acesso ao texto original, como também aqueles que já têm uma imagem consolidada de seus personagens, mesmo que esta tenha sido formada através de uma outra tradução.

Qualquer um que já tenha tentado traduzir sabe o tamanho do desafio que é escolher entre diversas opções que, muitas vezes, parecem muito semelhantes. Tais escolhas, entretanto, afetam a maneira como o leitor percebe os personagens, o que pode ser positivo, ou não. Para melhor ilustrar as diferenças tradutórias entre T1 e T2, foram selecionados trechos que considere bastante significativos pois estão entre aqueles que me ajudaram a entender o caráter dos personagens em questão. Cada uma das traduções causa efeitos bem diferentes e muitas das divergências se dão na forma de ambiguidades que talvez não tenham sido repensadas e, portanto, não foram resolvidas em nenhum momento do processo editorial.

É importante salientar, mais uma vez, que neste primeiro momento não está sendo incluído na comparação o texto original, e, portanto, o foco é entender em que nível se são as diferenças entre T1 e T2. Naturalmente, dadas as limitações deste trabalho, é impossível comentar todas as escolhas de cada trecho escolhido, sendo assim, reservo-me o direito de comentar apenas o que mais me chama atenção como tradutora-leitora.

O primeiro personagem cujas diferenças me chamaram atenção durante a leitura foi Catherine Earnshaw. Com certa frequência, percebia que interrompia minha leitura para refletir sobre o que fora dito, pois, uma vez tendo sido apresentada à personagem através de T1, ao ler T2, a sensação de que algo estava inadequado era uma constante. Mais de uma vez me encontrei pensando que certas falas pareciam deslocadas ou pouco condizentes com a

minha imagem da personagem que, até o momento, era baseada na primeira tradução que li. Catherine está, portanto, entre os que melhor podem servir de exemplo de como as escolhas tradutórias feitas em cada texto alteram a percepção de uma personagem. Em uma das primeiras descrições do caráter da jovem, a criada Ellen deixa claro que a menina sempre fora uma pessoa difícil:

Certamente, ela tinha atitudes que eu nunca antes vira em uma criança. Fazia-nos esgotar a paciência mais de cinquenta vezes por dia; desde que descia do quarto, de manhã, até ir para a cama, não tínhamos um minuto de sossego com ela. Parecia sempre agitada e não parava de cantar, rir, e atormentar todos os que não estivessem dispostos a fazer o mesmo. Era um diabinho – mas tinha os olhos mais bonitos, o sorriso mais doce e os pés mais ágeis de toda a paróquia; e, apesar de tudo, não creio que ela tivesse má intenção, [...]. (BRONTË, E., 2007/1847, p. 40)

Ela com certeza usava de espertezas que eu nunca antes vira em uma criança. Esgotava nossa paciência mais de cinquenta vezes por dia. Desde a hora em que descia a escada até a hora de ir para cama não tínhamos um minuto de paz, pois ela passava o tempo inteiro fazendo alguma travessura. Tinha o espírito sempre vivo e a língua sempre ativa – cantava, ria e atormentava todos que não fizessem o mesmo. Era uma moleca selvagem e endiabrada... Mas tinha os olhos mais belos, o sorriso mais doce e o pé mais ligeiro da paróquia. Apesar de tudo, acredito que não tinha má intenção; [...]. (BRONTË, E., 2014/1847, p. 25)

Ela começa falando sobre como nunca antes tinha conhecido uma criança com tal temperamento, anunciando, portanto, a maturidade muitas vezes cruel do espírito da menina. Ellen também relata a rotina difícil ao lado de Catherine, uma vez que a menina “parecia sempre agitada” e “era um diabinho”. Essa escolha de palavras de T1 deixa transparecer um pouco da afeição de Ellen pela jovem, e, logo depois, ela conta que não acreditava que ela tivesse má intenção.

Na segunda opção apresentada, Ellen diz que a menina “passava o tempo inteiro fazendo alguma travessura” e que era uma “moleca selvagem e endiabrada”. Ainda que os termos “selvagem” e “endiabrada” não sejam tênues, dizer que Catherine era uma “moleca” que fazia “travessuras” parece ser mais condizente com o comportamento normal de uma criança inquieta. Na minha percepção, Ellen deveria estar descrevendo uma criança que não deve ser vista por nós como comum, uma vez que isso já fica claro logo no início, porém, o uso de palavras tão relacionadas ao universo infantil enfraquece a descrição de Catherine em T2 e faz com que ela pareça apenas uma criança levada. Por sua vez, o fato de ela ser assim não justifica a necessidade que Ellen a defenda dizendo ela não tinha má intenção, pois os termos infantilizados utilizados em T2 nem ao menos me levaram a cogitar tal hipótese.

Em outra passagem, um pouco mais adiante na história, temos mais um bom exemplo de como a escolha de palavras têm um grande impacto na forma como eu, tradutora-leitora

entendo a personagem de Catherine. Em T1, temos “O diabo do cão havia agarrado seu tornozelo, Nelly. Ouvia-o grunhir. Mas ela não gritou. Não, ela não gritaria nem que estivesse sendo atravessada pelos chifres de um touro.” (BRONTË, E., 2007/1847, p. 46) Em T2, por sua vez, temos “O diabo do cachorro abocanhara o tornozelo dela, Nelly, e eu ouvi o seu rosnado terrível. Ela não gritou... nada disso! Teria vergonha de gritar, mesmo que fosse espetada nos chifres de uma vaca brava”. (BRONTË, E., 2014/1847, p. 29) Aqui, a fala é do jovem Heathcliff e este descreve a reação de Catherine ao ser atacada por Skulker, um dos cães de guarda dos Linton. Começo por comentar a escolha de T1, que, ao meu ver, descreve a natureza de uma Catherine capaz de agir com frieza mesmo nas situações mais infelizes. As palavras de Heathcliff descrevem uma pessoa inabalável, de uma força que pode ser encontrada em poucos. É possível inclusive perceber aqui a admiração que o rapaz têm por ela. Além disso, ele não só relata a determinação da menina, mas também deixa claro que ela jamais se rebaixaria ao ponto de fazer um tumulto diante da situação. Isso provavelmente seria visto por ela como uma fraqueza, então ela opta por aguentar em silêncio toda a dor do ataque do cão.

Tendo em mente minha percepção inicial de T1, T2, mais uma vez, traz uma opção que não só parece falhar em expressar tantas coisas, como também acaba destacando ideias que não condizem com a imagem de Catherine já consolidada em meu imaginário por T1. Heathcliff fala, por exemplo, que a menina teria vergonha de gritar, o que aponta para um constrangimento da parte dela, o que, por sua vez, denota certa fraqueza. Dado tal cenário, é como se ela fosse uma mocinha com muita compostura e dignidade que sentisse vergonha em expressar emoções quando, para mim, faz muito mais sentido que ela esteja escondendo a dor e o medo por ser uma menina orgulhosa. E, embora vergonha e orgulho sejam sentimentos que coexistem em muitas situações, o primeiro denota mais constrangimento e insegurança, enquanto o outro é mais associado a força e dignidade.

