

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA
NUCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS
CURSO LETRAS INGLÊS**

JULIE DA COSTA FÉLIX

**A TRADUÇÃO DE ELEMENTOS ARQUITETÔNICOS PRESENTES EM
DUAS VERSÕES PARA LÍNGUA PORTUGUESA DE *WUTHERING
HEIGHTS* DE EMILY BRONTË**

Porto Velho - Rondônia
2018

JULIE DA COSTA FÉLIX

**A TRADUÇÃO DE ELEMENTOS ARQUITETÔNICOS PRESENTES EM
DUAS VERSÕES PARA LÍNGUA PORTUGUESA DE *WUTHERING
HEIGHTS* DE EMILY BRONTË**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras da Fundação Universidade Federal de Rondônia, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciado (a) em Letras – Inglês.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Andréa Moraes da Costa

Porto Velho - Rondônia
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Fundação Universidade Federal de Rondônia
Gerada automaticamente mediante informações fornecidas pelo(a) autor(a)

F316t Félix, Julie da Costa.

A tradução de elementos arquitetônicos presentes em duas versões para língua portuguesa de Wuthering Heights de Emily Brontë / Julie da Costa Félix. -- Porto Velho, RO, 2018.

63 f. : il.

Orientador(a): Prof.^a Dra. Andréa Moraes da Costa

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Fundação Universidade Federal de Rondônia

1. Estudos da tradução. 2. Literatura Inglesa. 3. Inglês. 4. O morro dos ventos uivantes. 5. Wuthering Heights. I. Costa, Andréa Moraes da. II. Título.

CDU 811.111-26

Bibliotecário(a) Ozelina do Carmo de Carvalho

CRB 11/486

JULIE DA COSTA FÉLIX

**A TRADUÇÃO DOS ELEMENTOS ARQUITETÔNICOS PRESENTES EM DUAS
VERSÕES PARA LÍNGUA PORTUGUESA DE *WUTHERING HEIGHTS* DE EMILY
BRONTË**

Trabalho de conclusão de curso de Julie da Costa Félix apresentado à Universidade Federal de Rondônia – UNIR, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras/ Inglês.

Banca Examinadora

JCB

Profa. Dra. Andréa Moraes da Costa – UNIR (orientadora)

Departamento de Línguas Estrangeiras, curso de Letras/ Inglês

Gracielle Marques

Profa. Dra. Gracielle Marques – UNIR (Avaliador I)

Departamento de Línguas Estrangeiras, curso de Letras/ Espanhol

Miguel Nenevé

Prof. Dr. Miguel Nenevé – UNIR (Avaliador II)

Departamento de Línguas Estrangeiras, curso de Letras/ Inglês

Avaliação da banca:.....*100*.....

Porto Velho, 13 de julho de 2018.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Universidade Federal de Rondônia, seu corpo docente, direção e administração pela oportunidade e confiança aqui presentes.

Agradeço a minha orientadora, professora Andréa Moraes da Costa, por ter gentilmente aceitado me orientar na elaboração de minha pesquisa e por suas importantes contribuições nesta trajetória.

Agradeço ao Departamento de Línguas Estrangeiras, a banca examinadora, e a todos os professores por me proporcionarem e compartilharem seu conhecimento nesses anos de extrema importância.

Agradeço a minha mãe Francina Félix, heroína que me deu apoio, incentivo nas horas de desânimo e cansaço. Sem ela, nada disso seria minimamente possível.

Ao meu pai José Agmar Pereira da Costa (*in memoriam*) que se faz presente em todos os dias da minha vida, sei que onde estiver olha por mim, e apesar de tudo, me fortalece em cada segundo da minha vida.

Ao meu irmão, Felipe Felix, pela grande ajuda e troca de conhecimento, pois tivemos a ótima oportunidade de passar pela elaboração de nossas monografias juntos.

Meus agradecimentos aos amigos e companheiros de turma por fazerem parte da minha formação.

A professora Graça Martins, pois foi graças ao incentivo dela, que tive a oportunidade de ler a obra que se tornou objeto deste estudo.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

São os autores que fazem as literaturas nacionais, mas são os tradutores que fazem a literatura universal.

José Saramago

RESUMO

Este estudo apresenta reflexões sobre a prática tradutória, e tem como objetivo analisar a tradução para a língua portuguesa dos elementos arquitetônicos, de grande influência na obra *Wuthering Heights* de Emily Brontë, a fim de observar quais foram as soluções encontradas pelos tradutores escolhidos e demonstrar que a tarefa tradutória envolve escolhas por parte do tradutor as quais são tomadas mediante suas interpretações. A ideia do presente estudo surgiu, portanto, da proposta de analisar um texto que trouxesse uma carga cultural desafiadora para o tradutor e que possuísse elementos arquitetônicos, espaço e ambiente físico de suma importância no desenvolvimento da obra. Para alcançar os objetivos descritos, verificando quais as dificuldades no processo tradutório e quais as soluções que cada tradutor encontrou para tais desafios, foi realizada uma pesquisa exploratória, explicativa e descritiva em torno da obra *Wuthering Heights*, com foco em capítulos que se referem a elementos arquitetônicos utilizados na narrativa da autora, e uma coleta de dados bibliográficos em duas traduções para a língua portuguesa, com profissionais distintos, para que se possa comparar o tratamento e escolhas feitas por cada um deles. Para tanto, a pesquisa contou com estudiosos da área da tradução, tais como André Lefevère (2007), Rosemary Arrojo (2005), Lawrence Venuti (2002), e no que se refere à arquitetura os autores Silvio Colin (2000) e Wantuelfer Gonçalves (1992).