Seguindo a linha temporal da evolução de Catherine, vale a pena comentar um fragmento de um dos diálogos mais importantes do romance em que ela e Ellen conversam em frente à lareira logo após a jovem ter aceitado o pedido de casamento de Edgar Linton. Como podemos observar, quando comparado a T1, o diálogo entre as duas em T2 é, no mínimo, curioso:

- Por que o ama, senhorita Cathy?
- Ora, porque sim... e isso basta.
- Absolutamente; você precisa dizer o por quê.
- Bem, porque ele é belo e é uma companhia muito agradável.
- É pouco – exclamei.

- E porque ele é jovem e alegre.
- Ainda é pouco.
- E porque ele me ama.
- Isso não interessa.
- E porque ele vai ser rico, e eu serei a mulher mais importante destas bandas e sentirei orgulho em tê-lo como marido.
- Pior ainda. Agora, diga-me, de que maneira você o ama?
- Como todo mundo... ah, você parece boba, Nelly. (BRONTË, E., 2007/1847, p. 72)

- E por que gosta dele, Miss Cathy?
- Tolice! Eu gosto e pronto.
- Não mesmo, tem que dizer por que gosta!
- Bem, porque ele é bonito e uma companhia agradável.
- Mau! Muito mau! – foi meu comentário.
- E porque ele é jovem e alegre.
- Ainda não está bom.
- E porque ele me ama.
- Mais ou menos... Continue.
- E porque ele será rico e eu vou gostar de ser a mulher mais importante das redondezas, e sentirei orgulho de ter um marido como ele.
- Pior que tudo. E agora diga de que modo gosta dele?
- Como todo mundo gosta... Como você é boba, Nelly. (BRONTË, E., 2014/1847, p. 44-45)

As respostas de Ellen em T2, de modo geral, parecem um tanto artificiais. Ela responde “Mau! Muito mau!”, como se estivesse repreendendo a uma criança por alguma travessura. T1 por sua vez nos oferece respostas não só mais maduras por parte de Ellen como também mais verossímeis. Ao ler T2, por um breve momento, o leitor corre o risco de interpretar de forma errônea a fala de Ellen, pois, logo após Catherine afirmar que Linton a ama, Ellen responde com um “mais ou menos”. Tal resposta dá um tom mais humorado a conversa e nos faz pensar que Ellen estaria fazendo piada com o que acaba de afirmar Catherine em um momento de tamanha aflição, atitude esta que não condiz com as imagem que tenho de Ellen.

Além disso, as escolhas em T2 fazem perder um pouco da seriedade e relevância do diálogo entre as mulheres uma vez que se usa o verbo “gostar” em lugar de “amar”. Não há dúvida que Catherine gosta de Edgar, assim como não há dúvida que amar é muito mais forte do que gostar. O fato de em T1 Catherine mentir para si mesma que ama o homem que escolheu como marido, quando na verdade sabe que não é ele o amor de sua vida, reforça a gravidade do erro que ela está cometendo, erro esse que, até o final da obra, provocará profundo sofrimento não só a ela, mas a todos ao seu redor.

Acredito que o diálogo perca um pouco do seu valor quando Catherine fala sobre “gostar” de Linton, pois as suas justificativas não são tão fracas quando o verbo usado também denota um sentimento mais moderado. Explicar um sentimento menos profundo usando justificativas toscas não parece um erro tão grave. O que se passa, na minha interpretação, é que ela está tentando convencer a si mesma de que escolher Linton como

marido não será o maior erro de sua vida. Isso é evidenciado em T1 pelo uso do verbo “amar” que enfatiza o abismo entre um sentimento tão intenso e as justificativas superficiais e pouco convincentes da sua tentativa de validação.

Se Catherine realmente amasse Linton, dizer o porquê não deveria exigir tamanho esforço, mas a ênfase na disparidade entre o que ela diz que sente e a forma com explica tal sentimento deixa mais claro que seus argumentos são pretextos que escondem uma mentira, exatamente como ela mesma admite, logo em seguida, ao proferir seu amor por Heathcliff. Portanto, acredito que sua escolha para marido, em T1, por parecer um erro mais grave, reflete melhor seu egoísmo e ingenuidade por acreditar que sua mentira pode, um dia, tornar-se realidade.

Da mesma forma que a construção da personagem de Catherine e a forma como interpretamos suas ações varia de tradução para tradução, Heathcliff, é, sem dúvida, também afetado. O exemplo que trago é um trecho em que ele pede a Ellen que lhe ajude depois de ter visto a dama em que sua melhor amiga, antes uma selvagem como ele, se tornara após voltar da casa dos Linton. Em T1, temos “Andou algum tempo a minha volta e, tendo arranjado coragem suficiente, exclamou, de repente: – Nelly, dê-me roupa limpa. Quero ficar bonito.” (BRONTË, E., 2007/1847, p. 52) Em T2, “Ficou à minha volta por algum tempo, e, criando coragem, exclamou abruptamente: – Nelly, me ajude a ficar decente, quero ser bom.” (BRONTË, E., 2014/1847, p. 32)

Em T1, o menino pede que ela lhe ajude a “ficar bonito”. Esta fala sugere que se trata de um menino tentando impressionar sua amiga através da melhora de sua aparência, o que não contradiz de forma alguma o caráter do Heathcliff que já nos fora apresentado. Ele fará, sempre, sem pestanejar, o que quer que seja preciso para agradar a Catherine. T2, porém, faz uso de palavras que abrem possibilidade para mais de uma interpretação e uma delas contradiz a construção do personagem. Quando a palavra “bom” é usada em T2, podemos interpretar o pedido de duas formas. Por um lado, essa escolha pode significar que ele deseja ser bom o suficiente para ela, ou seja, adequado, o que faz sentido e não contradiz o caráter do personagem que já fora previamente exposto. Por outro lado, “bom” também carrega o sentido de bondoso, benevolente, correto. Levando em conta essa outra acepção, é possível interpretar que o menino estaria buscando uma tentativa de melhora em um nível imaterial, como se ele tivesse de alguma forma se arrependido do seu comportamento e atitudes passadas. Isso seria, no mínimo, uma contradição. Primeiro porque ele conhece a Catherine e sabe que ela o adora acima de qualquer outra pessoa e segundo porque ele parece ignorar

questões tão mundanas como ser bom ou mau, contanto que consiga todas as coisas que quer, ou pelo menos é esse o Heathcliff que ambas traduções parecem retratar.

Antes deste momento, Heathcliff jamais demonstrou qualquer inquietação por suas escolhas, mesmo estando elas longe de serem consideradas atitudes de um bom cristão. O único juízo de valor que ele faz é para reavaliar escolhas não levavam ao resultado esperado. É importante ressaltar mais uma vez que, como este é um trecho que carrega certa ambiguidade, é preciso já conhecer a obra para que não haja dificuldade em escolher entre as duas interpretações. Como já mencionado anteriormente, minha visão dos personagens estava moldada apenas por T1, e, sendo assim, a primeira opção parece, sem dúvida, a mais acertada para o personagem. O mesmo não acontece, por exemplo, nos trechos previamente comentados sobre Catherine, pois o leitor é deixado com menos liberdade para interpretar.

Outra questão importante que foi afetada pelas escolhas tradutórias é a dinâmica da relação dos dois personagens previamente mencionados: Catherine e Heathcliff. Existe entre os dois e os demais residentes do Morro dos Ventos Uivantes uma relação disfuncional e a dinâmica entre esses personagens, assim como suas motivações, são pontos centrais da história.