Palavras-chave: Estudos da tradução. Letras Inglês. Literatura Inglesa. *O morro dos ventos uivantes. Wuthering Heights.*

ABSTRACT

This study presents reflections on the translation practice and aims to analyze the translation into Portuguese of the architectural elements of great influence in the work *Wuthering Heights* of Emily Brontë, in order to observe the solutions found by the chosen translators and demonstrate that the translation task involves choices on the part of the translator which are taken by their interpretations. The idea this project came from the proposal to analyze a text that would bring a cultural load that was challenging for the translator, and which had architectural elements, space and a physical environment of great importance in the development of the book. In order to reach these objectives, an exploratory, explanatory and descriptive research was carried out on *Wuthering Heights*, focusing on chapters that refer to architectural elements used in the author's narrative, and a collection of bibliographic data in two translations into the Portuguese language, with different professionals, so that one can compare the treatment and the choices made by each of them. For this, the research counted on scholars in the area of translation such as André Lefevère (2007), Rosemary Arrojo (2005), Lawrence Venuti (2002), and in terms of architecture the authors Silvio Colin (2000) e Wantuelfer Gonçalves (1992).

Key-words: English. Literature. Translation Studies. *Wuthering Heights*.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Região nos arredores de Haworth.....	35
Figura 2: Charneca ou Pântano, no Brasil.	35
Figura 3: Weathercocks ou "galo dos ventos"	37
Figura 4: Janelas profundamente fixadas na parede.	38
Figura 5: Pedras estruturais locadas nos cantos da edificação.....	39
Figura 6: Soleira ou limiar característico de edificação medieval.	40
Figura 7: Representação da planta baixa de Wuthering Heights	42
Figura 8: Representação gráfica de Wuthering Heights	43
Figura 9: Sótão.....	45
Figura 10: Significado de "água-furtada" ou "rincão" no Brasil.....	45
Figura 11: Residências com "água-furtada" em Vila Real de Santo António, Portugal. .	46
Figura 12: Leito encontrado no quarto de Catherine	48
Figura 13: Alcova.	48
Figura 14: Peitoril de uma janela no interior da edificação.....	49
Figura 15: Representação de claraboia e sótão de Wuthering Heights.	50
Figura 16: Tipo comum de "lattice" na época.....	51
Figura 17: Sistema de montagem de um telhado de duas águas	53

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. A TRADUÇÃO LITERÁRIA COMO RECRIAÇÃO	11
2. O MORRO DOS VENTOS UIVANTES E EMILY BRONTË	19
2.1 A obra	19
2.2 A autora Emily Brontë.....	21
2.3 Estudos realizados acerca do universo tradutório de <i>Wuthering Heights</i>	23
3. ARQUITETURA VITORIANA CARACTERÍSTICA DO TEXTO FONTE.....	25
3.1 Ambientação e entorno	26
3.2 Construções características	28
3.3 O contraste entre as casas.....	31
4. ANÁLISE DAS TRADUÇÕES E SOLUÇÕES ENCONTRADAS POR CADA TRADUTOR	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57

INTRODUÇÃO

Traduzir é um processo que constantemente requer habilidades cognitivas por parte do tradutor, e no caso da tradução de elementos culturais e dialetos em obras literárias, por exemplo, esta exigência se torna ainda maior. A tradução adquire um papel cada vez mais importante nos estudos de linguística, literatura e sem dúvidas na vida de cada leitor, pois temos a consciência de que a tradução é um dos principais fatores responsáveis pela introdução, conhecimento, canonização de autores e de obras literárias (LEFEVERE, 2007, p.14). Sabemos também que nenhuma tecnologia pode substituir os tradutores profissionais quando se deparam com a variedade expressiva das línguas e das culturas, que exige pesquisa, reflexão e uma tomada importante de decisão, sobretudo, no que diz respeito a questões culturais.

Nesse sentido, para desenvolvermos nossa pesquisa, selecionamos um texto que trouxesse uma carga cultural desafiadora para o tradutor, e que possuísse elementos arquitetônicos, espaço e ambiente físico de suma importância no desenvolvimento da obra. Desta maneira, este estudo tem como objetivo analisar a tradução para a língua portuguesa dos elementos arquitetônicos em duas traduções da obra *Wuthering Heights* de Emily Brontë, a fim de observar quais foram as soluções encontradas pelos tradutores escolhidos, para assim, demonstrar que a tarefa tradutória envolve escolhas por parte do tradutor. E, como entendemos, é preciso destacar que tais escolhas só são tomadas mediante interpretações deste profissional, pois o tradutor é, antes de tudo, um leitor.