Em determinada passagem, Ellen pinta uma figura de dois jovens igualmente insolentes e endiabrados e da forma como, ainda assim, um se sobrepõe ao outro nos jogos de poder que se ocorrem entre os dois. Catherine exerce sobre Heathcliff um controle que nenhum outro membro da casa é capaz e Ellen descreve em T1 a dinâmica do relacionamento deles em poucas palavras ao afirmar que “[...] o rapazinho fazia tudo quanto ela queria e ele queria apenas o que fosse sua vontade.” (BRONTË, E., 2007/1847, p. 41) Já em T2, ela declara que “[...] o menino fazia a vontade *dela* em tudo, e a *dele* apenas quando isso lhe convinha.” (BRONTË, E., 2014/1847, p. 26) Essa pequena explicação é essencial para entender quem está sob controle de quem. A primeira opção não deixa brecha para uma interpretação errônea, pois, embora o pronome “sua” possa significar tanto “dele” como “dela”, a ambiguidade é anulada quando “ele queria apenas” aparece, pois então entendemos que não existem vontades conflitantes ali, apenas uma vontade por parte dele: satisfazer as vontades de Catherine.

Em T2, porém, há uma falha em deixar clara essa relação, pois o uso do pronome “lhe” nessa posição faz com que o leitor possa entender que o referencial é a última pessoa mencionada, neste caso, Heathcliff. Graças a esse detalhe, perde-se uma informação precisa sobre o controle de Catherine e a devoção de Heathcliff, pois cria-se uma possibilidade de interpretação em que as vontades dele às vezes podem se sobrepor as dela, o que não é o caso,

uma vez que até o momento da morte de Catherine, Heathcliff jamais se opõe às vontades dela. Se por um lado ele só faz o que ele quer quando é conveniente para ele, o que absolutamente condiz a imagem do menino que nos fora apresentada anteriormente na obra. Por outro lado, sabemos que Catherine é, de certa forma, a catalisadora do sofrimento de todos que a rodeiam graças ao seu egoísmo, especialmente depois que aceita o pedido de casamento de Linton. Ela não é, nenhuma vez, impedida por Heathcliff, uma vez que ela é quem controla ele, e não vice-versa, mas a colocação pronominal da T2 possibilita que um novo leitor não familiarizado com a obra entenda que em alguns momentos ele sobrepõe os desejos dele aos dela e isso alteraria toda a percepção de quem é o personagem e a dinâmica do relacionamento dos dois.

Pode-se também fazer um esforço e interpretar que o “lhe” se refere “a ela” e, portanto, ele só faria as vontades dele quando isso fosse conveniente para ambos. Esta não é, de forma alguma, uma interpretação errada, mas ainda assim não possui a mesma intensidade e sentido que dizer que ela possui controle total na relação, como fica claro em diversos momentos em que Heathcliff afirma que faria qualquer coisa que ela lhe pedisse.

Por fim, um último personagem a ser mencionado nesta seção é Lockwood, o inquilino de Heathcliff também bastante presente na história. No decorrer da narrativa Lockwood se mostra um personagem bastante humano e talvez demasiado interessado nas dinâmicas das relações de pessoas próximas para ser o misantropo que afirma ser. Boa parte da primeira geração da trama é narrada por Ellen durante as conversas com Lockwood e a preferência dele em ouvir as histórias de seus vizinhos na voz de sua criada em vez de isolar-se em um cômodo silencioso para ler revela um caráter mais sociável do que ele provavelmente gostaria de admitir para si mesmo. Há, porém, no trecho a seguir, um momento em que seu comportamento deixa transparecer uma superioridade que parece ter sido cuidadosamente evidenciada em T2:

Minha governanta e seus ajudantes correram para me dar boas vindas, exclamando, com grande tumulto, que já me tinham dado por completo como perdido: todos chegaram mesmo a pensar que eu havia morrido na noite passada, e já estavam considerando como eles iriam fazer para recuperar os meus restos mortais. Pedi-lhes que sossegassem, agora que já tinham visto que eu estava de volta e, de fato, mais morto do que vivo, arrastei-me escada acima. (BRONTË, E., 2007/1847, p. 31)

Meu mobiliário humano e seus satélites correram para me receber, exclamando em meio ao tumulto que já tinham desistido de me ver outra vez. Todas imaginavam que eu havia morrido na noite anterior, e só pensavam em como poderiam organizar a busca pelos meus restos mortais. Pedi-lhes que ficassem quietas, agora que eu estava de volta e, exausto até a alma, arrastei-me escada acima. (BRONTË, E., 2014/1847, p.20)

Em T2, Lockwood se refere à governanta e às empregadas da casa que o “recebem” como seu “mobiliário humano e seus satélites”. Essa escolha faz com que as pessoas da casa pareçam ser vistas por ele como coisas, de forma que passa a impressão de que este homem se vê superior aos demais ocupantes da casa. Obviamente, ele dá indícios de que isto é, de fato, verdade, mas não me parece característico do personagem que se consolidou em meu imaginário formado por T1 ver pessoas com tamanha frieza. Em T1, Lockwood se refere a essas mesmas pessoas como sua “governanta e seus ajudantes”, que estão ali para “dar boas vindas”. Essa escolha de palavras deixa a recepção muito mais calorosa e enfatiza a preocupação daqueles que o servem.

Ainda no mesmo trecho, há mais um momento em que T2 dá ênfase a superioridade de Lockwood. Refiro-me ao fato de que ele, logo em seguida, pede a suas criadas que “ficassem quietas”. Aqui, o tom dado pela escolha de palavras em T2 incomoda por ser muito indelicado, enquanto que, em T1, Lockwood pede que suas criadas “sossegassem”, o que ainda mantém um tom que de certa maneira desconsidera suas preocupações, mas também é mais amável com as pessoas que talvez tivessem passado a noite extremamente preocupados com a sua ausência.

A segunda questão que incomoda é o gênero utilizado. Não vejo sentido para em T2 o gênero das pessoas ser feminino. Acho difícil que isso esteja discriminado no original, uma vez que na língua inglesa a utilização do gênero neutro é muito recorrente. Embora provavelmente o número de criadas mulheres fosse maior na época, não há indícios de que não houvesse criados homens na Granja Thrushcross. Joseph, por exemplo, é um homem e trabalha como criado no Morro dos Ventos Uivantes. Hareton também trabalha como um criado, embora não seja um. Mais adiante na história, Ellen pede a um criado que vá ao povoado comprar laranjas para sua patroa. Não há, portanto, razão para discriminar o gênero das pessoas que servem a Lockwood e, com isso, um leitor que já tenha lido uma versão com escolhas ligeiramente diferentes, como T1, acabe por pensar que esta fala grosseira não reflete exatamente a forma como o Lockwood trataria a seus criados, pois, aqui, parece que o tratamento enfatiza sua insignificância daqueles que o servem, especialmente por serem mulheres. Isso acaba por evidenciar, talvez em demasia, superioridade do personagem.

Dado o caráter mais pessoal deste relato, o objetivo desse primeiro momento foi melhor entender como, aos olhos do leitor já muito familiarizado com uma tradução específica, às vezes um texto parece retratar melhor a uma história do que outro. Sabendo que meu imaginário composto por T1 já estava consolidado, busquei entender nessa seção em que

momentos T2 comprometa minha percepção inicial dos personagens e, tendo em conta os trechos até o momento comentados, percebo que boa parte das divergências parecem ocorrer por casos de ambiguidade que poderiam ter sido resolvidos sem maiores dificuldades.

Ao entender que a tradução é muitas vezes o primeiro contato do leitor com a obra, nós, no papel de profissionais, devemos ter o cuidado de manter, sempre que possível, as mesmas possibilidades de interpretação presentes no original, o que não é nada fácil. Ainda que, num primeiro momento, T1 pareça o melhor texto para mim, dada a sua coerência interna, é possível que T2 seja adequado de muitas formas, pois, como previamente discutido na seção 3, diferentes escolhas podem ser adequadas de acordo com os parâmetros adotados, e ainda é preciso verificar qual dos dois textos produz efeitos mais parecidos com os do texto de partida.

Por isso, a próxima seção terá como foco comparar as opções de T1 e T2 dessa seção com o texto em inglês. Desta forma, será possível melhor entender quais parâmetros foram utilizados por cada um dos tradutores, assim como averiguar se minha imagem consolidada de *Wuthering Heights* a partir da interpretação de T1 se parece com a imagem que terei dos personagens ao fazer a leitura do texto de Emily Brontë publicado século XIX.

7 O TEXTO DE BRONTË

Nesse último momento de análise, será incluído o texto publicado pela editora Penguin Books, em 1994, que servirá como base para a verificação das traduções em português. Antes de seguir, entretanto, é preciso definir o que será avaliado nesta comparação breve dos trechos selecionados. Dada a potencial dificuldade e complexidade de uma análise como essa, aqui, será observada apenas a proximidade de efeito e sentidos do texto, ou seja, se o texto de Brontë permite as mesmas interpretações e causa as mesmas impressões que aquelas de T1 e T2. Para isso, foco minhas observações na aproximação dos padrões de construção frasal e nas escolhas de vocabulário.

Como já abordado, este trabalho foi pensado tendo T1 como ponto central, e, sendo assim, este é o primeiro momento em que T1 não será a base para as comparações. Nesta seção, busco deixar de lado minha preferência por T1 e comparar os textos de forma mais objetiva possível, repensando, sempre que necessário, as interpretações prévias de T1 que não se confirmem no texto de partida, que será referido aqui como T3. Começo a comparação, então, com mesmo trecho que abre a seção anterior, agora, incluindo o texto na voz de Emily Brontë:

Tabela 1: Trecho 1

<p>T1: “Certamente, ela tinha atitudes que eu nunca antes vira em uma criança. Fazia-nos esgotar a paciência mais de cinquenta vezes por dia; desde que descia do quarto, de manhã, até ir para a cama, não tínhamos um minuto de sossego com ela. Parecia sempre agitada e não parava de cantar, rir, e atormentar todos os que não estivessem dispostos a fazer o mesmo. Era um diabinho – mas tinha os olhos mais bonitos, o sorriso mais doce e os pés mais ágeis de toda a paróquia; e, apesar de tudo, não creio que ela tivesse má intenção, [...]” (BRONTË, E., 2007/1847, p. 40)</p>
<p>T2: “Ela com certeza usava de espertezas que eu nunca antes vira em uma criança. Esgotava nossa paciência mais de cinquenta vezes por dia. Desde a hora em que descia a escada até a hora de ir para cama não tínhamos um minuto de paz, pois ela passava o tempo inteiro fazendo alguma travessura. Tinha o espírito sempre vivo e a língua sempre ativa – cantava, ria e atormentava todos que não fizessem o mesmo. Era uma moleca selvagem e endiabrada... Mas tinha os olhos mais belos, o sorriso mais doce e o pé mais ligeiro da paróquia. Apesar de tudo, acredito que não tinha má intenção; [...]” (BRONTË, E., 2014/1847, p. 25)</p>
<p>T3: “Certainly, she had ways with her such as I never saw a child take up before; and she put all of us past out patience fifty time and oftener in a day: from the hour she came downstairs till the hour she went to bed, we had not a minute’s security that she wouldn’t be in mischief. Her spirits were always at high-water mark, her tongue always going – singing, laughing, and plaguing everybody who would not do the same. A wild wicked slip she was – but she had the bonniest eye, the sweetest smile, and lightest foot in the parish; and, after all, I believe she meant no harm; [...]” (BRONTË, E., 1994/1847, p. 49)</p>

Fonte: elaborado pela autora.

A primeira impressão é de que os textos apresentam a mesma ideia: Catherine não era, de fato, uma criança como as outras, pois Ellen afirma ela não dava sossego aos moradores da casa. No entanto, logo na segunda linha começam a ficar aparentes as diferenças. Em T1, foi omitida a parte da descrição em que Ellen explica o porquê da falta de sossego da criança. Ela menciona que nem por um minuto eles podiam ter certeza que a menina “wouldn’t be in mischief”, o que, em T2, foi traduzido como “fazer travessuras”. Entendo que utilizar apenas a palavra “sossego” em T1 não dá conta de toda a descrição de Ellen. Ainda que no primeiro momento de análise que incluiu apenas T1 e T2 o uso da palavra travessura me parecesse demasiado leve para o que acreditei ser uma descrição adequada de Catherine, seu uso agora se justifica na verificação em T3, pois é utilizada a palavra “mischief”, muitas vezes relacionada ao universo infantil.

Entendo, ao ler T3, que a descrição retrata um incômodo, o que parece sugerir que a menina causava certa desordem, atitude condizente com a de uma criança mimada. O texto não possibilita a interpretação de que Catherine fosse uma criança cruel que tivesse, de fato, má índole. O que vejo é um retrato do esgotamento de Ellen, uma jovem que se responsabilizava por cuidar de outras crianças travessas que constantemente atormentavam os demais. Sendo assim, T2 não estaria enfraquecendo a descrição de Catherine ao utilizar palavras como “travessura”, mas sim T1 estaria reforçando aspectos negativos do caráter da menina ao omitir parte da explicação de Ellen.

Ainda que ao descrever o ânimo da jovem como “at high-water mark” Ellen indique as tendências temperamentais da menina, admito que minha primeira interpretação de que descrição busca retratar uma maturidade cruel vai muito além do que consta em T3. Ellen apenas fala de uma criança inquieta que incomoda muito mais do que o normal, mas, ainda assim, uma criança, destituída das maldades e crueldade de uma pessoa adulta, como ela mesma defende no final.

Essa verificação me fez entender melhor não apenas as escolhas em T2, mas também a seriedade de uma simples omissão que me levou a perceber um sentido mais pesado do que aquele presente em T3, uma vez que T1 apresenta uma lacuna que possibilita uma maior quantidade de interpretações. Ainda gosto do efeito de T1 e admito que gosto de uma interpretação mais dramática da história, mas vejo que T2 parece mais próximo do que Brontë se propôs a retratar, algo que, pelo menos no que diz respeito a esse trecho, é menos intenso do que a primeira tradução com a qual tive contato. Já sobre Catherine ser descrita como “a wild wicked slip”, mantenho o posicionamento anterior. T1 possui uma construção mais natural, fluida, e que descreve bem uma criança sorrateira, difícil de controlar, ao passo que

T2 tenta uma construção mais próxima de T3, fazendo uso de dois adjetivos, mas peca pela falta de fluidez e naturalidade, além de não deixar transparecer tanto, ao meu ver, a afeição de Ellen.