Dessa forma, este estudo foi dividido em quatro capítulos: No primeiro capítulo são apresentadas as correntes teóricas que nortearam este trabalho, utilizando como base as ideias de reescritura de André Lefevére (2007), Rosemary Arrojo (2005), Lawrence Venuti (2002), que nos confirmam a tradução como um processo de recriação resultante de uma leitura, isto é, de uma interpretação.

No segundo capítulo, apresentamos uma breve contextualização do romance aqui estudado. É interessante mencionar que este único romance de Emily Jane Brontë é amplamente considerado uma das maiores obras de ficção já escritas e conta sobre a turbulenta história de amor entre os personagens principais Catherine e Heathcliff em um cenário do norte da Inglaterra do século XIX. E até os dias de atuais, diversos romances

dão sequência a uma tradição literária que começou com livros como *Wuthering Heights*, que é o chamado Romantismo de segunda fase ou ultrarromantismo, que é marcada por este pessimismo, pela fixação pela morte e pelos amores doentios.

O terceiro capítulo é dedicado a apresentação histórica da arquitetura e do estilo em que a obra está inserida, pois para atingirmos nosso propósito, objetivamos ainda analisar como Emily Brontë descreveu os elementos da arquitetura vitoriana, característica da época, para apontarmos, na sequência, a influência dessa descrição nos acontecimentos da obra. Para isto, consideramos a proximidade e conhecimento da autora deste estudo com a área da arquitetura e urbanismo, e os diversos elementos relacionados a estes aspectos que compõem a obra *Wuthering Heights*.

No quarto capítulo, selecionamos alguns capítulos da obra em questão que focalizam referências de sua autora a elementos arquitetônicos presentes na obra em questão. Assim, para desenvolvermos nosso estudo, contamos com a pesquisa exploratória, explicativa e descritiva em torno da obra *Wuthering Heights*. Também realizamos uma coleta de dados bibliográficos em duas traduções para a língua portuguesa, de profissionais distintos, para que se possa cotejar o tratamento e escolhas feitas por cada um deles. Para tanto, o estudo contou com a tradução de Oscar Mendes de 1971, publicada pela editora Abril Cultural e a de Doris Goettems de 2014, publicada pela editora Landmark. As traduções foram escolhidas levando-se em consideração o critério de disponibilidade no mercado, e a importância de se comparar uma versão antiga, que se caracterizasse como uma das primeiras traduções da obra com uma de suas traduções mais recentes.

Com o cotejo das obras pretendemos identificar nas práticas tradutórias observadas, padrões teóricos, na tentativa de compreender se os tradutores foram, ainda que intuitivamente, orientados por alguma teoria nas suas escolhas e na sua busca por soluções adequadas para os desafios tradutórios, se existe uma diferença significativa na escolha do tradutor, e se sim, se essa escolha afetou o entendimento de algum ponto da narrativa. Além de analisar como foram descritas pela autora, e a influência dessa descrição na história, nos acontecimentos. No caso de ser um elemento útil à continuidade do conflito, ou como esse elemento arquitetônico influenciou na atmosfera dramática da obra, composição e do enredo. Tendo em vista a diferente formação dos

dois tradutores ou, até mesmo, sua vida profissional, o mercado que está em vista em cada uma das edições e também o público alvo que cada um poderia ter em mente, acreditamos que há diferenças quando comparadas as duas traduções da obra *Wuthering Heights* de Emily Brontë. E acreditamos que houve alterações de elementos culturais do condado de Yorkshire, Inglaterra, presente em *Wuthering Heights*, possivelmente, para melhor compreensão da obra pelos leitores de língua portuguesa.

Com a intenção de ser útil para as reflexões da prática tradutória, almejamos contribuir, por meio das reflexões aqui registradas, com a comunidade acadêmica, especificamente com os alunos de literatura inglesa e tradução, futuros profissionais, uma vez que este estudo apresenta diferentes soluções, encontradas por tradutores experientes, para um mesmo problema. Compreendemos que é suma importância que os futuros profissionais da tradução tenham convicção dos múltiplos caminhos e interpretações que se pode tomar na hora da decisão durante a prática tradutória.

1. A TRADUÇÃO LITERÁRIA COMO RECRIAÇÃO

A tradução, no âmbito literário, era vista basicamente como uma atividade continuamente exercida para atender a demanda literária de um público leitor. Apenas durante o século XX, começou a haver uma mudança significativa relacionado ao modo de encarar este tema.

Com os avanços neste campo de estudos, a tradução encontra, hoje, apoio em diversas disciplinas. Uma delas é a linguística. Portanto, através de aspectos linguísticos, analisa-se questões como a possibilidade da tradução cultural, a similaridade entre as línguas e aspectos culturais da língua, por exemplo.