Seguindo a ordem de inclusão dos trechos da seção anterior, prossigo com a fala de Heathcliff que descreve o forte caráter de Catherine:

Tabela 2: Trecho 2

T1: “O diabo do cão havia agarrado seu tornozelo, Nelly. Ouvia-o grunhir. Mas ela não gritou. Não, ela não gritaria nem que estivesse sendo atravessada pelos chifres de um touro.” (BRONTË, E., 2007/1847, p. 46)
T2: “O diabo do cachorro abocanhara o tornozelo dela, Nelly, e eu ouvi o seu rosnado terrível. Ela não gritou... nada disso! Teria vergonha de gritar, mesmo que fosse espetada nos chifres de uma vaca brava”. (BRONTË, E., 2014/1847, p. 29)
T3: “The devil had seized her ankle, Nelly: I heard his abominable snorting. She did not yell out - no! She would have scorned to do it, if she had been spitted on the horns of a mad cow.” (BRONTË, E., 1994/1847, p. 54)

Fonte: elaborado pela autora.

Acredito que o trecho deixa transparecer a admiração presente nas palavras de Heathcliff e, ainda que as escolhas difiram um pouco, no primeiro período, não percebo um efeito tão diferente entre T1, T2 e T3. Já no segundo, fica claro que T2 busca manter a semelhança gramatical com T3, fazendo uso das mesmas pausas e estruturas frasais. Em T1, mais uma vez, percebo uma estrutura mais fluida na língua de chegada, estrutura essa que se afasta um pouco daquela presente T3, dando a entender que o tradutor de T1 tomou mais liberdades com o texto, e que o de T2 tentou manter-se mais próximo do texto de Brontë.

No mesmo gênero e número de palavras dos termos “mad cow” e “vaca brava” vejo a confirmação dessa tendência de aproximação entre T2 e T3. Esse Parece ter sido o aspecto escolhido pelo tradutor em T2 e, levando em conta essa ideia, acredito que nesse trecho ele foi feliz em quase todas as suas escolhas e, conseqüentemente, fez um bom trabalho em manter a essência da obra de Brontë. Por outro lado, mantenho a crítica ao uso da palavra “vergonha” para descrever o sentimento de Catherine. Mais uma vez, T1 se esquiva de fazer uma escolha difícil e em “ela não gritaria” encontra uma maneira de dizer o que é preciso sem um equivalente para “scorned”. No trecho anterior, acredito que a omissão na fala de Ellen muda o sentido do texto, e por isso falha em certa medida. Nesse último, porém, a omissão e mudança de estrutura dão conta do sentido original com bastante naturalidade e fluidez, e deixam claro que, para Catherine, gritar e fazer um escândalo seria impensável até em situações muito dolorosas. Em T2 o uso da palavra “vergonha” denota uma fraqueza que “She

would have scorned to do it” não parece refletir. O que a opção de Brontë revela, ao meu ver, é uma menina orgulhosa, que repudia demonstrações de fraqueza.

No último trecho escolhido que trata especificamente de Catherine, temos a conversa após o pedido de casamento de Edgar. Nos dois trechos que foram até agora comparados a T3, T2 parece tentar aproximar-se mais do texto de Brontë, mas aqui parece haver um pequeno desvio dessa tendência:

Tabela 3: Trecho 3

<p>T1: “[...]” – Absolutamente; você precisa dizer o por quê. – Bem, porque ele é belo e é uma companhia muito agradável. – É pouco – exclamei. – E porque ele é jovem e alegre. – Ainda é pouco. – E porque ele me ama. – Isso não interessa. “[...]” (BRONTË, E., 2007/1847, p. 72)</p>
<p>T2: “[...]” – Não mesmo, tem que dizer por que gosta! – Bem, porque ele é bonito e uma companhia agradável. – Mau! Muito mau! – foi meu comentário. – E porque ele é jovem e alegre. – Ainda não está bom. – E porque ele me ama. – Mais ou menos... Continue. “[...]” (BRONTË, E., 2014/1847, p. 44-45)</p>
<p>T3: “Why do you love him, Miss Cathy?” “Nonsense, I do - that’s sufficient.” “By no means; you must say why.” “Well, because he is handsome, and pleasant to be with.” “Bad!” was my commentary. “And because he is young and cheerful.” “Bad, still.” “And because he loves me.” “Indifferent, coming there.” “And he will be rich, and I shall like to be the greatest woman of the neighborhood, and I shall be proud of having such a husband.” “Worst of all. And now, say how you love him?” “As everybody loves - you’re silly, Nelly.” (BRONTË, E., 1994/1847, p. 77-78)</p>

Fonte: elaborado pela autora.

Entendo, agora, a tentativa de utilizar a palavra “mau” como resposta ao comentário de Catherine, uma vez que esta é a primeira palavra que vem à minha mente como possível equivalente para “bad”. Em minha leitura de T3, imagino que esteja ali omitida uma “bad reason” ou “bad answer”. Porém, ainda não vejo “mau” como uma opção que agregue

naturalidade ao texto em português, muito menos com a ênfase dada pela repetição de “muito mau”, pois, como já dito, associa tal resposta como algo que seria dirigido a uma criança travessa.

Contudo, é no uso de “mais ou menos” em T2 que vejo o primeiro desvio das tendências observadas anteriormente. Utilizar “indiferente”, nesse contexto, manteria a forma e o sentido bem mais próximos de T3, mas isso não acontece. Em vez disso, o tradutor opta por utilizar “mais ou menos”, uma escolha que afeta em muito as possíveis interpretações do trecho (ver p. 34). Nessa mesma resposta, em T1, foi omitida a parte final “coming there”, o que parece ser uma estratégia utilizada com bastante frequência. Ao fazer isso, omite-se também o lado encorajador e didático da conversa que Ellen têm com Catherine, pois a opção mais direta “isso não interessa” reflete um tom puramente impaciente.

Outra escolha que difere das tendências anteriores diz respeito ao equivalente utilizado para a palavra “love”. Eu ousaria dizer que esse é o mesmo caso de “bad”. Existe, sem dúvida, um equivalente bastante óbvio em português para o tal palavra. Por que, então, em meio a uma tradução que com frequência privilegia estruturas do texto de partida mesmo quando estas parecem não fluir tão bem na língua de chegada, não utilizar a tradução mais direta possível do verbo em questão? Não encontrei uma resposta plausível para tal pergunta e, no caso específico desse diálogo, sigo vendo uma perda e enfraquecimento da importância do que Catherine afirma, uma vez que a palavra que define a questão central do diálogo foi mudada sem motivo aparente.