Segundo André Alphonse Lefevere (2007, p.11), toda tradução é uma reescrita de um texto considerada como original: “Toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada”. Portanto, podemos entender que a tradução vem a ser a produção de um novo texto que contemple o conteúdo exposto na língua de origem, todavia, que pareça ter sido criado na língua alvo. Sendo assim, a tradução não é a transposição de um texto de uma língua para outra, mas uma recriação.

Ainda no que se refere à reescrita, Lefevere faz um comparativo entre o escritor e o tradutor. Para este estudioso, os tradutores são corresponsáveis pela recepção geral e pela sobrevivência das obras literárias, em igual ou maior proporção que os escritores. Com isto, a perpetuação de uma obra estrangeira pela sua inserção no modelo literário na cultura meta estaria diretamente ligada à reescrita, ou seja, ao fenômeno da tradução (Lefevere, 2007, p. 13), pois obras traduzidas representam imagens construídas por seus reescritores e possibilitam alcançar mais pessoas que o texto fonte.

Graças a esse alcance, as obras traduzidas estão, há muito tempo, presentes em várias culturas e vem conquistando um lugar cada vez mais valoroso nas relações internacionais, graças a altíssima rapidez com a qual as informações são propagadas via rede. Por isso, a comunicação entre pessoas de diversas culturas está cada vez mais facilitada, requerendo assim, uma demanda ainda maior da tarefa tradutória.

Neste contexto, surgiram os tradutores automáticos, que aproximaram a tradução dos diversos tipos de usuários, e têm como principal finalidade diminuir a distância entre línguas que tanto dificulta a comunicação entre as pessoas. Porém, sabe-se que tradutores automáticos ainda não podem representar, substituir ou preencher o espaço dos tradutores profissionais quando se deparam com a variedade linguística e cultural, que exige conhecimento e pesquisa.

Assim, estes profissionais e o fazer tradutório vem sendo estudados e teorizados com mais força, e esses estudos crescem tornando a literatura acessível a cada vez mais leitores, como também, visando as muitas possibilidades para melhor amparar os profissionais da área, demonstrando que este processo como uma reescritura, pois de acordo com Tânia Franco Carvalhal:

Toda tradução literária é uma das possíveis versões de um texto original. Assim sendo um texto novo é ainda o texto anterior. Dito de outro modo: é a realização de uma possibilidade de ser do texto original que a tradução se encarrega de concretizar. Desta forma, o texto traduzido espelha constantemente o anterior e se converte em seu 'outro' (CARVALHAL, 1993, p. 50).

De acordo com a autora, a tradução do texto torna-o um texto novo, com base no texto fonte, porém reescrito com uma das possíveis interpretações que a eles podem ser dadas.

Neste contexto, para que essa nova produção aconteça, existem diversas questões tradutórias trabalhosas de solucionar, como é o caso da tradução de elementos culturais, símbolos locais, e marcas dialetais os quais estão abundantemente presentes em obras literárias consideradas clássicas.

Com base em algumas das ideias de Lawrence Venuti (1995, p.13) sobre tradução, é possível compreender que toda tradução é um ato de transporte de significado de um texto de uma cultura de partida para uma cultura meta. E durante este ato, o tradutor deixa marcas no texto e essas marcas podem ter como causa a interferência do próprio tradutor ou de agentes externos, por exemplo.

Segundo Venuti (2002, p. 91), existem vários determinantes culturais e sociais que influenciam qualquer escrita. Por conseguinte, os textos traduzidos merecem a atenção dos estudiosos tanto quanto os textos estrangeiros que traduzem: "O estudo de traduções

seria, na realidade, uma forma de conhecimento histórica, pois obriga o estudioso a enfrentar o problema da diferença histórica na variável recepção de um texto estrangeiro”. O tradutor teria então dupla responsabilidade: com o texto estrangeiro e com a cultura doméstica. E a lembrança de que nenhum ato de interpretação pode ser definitivo para cada público cultural, portanto, a interpretação seria sempre definida em cada local de forma transitória:

Visto que essa erudição busca averiguar a intenção autoral que constitui a originalidade, a tradução não somente se desvia dessa intenção, como toma o lugar de outras: ela tem por objetivo direcionar-se a um público diferente ao atender às exigências de uma cultura e língua diferentes. Em vez de permitir uma compreensão verdadeira e desinteressada do texto estrangeiro, a tradução provoca o medo do erro, do amadorismo, oportunismo – uma exploração abusiva da originalidade. E, na medida que o tradutor focaliza as comunidades linguísticas e culturais do texto estrangeiro, a tradução provoca o medo de que a intenção autoral não possa controlar seu significado e funcionamento sociais (VENUTI, 2002, p. 66).

Com base nessas afirmações, o autor diz que, de certa forma, a reputação do tradutor torna-se discutível. No caso de escolher pela adaptação, o tradutor corre o risco de ser refém da originalidade, pelo medo do erro, entretanto, ao optar pela tradução tida como ética, o tradutor se arrisca à não controlar mais o seu significado e interpretação na recepção do texto traduzido, ou seja, talvez o texto se torne de certa forma incompreendido.

O autor ainda diz que a tradução não é mais vista como inferior comparada ao texto considerado como original, já que, seria o texto traduzido, de alguma forma uma recriação do fonte, uma produção e não uma reprodução. Segundo este argumento, podemos inferir que não é mais possível pensar na impossibilidade da tradução, já que é derrubada a concepção de fidelidade que era sugerida nos estudos tradicionais.

É preciso lembrar ainda que a tradução não se limita à leitura e interpretação de um texto e sua reescrita na língua meta, a tradução também implica uma decisão entre duas ou mais possibilidades de interpretação do texto de partida, descobrir e interpreta um texto e produzir outro simultaneamente, que inevitavelmente, está associada à cultura e à vivência, descartando assim a tradução imediata e possibilidade de fidelidade:

O tradutor se encontra, pois, entre a ânsia de fidelidade e a impossibilidade de ser fiel; entre a busca das intenções do autor e a

impossibilidade desse encontro; entre o consciente e o inconsciente; entre a necessidade e a impossibilidade da tradução; entre a reprodução e a criação; entre a ilusão do controle de si, do seu dizer, dos efeitos de sentido de seu dizer e o inefável (CORACINI, 2005, p.48).

E a partir desta busca do tradutor durante sua tarefa, não há como evitar que o tradutor se encarregue de apropriar-se da obra, de uma forma ou de outra, pois seu contato com os textos é mediado por suas condições, circunstâncias, pensamentos, e contexto histórico de cada um.

Por isto, Rosemary Arrojo (2005, p.76) salienta, que a tarefa do tradutor é tão complexa quanto a do escritor do texto de partida e "aprender a traduzir significa necessariamente aprender a ler [...], aprender a produzir significados, a partir de um determinado texto, que sejam 'aceitáveis' para a comunidade cultural da qual participa o leitor" (ARROJO, 2005, p. 76). Percebemos então, a necessidade de aprender a produzir significado, pois, compreendemos que o que ocorre na tarefa tradutória, não é uma transferência de significado, pois o próprio significado não é constante e depende das condições em que ocorre.

A tradução é afirmada novamente por Arrojo como um processo de recriação resultante de uma leitura, isto é, de uma interpretação – que como comentamos anteriormente, incluirá tomada de decisões. Uma vez que os significados não são estáveis, universais ou controláveis, inexistente, conseqüentemente, linguagem sem ambigüidade ou sem variação de interpretação:

O foco interpretativo é transferido do texto, como receptáculo da intenção 'original' do autor, para o intérprete, o leitor, ou o tradutor. [...] significa que, mesmo que tivermos como único objetivo o resgate das intenções originais de um determinado autor, o que somente podemos atingir em nossa leitura ou tradução é expressar nossa visão desse autor e de suas intenções (ARROJO, 2005, p. 41).

A partir disso, a fidelidade na tradução deixa de ser entendida como um esforço para reproduzir o texto fonte, e passa a ser relacionada à necessária interferência do tradutor e sua interpretação do texto. E como a autora observa é a "nossa visão desse autor e de suas intenções" que é possível extrair da leitura de um determinado autor e não sua real intenção.

E, como expõe Arrojo (2005, p. 76), o que está em jogo não é a fidelidade a um texto considerado como original, pois não se pode dizer com total certeza a intenção dos autores dos textos fonte, em razão de que essas intenções e esse universo serão sempre, inevitavelmente, a visão do leitor daquilo que possam ter sido. E complementa a questão apontando que “no final das contas, se sabemos por que traduzimos, podemos inferir como traduzir e até mesmo o que traduzir em cada situação” (ARROJO, 2005, p. 77).

Além de refletir a leitura que o tradutor elaborou a partir do texto fonte, todo texto traduzido será, evidentemente, direcionado para um público que não tem acesso a este texto de partida para a construção de outras leituras. Ainda segundo a autora, o tradutor deve manter-se informado a respeito das teorias e dos estudos sobre tradução para que possa compreender melhor e refletir criticamente sobre a natureza de seu trabalho e para que tenha instrumentos que auxiliem a resolver suas questões práticas (ARROJO, 2005, p. 78).

Cada tarefa tradutória por menor e mais simples que seja, “exige do tradutor a capacidade de confrontar áreas específicas de duas línguas e duas culturas diferentes, e esse confronto seria sempre único”, já que suas variáveis são inevitáveis (DA SILVEIRA BEZ; BARBISAN, 2008, p.5). Uma vez que, comunicar-se, por meio da tradução, em outra língua não inclui apenas características formais, mas também informais que não são de todo óbvio, por exemplo, as estratégias de domesticação e estrangeirização na tradução. Sobre isso, Venuti (1995, p.11) argumenta sobre as relações de poder nela envolvidas e de suas consequências na sociedade que irá recepcionar o texto. Segundo ele, a domesticação é o processo em que o tradutor opta por adaptar elementos linguísticos culturais do texto tido como original para a cultura do público-alvo da tradução, ocorrendo, assim, manipulação e apropriação de uma cultura a serviço de outra geralmente dominante.