Seguindo adiante na verificação, dou-me conta de que voltamos às tendências observadas nos dois primeiros trechos dessa seção. Depois de toda a minha interpretação de T1 e justificativa sobre porque T2 faz pouco ou nenhum sentido, mais uma vez, descubro que, sim, T2 não só faz sentido, como também é o texto que mais se aproxima de T3 se colocamos lado a lado o pedido de ajuda de Heathcliff:

Tabela 4: Trecho 4

T1: “Andou algum tempo a minha volta e, tendo arranjado coragem suficiente, exclamou, de repente: – Nelly, dê-me roupa limpa. Quero ficar bonito.” (BRONTË, E., 2007/1847, p. 52)
T2: “Ficou à minha volta por algum tempo, e, criando coragem, exclamou abruptamente: – Nelly, me ajude a ficar decente, quero ser bom.” (BRONTË, E., 2014/1847, p. 32)
T3: “He hung about me for a while, and having screwed up his courage, exclaimed abruptly: ‘Nelly, make me decent. I’m going to be good.’” (BRONTË, E., 1994/1847, pg. 59)

Fonte: elaborado pela autora.

Para mim, a princípio, o que estava sendo discutido aqui era a aparência de Heathcliff, pois, na minha interpretação baseada em T1, ele buscava equiparar-se a Catherine, mas não parece ser esse o caso. Até o momento, para mim, Heathcliff querer ser uma pessoa melhor parecia ir de encontro ao caráter do personagem, mas, aparentemente, era isso mesmo que Brontë estava dizendo. O problema é que, em T1, ele fala em precisar de “roupa limpa” e querer “ficar bonito”, o que mudou completamente o sentido do texto de partida. Resta, portanto, encontrar uma interpretação plausível que dê conta do sentido em T2 e T3. Fui capaz de pensar em apenas uma.

O fato de que o jovem faria qualquer coisa por Catherine é mencionado algumas vezes no decorrer do livro, então talvez ele estivesse disposto a mudar completamente por ela. Levando em conta a devoção dele, a ideia não mais me parece tão absurda. Acredito que a ambiguidade entre ser bom de “adequado” e bom de “bondoso” ainda se mantém, mas nesse novo cenário, qualquer um dos dois funcionaria perfeitamente. Sigo tendendo a preferir a primeira interpretação em detrimento da segunda, mas admito que apenas por interferência do primeiro meu contato com a obra que se deu através de T1.

Tendo essa nova perspectiva de T3 em mente, consigo entender melhor o motivo da fuga de Heathcliff ao saber do casamento de Catherine e Edgar. Entendo que, em T3, ele realmente estava disposto a mudar até mesmo as características mais intrínsecas do seu eu por ela, o que enquadraria perfeitamente a interpretação de querer ser uma boa pessoa. Tamanho sacrifício, não sendo valorizado por ela, ou pior, não sendo sequer reconhecido, faz com que a rejeição parecesse muito mais forte, pois, mesmo que ele fizesse tudo ao seu alcance, nem mesmo uma chance lhe seria dada.

Por fim, há a questão da tradução da palavra “decent” que, em T2, seguindo a ideia de aproximação, encontramos “decente”, enquanto que, em T1, utiliza-se “roupa limpa”. Não vejo a escolha como um problema, pois acredito que esse “decent” de Brontë esteja de fato ligado a questões relacionadas à aparência, mas escolher explicitar isso em T1 é uma marca de que o tradutor está se colocando de forma bastante visível no texto, escolhendo incluir sua interpretação da palavra “decent”, em vez de utilizar o termo “decente” em português.

Saindo da questão de percepção do caráter individual dos personagens, passo para o trecho selecionado que aborda a relação de Catherine e Heathcliff. Quem descreve a relação entre os jovens é, mais uma vez, Ellen, que diz:

Tabela 5: Trecho 5

T1: “[...] o rapazinho fazia tudo quanto ela queria e ele queria apenas o que fosse sua vontade.” (BRONTË, E., 2007/1847, p. 41)
T2: “[...] o menino fazia a vontade <i>dela</i> em tudo, e a <i>dele</i> apenas quando isso lhe convinha.” (BRONTË, E., 2014/1847, p. 26)
T3: “[...] the boy would do <i>her</i> bidding in anything, and <i>his</i> only when it suited his own inclination.” (BRONTË, E., 1994/1847, p.49)

Fonte: elaborado pela autora.

Em T2 se encontram os mesmo pronomes e destaques presentes no original, deixando a marcação de gênero bem clara, para evitar ambiguidades. Aqui, ler o original me leva a pensar que a opção em T1 está longe de ser ideal, pois minha interpretação sobre a vontade de Catherine sobrepor-se a de Heathcliff em todas as situações não parece ser uma possível interpretação em T3, o que significa que o texto se afasta demasiado do de Brontë, criando possibilidades além das que deveriam constar na tradução.

Vejo tanto ao ler T2 como T3 duas possíveis interpretações da descrição de Ellen: *ou* Heathcliff fazia, de fato, tudo o que Catherine queria, e o que ele queria apenas quando não interferia nas vontades dela, o que acho bastante plausível, *ou* Heathcliff fazia tudo que Catherine queria, desde que os desejos dela não passassem por cima das vontades dele, o que também parece razoável. Consigo ver transparecer na frase um certo controle de Catherine sobre Heathcliff, pois está claro que, até certa medida, ele faz as vontades dela. A diferença é que T2 e T3 também refletem um pouco mais de independência por parte dele, o que, repensando minha interpretação da história, vejo que faz bastante sentido, pois, se ele fosse tão dominado por ela, não teria, por exemplo, sido capaz de fugir.

Ao descartar minha interpretação inicial de T1 como sendo a dinâmica correta entre os personagens, entendo que essas liberdades tomadas nas escolhas tradutórias em T1 fizeram-me ler uma história ligeiramente mais dramática do que a de Brontë, e começo me perguntar se é por isso que acabo por favorecer T1 em detrimento de T2. Portanto, precisei ler a descrição de Ellen diversas vezes tentando entender melhor a relação entre os personagens e o motivo de tamanho afastamento entre T3 e T1. Dei-me conta de que a expressão “do one’s bidding” traz também a ideia de fazer as vontades de outra pessoa, mesmo quando não é nossa vontade. Acredito que isso se perdeu um pouco em ambas as traduções, e a reformulação da frase em T1 talvez tenha sido uma tentativa de evidenciar o forte controle dela sobre ele. O resultado foi uma tradução que vai além do sentido de T3, o que fez a relação dos personagens em questão mais dramática e visceral do que em T3, que, até o momento, parece

um texto bem mais contido tanto em suas descrições de personagens, como nas relações que se dão entre eles.

Ao chegar no último trecho desta análise, o que encontro já não é mais uma surpresa. Parece que formei uma imagem de um Lockwood um tanto mais amável do que ele parece de fato ser. Talvez o fato de grande parte da narração da história ser feita durante as conversas de Ellen tenha contribuído para que eu internalizasse a ideia de que Lockwood via a mulher com um pouco mais de consideração. Preciso, entretanto, atribuir uma parcela desse equívoco à forma como se conduziu a tradução em T1, pois, as diversas liberdades tomadas e mudanças feitas com certa frequência alteraram minha percepção. Ressalto, mais uma vez, que esse comentário não deve ser tomado como uma crítica, mas apenas como uma constatação do uso em T1 de estratégias muito diferentes das de T2, que acabaram por afastar-me um pouco de T3, como mostra a tabela a seguir:

Tabela 6: Trecho 6

<p>T1: “Minha governanta e seus ajudantes correram para me dar boas vindas, exclamando, com grande tumulto, que já me tinham dado por completo como perdido: todos chegaram mesmo a pensar que eu havia morrido na noite passada, e já estavam considerando como eles iriam fazer para recuperar os meus restos mortais. Pedi-lhes que sossegassem, agora que já tinham visto que eu estava de volta e, de fato, mais morto do que vivo, arrastei-me escada acima.” (BRONTË, E., 2007/1847, p. 31)</p>
<p>T2: “Meu mobiliário humano e seus satélites correram para me receber, exclamando em meio ao tumulto que já tinham desistido de me ver outra vez. Todas imaginavam que eu havia morrido na noite anterior, e só pensavam em como poderiam organizar a busca pelos meus restos mortais. Pedi-lhes que ficassem quietas, agora que eu estava de volta e, exausto até a alma, arrastei-me escada acima.” (BRONTË, E., 2014/1847, p.20)</p>
<p>T3: “My human fixture and her satellites rushed to welcome me; exclaiming, tumultuously, they had completely given me up; everybody conjectured that I perished last night; and they were wondering how they must set about to search for my remains. I bid them be quiet, now that they saw me returned, and, benumbed to my very heart, I dragged upstairs; [...]” (BRONTË, E., 1994/1847, p. 41, 42)</p>

Fonte: elaborado pela autora.

Aqui, no comentário mental de Lockwood ao encontrar todos esperando por ele na manhã seguinte a uma nevasca, embora eu desejasse que Lockwood fosse um pouco mais amável no texto de Brontë e utilizasse algo como “the governess” e “the help” para aproximar-se do que vemos em T1, ele realmente deixa transparecer sua frieza ao chamar aqueles que o servem de “fixture” e “satellites”. O que me faz pensar que eu deveria ter percebido antes que esta era a opção mais próxima, uma vez que não acredito que um tradutor ousaria fazer uma mudança tão significativa na escolha de palavras se Lockwood tivesse de fato utilizado algo mais neutro ou amável como o “minha governanta e seus ajudantes” que aparece em T1. Nesse trecho se confirmam os indícios de que ele se vê superior aos outros e,

portanto, não têm porque referir-se àquelas pessoas como iguais, já que ao seu ver não o são. Resta-lhe então fazer uma piadinha sagaz sobre o papel daqueles que ali vivem para servir. Além disso, percebo não só sua sensação de superioridade refletida nas piadinhas e comentários mentais, mas a enunciação de ordens grosseiras ao dizer “I bid them be quiet”, mostrando, assim, que não existe apenas uma desconsideração pelos demais, mas que seu sentido de superioridade se materializa na forma de declarações e ordens indelicadas.

E, por fim, mantenho a crítica sobre a explicitação em T2 do gênero dos integrantes da casa. Talvez se trate apenas de uma limitação da língua e, para seguir as tendências anteriores de manter a estrutura frasal similar, o tradutor optou por fazer uma escolha para o gênero e não ter que mudar o texto em diversos pontos. Porém, mesmo tendo que fazer uma escolha, sigo acreditando que o gênero masculino seria uma opção mais neutra, uma vez que no português é o gênero tradicionalmente designado para incluir os homens e mulheres.

No fim, seja qual for o motivo das escolhas todas, apenas os tradutores de cada texto podem responder. O que posso com certeza afirmar é apenas que este é um trabalho que retrata diversos equívocos em minha interpretação inicial como tradutora-leitora. Nesse trecho final, aprendi que a superioridade de Lockwood não foi cuidadosamente evidenciada em T2 pela sua indelicadeza e o gênero que usa para referir-se a seus criados. Embora eu tenha afirmado isso previamente, vejo que o que realmente acontece é que muitas coisas foram repetidamente modificadas em T1 e, nesse caso específico, amenizadas.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ano é 2018. Faz exatamente quatro meses que comecei este trabalho. Muito mudou desde então, e a diferença entre esses dois momentos se dá pelo fato de que eu, antes, tinha completa certeza de que conhecia com profundidade a obra de Brontë. Quando dizia às pessoas que li *Wuthering Heights* seis vezes, fazia-o com orgulho. Mas há quatro meses ainda não havia reservado um tempo para ler em sua língua de partida o texto que tanto amo, o que, para alguns, poderia ser considerado como uma atestado da minha ignorância a respeito da obra.

Naquele momento, meus conhecimentos sobre Brontë eram extremamente limitados e eu, obviamente, estava falhando em ver com clareza a importância do meu futuro trabalho. Minha escolha de tradução favorita tinha como base apenas uma ilusão sobre em que consistia o trabalho da autora, uma escolha pouco criteriosa e sem qualquer justificativa, vinda de uma pessoa completamente alheia às questões que envolviam minha edição preferida. Eu era incapaz de ver T1 como uma possível interpretação de T3, pois, para mim, T1 era T3. Paradoxalmente, não via T2 como o mesmo texto que T3, mas como uma interpretação que se distanciava demasiado de seu texto de partida.

Muitas vezes durante essa análise, por falta de conhecimento real sobre a obra, aceitei como única e verdadeira a primeira interpretação disponível na prateleira. Foi o que me levou a aceitar a edição de 2007 da Lardmark como a melhor tradução de *Wuthering Heights*. Num mundo em que há uma infinidade de traduções do clássico, acabei me convencendo que apenas aquele texto era capaz de contar a história que eu tanto amo. Mas no decorrer de quatro meses descobri o que não acreditava ser possível: depois de todo o esforço e argumentação para provar a adequação de T1, vi na verificação final minha hipótese enfraquecendo diante dos meus olhos, trecho após trecho. Sem dúvida, a comparação inicial entre T1 e T2 cumpriu seu objetivo em me ajudar a melhor entender minhas preferências, contudo, fiquei extremamente desconcertada com a descoberta que se deu na verificação de T3, afinal, não era possível ter me equivocado tanto.

Por gostar muito do texto em T1, acabei levando um certo tempo para aceitar a proposta da segunda cópia que ganhei. Quando o momento da comparação final chegou, manter a objetividade foi uma completa luta. Nesse ponto, já não havia incertezas, e foi o momento em que entendi um pouco mais o desafio que é tentar equilibrar todos os aspectos presentes no texto de partida, ao mesmo tempo que se tenta passar uma ideia coerente ao leitor na língua de chegada. Ao chegar neste ponto, os motivos de decepção e frustração já

não eram aqueles de 2009. Agora, frustração eram os argumentos refutados, e decepção, saber que o que li em T1 é apenas uma interpretação ousada do trabalho de Brontë. Ousada porque seu tradutor, sem o menor pudor, omite, enfatiza, ameniza, arrisca interpretações, inclui certas ambiguidades, livra-se de outras. E tudo para que? Imagino que para ganhar em fluidez e naturalidade.

Conclui, portanto, que, para minha imensa decepção, T1 não é o texto cujos efeitos mais se aproximam de T3. E ressalto que não busco aqui manter uma falsa neutralidade, pois foi, sim, desagradável ver meus argumentos refutados. Hoje sei que o que Brontë produziu é um rascunho um pouco mais distante de T1 do que eu a princípio esperava, mas eu sempre soube que essa era uma possibilidade. Dada a aleatoriedade do mundo em que vivemos (ou o destino, fica a seu critério), havia três possíveis desfechos para uma análise como esta. Talvez T1 fosse, de fato, o rascunho mais próximo de T3, o que significaria que a casualidade me teria levado a ler um texto muito próximo daquele de Brontë. Preciso admitir que uma conclusão tão fácil e condizente com a minha hipótese teria me ensinado pouco.