Para ilustrar esta estratégia de domesticação, utilizamos como exemplo, o signo “porridge” utilizado pela autora Emily Brontë, em *Wuthering Heights* (1847), obra objeto deste estudo, que é um alimento tradicional da cultura do norte europeu, e não possui um correspondente exato na língua portuguesa. Porridge é uma espécie de comida feita de verduras cozidas, com ou sem carne ou um alimento cozido de consistência cremosa, pastosa, feito geralmente de leite e açúcar. Nesse caso, o tradutor brasileiro dessa obra,

Oscar Mendes (1971, p.136), utilizou o termo “papa” para traduzir e interpretar este significado, tornando o termo conhecido, familiar ao leitor, sem que, possivelmente, causasse qualquer tipo de estranhamento, que poderia acontecer se ele utilizasse um elemento que não faz parte de sua cultura.

Venuti (1995, *apud* RAJAGOPALAN, 2000, p.126) ainda afirma que a hipótese de que o desejo do tradutor de permanecer invisível, isto é, de fazer com que o leitor tenha a impressão de que está lendo a obra considerada como original, esconde qualquer gesto de interferência que o tradutor pratica de um modo aparente, ação esta que resulta na posse completa da obra. Já que, para criar a sensação de naturalidade na leitura traduzida, o tradutor toma uma liberdade com o texto sendo traduzido, privando-o de todos os traços da origem estrangeira, “domesticando-o”. Segundo ele, “A tradução é a substituição forçosa das diferenças linguísticas e culturais do texto de chegada (1995, *apud* RAJAGOPALAN, 2000, p.127)

Já por meio da estrangeirização, o tradutor respeitaria as diferenças linguísticas e culturais do texto fonte, mantendo-se mais próximo à fonte e criando um texto que necessariamente produza certa estranheza, diferentemente da tradução domesticada. Neste caso, utilizamos como exemplo, o signo “sotto voce”, expressão em italiano que significa em voz baixa, retendo a voz, também utilizado pela autora Emily Brontë, em *Wuthering Heights* (1847), que o tradutor Oscar Mendes (1971, p.33) manteve intacta em sua produção traduzida, e sem fazer uso de nenhuma nota de rodapé.

Segundo Venuti (1995, p.17), é o processo de estrangeirização que viabiliza um maior reconhecimento e valorização da heterogeneidade e das culturas periféricas, assim como uma maior troca transcultural.

Venuti (1995, p.20) recomenda a estrangeirização como recurso mais apropriado de tradução, por acreditar que esta seja uma forma mais respeitosa para com a cultura do texto fonte. Dado que, o uso do discurso fluente, da ilusão de transparência da tradução, esconde o diferencial do texto e da cultura estrangeira e esconde a violência etnocêntrica da tradução e isto desvalorizaria o trabalho do tradutor. Segundo ele, uma tradução fluente envolve recursos discursivos que normalizam a língua alvo, provocando a ilusão de que estamos diante de um texto fonte:

A ilusão de transparência é um efeito do discurso fluente, do esforço do tradutor para garantir a boa legibilidade aderindo ao uso corrente, mantendo uma sintaxe contínua, fixando um sentido preciso. O que é notável aqui é que esse efeito ilusório oculta as numerosas condições em que a tradução é realizada, a começar pela intervenção crucial do tradutor no texto estrangeiro. Quanto mais fluente a tradução, mais invisível o tradutor [...] (VENUTI, 1995, p. 1).

Apesar disso, o próprio autor também reconhece que a ideia de preservar o estrangeirismo do texto entra em desacordo com a principal característica da tradução, uma vez que, ao escolhê-la, o tradutor também faz com que sua tradução se torne incompreensível e inacessível ao leitor alvo, mantendo o uso de signos e expressões desconhecidas por ele. Nesse sentido, manter estes signos no seu formato considerado como original, em algum momento, poderia atrapalhar a transmissão e compreensão das influências literárias, em que a tradução tem um papel decisivo.

Acrescentamos também que, segundo Tania Carvalhal (1993, p. 51), mesmo que vários leitores possam ler uma obra no formato considerada como original, o texto não integra o sistema literário enquanto não for traduzido e não há dúvida de que tradução alimenta a criação literária. Isso ocorre tanto na perspectiva de que as traduções literárias enriquecem os sistemas que integram como também o trabalho individual do escritor. Assim, segundo ela, frequentemente a obra traduzida é a que diretamente repercute entre os leitores e não o texto fonte e a boa tradução traz sempre agrega algo de novo para o sistema literário e acaba funcionando de modo diferente do que na literatura considerada como original:

Quando o texto é traduzido pela primeira vez, um certo aparato crítico acompanha a tradução. Geralmente, o próprio tradutor ou algum crítico explicam por que o livro foi traduzido e mesmo como o foi. Nesse contexto, a crítica literária que avalia a tradução feita é igualmente importante. Ela tem uma função decisiva na recepção de um dado texto, situando os leitores com relação ao autor, a literatura de origem e preparando o terreno para sua adequada leitura. Assim, a análise comparativa do material que acompanha uma tradução torna-se útil para conferir as flutuações da imagem de um escritor ou de uma obra e, eventualmente, identificar as causas dessa flutuação. Todo esse material permite ainda que sejam avaliadas as modificações introduzidas por determinado texto traduzido em uma dada tradição literária (CARVALHAL, 1993, p. 51).

Segundo a autora, deve ser examinada a obra traduzida, mas também a que obra fonte e a literatura que esta irá integrar. A relevância de significados não recai apenas no objeto recebido, mas nos sistemas receptores. Portanto, a leitura e a tradução sempre serão diferentes de acordo com o contexto, lugar, época, realidade, conhecimentos do sujeito leitor e tradutor. Tratando-se, por fim, de um processo criativo e não reprodutivo. Logo, de acordo com esse ponto de vista, o que está em jogo, não é a existência da tradução correta, ou até mesmo fiel, mas de traduções possíveis.

Frente às reflexões, este estudo pretende analisar a tradução para a língua portuguesa dos elementos arquitetônicos, de grande influência na obra, a fim de observar quais foram as soluções encontradas pelos tradutores escolhidos. Assim, o capítulo seguinte pretende abordar a obra objeto deste estudo, *Wuthering Heights* (1847), traduzido como *O morro dos ventos uivantes* no Brasil, de Emily Brontë, um dos títulos que compõem a lista dos grandes clássicos da literatura universal e, posteriormente, demonstrar como características e dialetos culturais são exploradas no romance de Emily Brontë.

2. O MORRO DOS VENTOS UIVANTES E EMILY BRONTË

A obra *Wuthering Heights*, único romance de Emily Brontë, foi publicado em 1847, porém, não se sabe ao certo quando ele começou a ser escrito. Segundo as autoras Christine Alexander e Margaret Smith (2006, p.2), pode-se sugerir que foi escrito entre os anos de 1837, 1839, 1843 e 1845. Todavia, pelo fato de não haver manuscritos, nenhuma destas nunca pode ser confirmada. Em 1920, a primeira adaptação cinematográfica conhecida foi filmada, dirigida por AV Bramble. Este capítulo apresentará de forma sucinta, a obra aqui estuda, e a autora deste clássico da literatura.

2.1 A obra

O romance de Emily Jane Brontë é amplamente considerado uma das maiores obras de ficção já escritas e conta sobre a turbulenta história de amor entre os personagens principais Catherine e Heathcliff em um cenário do norte da Inglaterra do século XIX.

O livro foi disposto entre duas narrativas principais, a do narrador representado pelo personagem Sr. Lockwood, um homem rico do sul, que inicia o romance, e a do relato da criada Nelly Dean, que informa em seu testemunho a Lockwood, então locatário de uma das duas únicas propriedades onde o enredo se desenrola, para a paz e a recuperação, a conturbada história de seus antigos patrões.

No início da história contada pela criada Nelly trinta anos antes, quando a família Earnshaw morava em *Wuthering Heights*, Hindley, um garoto de catorze anos e Catherine, a mais nova, o patriarca da família Earnshaw viaja para Liverpool, onde ele encontra um menino sem-teto, cigano, de origem e aparência misteriosa que ele decide adotar como seu filho. A essa criança é dado o nome de Heathcliff. A afeição do pai prestada ao menino recém-chegado causa ciúmes em seu filho mais velho, Hindley, que rapidamente aprende a odiá-lo, mas Catherine se apegava muito a ele.

Devido a essa discórdia, Hindley é eventualmente enviado para a faculdade, mas ele retorna três anos depois, quando o Sr. Earnshaw morre, com uma nova esposa. Ele se torna dono de *Wuthering Heights* e força Heathcliff a se tornar um servo em vez de um membro da família.

Passado algum tempo, quando já estavam alcançando a fase adulta, Catherine aceita a proposta de casamento feita por Edgar Linton, herdeiro da propriedade próxima à sua, Thrushcross Grange, apesar de seus sentimentos por Heathcliff e, não suportando a notória rejeição da moça, Heathcliff decide ir embora da propriedade, sem deixar vestígios.

Heathcliff se ausenta por três anos, e por algum motivo, volta a cidade com uma significativa mudança em sua condição financeira, retorna como um cavalheiro, tendo se tornado mais forte e rico durante sua ausência. Catherine fica encantada em vê-lo, embora Edgar não esteja tão interessado. Enquanto Heathcliff encoraja a paixão da irmã de Edgar por ele, vendo-a como uma chance de vingança contra seu inimigo.