No segundo e mais absurdo dos cenários que imaginei, T2 se aproximaria mais de T3, levando-me a entender a gravidade de colocar uma única tradução em um pedestal e fechar-me para as diferentes possibilidades que incluem, ironicamente, até mesmo o *original*. Hoje entendo que responder qual é a melhor não é tão relevante. E, embora possa parecer que a ideia é esquivar-me de admitir meu equívoco inicial, afirmo com convicção que não se trata disso. Quanto melhor eu entendia a relação entre os textos, saber qual mais se aproxima do original tornava-se menos relevante. Agora vejo T2 de forma diferente, vejo-o como um texto ainda pouco fluido, que arrisca menos, mas que cumpre seu papel e transmite a essência da obra de Brontë. Além disso, seu tradutor teve o cuidado de afastar-se o mínimo possível do seu texto de partida e, graças a essa constatação, conheço o motivos por trás do que considere antes serem apenas faltas do tradutor.

O terceiro cenário seria talvez o mais fácil de sustentar, pois, admitir que as duas traduções são adequadas à sua maneira não é tão doloroso, e significaria apenas estar aberta às diferenças entre os textos, aceitar seus erros e acertos. Ainda acho que, em certa medida, essa é a resposta, mas, para ser sincera, não me importo mais com nenhuma delas. O que realmente importa é o processo de entender as escolhas tradutórias, pois é a isso que o trabalho se propôs. Descobrir que talvez Brontë não fosse gostar muito das modificações em T1 foi apenas uma consequência. Cada uma das edições que possuo de certa forma transcende o trabalho da autora, pois passa pela perspectiva de alguém que me ajudou a ter acesso a algo que antes eu não tinha. Os últimos quatro meses me levaram a entender que os nomes em

letras miúdas pertencem a pessoas que fazem verdadeiros malabarismos para passar uma mensagem àqueles que não podem lê-la.

Também dei-me conta de que a forma como certas ideias nos são passadas faz com que certos tradutores nos marquem para sempre. Isso é, ao mesmo tempo, uma grande responsabilidade e oportunidade, pois estamos deixando nossa discreta marca no mundo através das escolhas que fazemos. Por meio dessas escolhas, pegamos carona na imortalidade das palavras daqueles que são mais reconhecidos que nós, e confortamo-nos sabendo que suas ideias não iriam adiante sem a nossa ajuda. Para o leitor atento, o reconhecimento se dá na forma de letrinhas miúdas.

Hoje vejo que minhas expectativas estão atreladas à minha preferência por textos mais dramáticos e contento-me em saber que, onde antes não via diferenças, vejo-as mais claramente. Propus-me a exercitar aqui meu olhar crítico de tradutora-leitora e tive a oportunidade de aprender com meus erros, sendo o maior deles afirmar que eu conhecia a obra de Brontë o suficiente para fazer a interpretação correta, quando, na verdade, o que conheço com profundidade é apenas uma possível interpretação de seu trabalho. Depois de estudar e conhecer um pouco mais a autora e seu tempo, vejo sua introversão refletida em seu texto, uma vez que a dramaticidade intensa presente na obra é bem menos explícita do que eu a princípio imaginava.

Durante toda essa análise, perguntei-me se conhecia de fato o texto que tanto amo. A resposta é não, conhecia apenas uma interpretação, uma perspectiva que me encantou. Se T2 teria me encantado igualmente, jamais saberei. Talvez se eu tivesse lido T2 primeiro, esse não seria hoje meu livro favorito. Da mesma forma, pergunto-me quantas histórias favoritas não rejeitei ao escolher o livro com a capa mais bonita. Este trabalho me proporcionou a oportunidade de ver os textos aqui comparados com mais lucidez, e o desafio de aceitar minha visão como errônea me fez entender melhor que, na tradução, devo ter menos certezas e fazer mais perguntas. Acredito que hoje valorizo cada um dos textos aqui discutidos pelo que são, sem filtros de expectativas. Hoje sei que o texto que me foi entregue em 2009 está bastante distante daquele publicado em 1847, e graças a este trabalho vejo que T1 não é apenas a minha tradução favorita, mas na verdade, para mim, continua sendo o próprio *Wuthering Heights*.

Algumas coisas nunca mudam.

REFERÊNCIAS

- BIOGRAFÍA de Jorge Luis Borges. *Fundación internacional Jorge Luis Borges*. Disponível em: <<http://www.fundacionborges.com.ar/index.php/borges>>. Acesso em 25 out. 2018.
- BORGES, J. L. As Versões Homéricas (1ª ed 1932). In: BORGES, J. L. *Obras Completas, Volume I*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 1999. p. 255-260.
- BRONTË, C. Notícia Biográfica sobre Ellis e Acton Bell (1ª ed 1850). In: BRONTË, E. *Morro dos Ventos Uivantes*. Tradução de Vera Pedroso. Rio de Janeiro: Bruguera, 1971 (1ª ed 1847). p. 5-13.
- BRONTË, C. Prefácio do Editor à Nova Edição de Morro dos Ventos Uivantes (1ª ed 1850). In: BRONTË, E. *Morro dos Ventos Uivantes*. Tradução de Vera Pedroso. Rio de Janeiro: Bruguera, 1971 (1ª ed 1847). p. 15-20.
- BRONTË, E. *O Morro dos Ventos Uivantes*. São Paulo: Lardmark, 2007 (1ª ed 1847).
- BRONTË, E. *O Morro dos Ventos Uivantes*. Tradução de Doris Goettems. São Paulo: Lardmark, 2014 (1ª ed 1847).
- BRONTË, E. *Wuthering Heights*. 6. ed. Londres: Penguin Books, 1994 (1ª ed 1847).
- FERRAZ, H. Vida e obra. In: BRONTË, E. *O Morro dos Ventos Uivantes*. Tradução de Rachel de Queiroz. São Paulo: Abril, 2010 (1ª ed 1847). p. 423-436.
- LIMA, D. C de. A alternância de código lingüístico no cotidiano de um lar. *Trab. linguist. apl.* [online], vol.46, n.2, 2007. p.233-245. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tla/v46n2/a07v46n2.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2018.
- MOREIRA, M. E. R. Questões de tradução em Jorge Luis Borges e Italo Calvino. *Revista Alea*, v. 11, n. 2, p. 249-263, 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v11n2/v11n2a04.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2018.
- TJ-SP – APL: 01350473120098260001 SP 0135047-31.2009.8.26.0001. Relator: Moreira Viegas, Data de Julgamento: 12/04/2017. *JusBrasil*, 2017. Disponível em: <<https://tj-sp.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/449340277/apelacao-apl-1350473120098260001-sp-0135047-3120098260001/inteiro-teor-449340313>>. Acesso em: 29 jul.2018.
- O'TOOLE, T. Introduction. In: BRONTË, E. *Wuthering Heights*. Nova Iorque: Sterling Publishing, 2012 (1ª ed 1847). p. xi-xiii.
- O'TOOLE, T. The Life and Times of Emily Brontë. In: BRONTË, E. *Wuthering Heights*. Nova Iorque: Sterling Publishing, 2012 (1ª ed 1847). p. vii-x.