Em um certo dia após mais uma discussão, Catherine já fragilizada pelo desprezo seu amado, se tranca em seu quarto e adocece, isolada de todos. Heathcliff ouve que Catherine está doente e tenta visitá-la em segredo. Nas primeiras horas do dia após o encontro, Catherine dá à luz sua filha, Cathy, e depois morre.

Algum tempo depois da morte da amada, Heathcliff começa a agir de forma muito estranha, tendo visões de Catherine. Depois de não comer por quatro dias, ele é encontrado morto em seu quarto e é enterrado ao lado de Catherine, como seu último desejo.

Até os dias de atuais, diversos romances dão sequência a uma tradição literária que começou com livros como *Wuthering Heights*, pertence ao chamado Romantismo de segunda fase ou ultrarromantismo, que é marcada por este pessimismo, pela fixação pela morte, pelos amores doentios.

Depois de publicado, a obra não foi muito bem recebida entre os críticos graças às suas características violentas. Características essas que eram notadas em alguns poemas escritos anteriormente por Brontë, que tratavam sempre de temas controversos como agressividade e violência:

Brittania, 1848: “[...] É a humanidade no seu estado selvagem que o autor de *Wuthering Heights* se dispõe a retratar-nos. [...] Tais criações [as personagens], totalmente desprovidas de arte, têm tamanha novidade e extravagância que nos agridem como se tivessem saído de uma pessoa de limitada experiência de vida, mas de vigor bem pessoal, de forma rara e decididamente singular. Isso dizendo, desvelamos a um só tempo as qualidades e defeitos dessa obra. São numerosas as passagens nesse

livro – algumas construídas de maneira bastante inábil – que não manifestam nem a graça da arte nem a verdade da natureza, mas só a veemência de uma ideia fixa, claramente afirmada – a de uma ferocidade apaixonada. [...] Em que pese a sua força e originalidade, é tão rude, tão negligenciado, tão imperfeito que ficamos muito embaraçados para poder dar uma opinião ou para que nos arrisquemos a conjeturas sobre o futuro do autor. Só o tempo vai dizer se continuará sendo um grosseiro cortador de mármore ou se se tornará um escultor de primeira linha” (Anon. Crítica de *Wuthering Heights*, 1848).

As publicações de Emily eram tratadas como imoral e blasfêmia, pois aquela era Inglaterra Vitoriana no Reino Unido, que era um período marcado pelo conservadorismo e puritanismo, em meados do século XIX. A obra ainda é dita como uma alternância entre um livro de amor e de terror e foi um dos primeiros romances que mostrou que é possível combinar as duas coisas, gerando assim uma longa tradição de livros que falam de amor e de trevas, e essa tradição se perdura em títulos e obras adaptadas até os dias atuais.

Além de retratar uma trama densa, e diversos confrontos, o romance é repleto de índices marcadamente culturais, como as características da região em que a família da autora morava e que claramente contribuíram para a escrita do romance, o sotaque de Yorkshire, que é demonstrado por alguns criados, o estilo das casas, traços esses que se apresentam como um dos principais óbices tradutórios que a obra revela e que serão detalhados posteriormente.

2.2 A autora Emily Brontë

Emily Jane Brontë nasceu em Thornton, Inglaterra, em 1818, filha de Patrick Brontë e Maria Branwell. Quando Emily tinha seis anos de idade, a família Brontë mudou-se para a aldeia de Haworth, uma aldeia nos muros varridos pelo vento de West Yorkshire, que mais tarde inspirou muitos de seus escritos, local onde Brontë teve acesso a escritos publicados na imprensa e proporcionou-lhes o hábito de escrever e que se fez sempre presente em sua infância.

Em 1821, pouco depois de se mudar para Howarth, a mãe de Emily faleceu. As irmãs foram então enviadas para a Escola das Filhas do Clero em Cowen Bridge. Uma escola interna que proporcionou experiências traumáticas, pois as fazia viver em algumas condições precárias. Devido aos sofrimentos e castigos constantes, graças as condições

e ao severo regime imposto pelo colégio, durante uma epidemia de tifo, Emily perdeu duas de suas irmãs para a doença.

Pouco tempo depois, Emily voltou para casa, onde foi educada por seu pai e sua tia. Por um breve período, quando ela tinha 17 anos, Emily foi para a escola de Roe Head girl, mas devido à saudade de casa, ela logo retornou. As irmãs esperavam um dia montar sua própria escola, embora isso nunca tenha se materializado.

Emily passou a maior parte de sua vida em Haworth, local em que se concentrou em tarefas domésticas cuidando de seu irmão e família, características estas que foram abordadas em alguns de seus personagens no romance.

Desde cedo, Emily começou a escrever exibindo uma imaginação vívida. Seus primeiros escritos foram em colaboração com suas irmãs e irmãos sobre um mundo imaginário e somente pequenos fragmentos permanecem desse período. Ela continuou escrevendo durante toda a sua vida, embora tornou-se um assunto cada vez mais privado, pois inicialmente ela não gostava da ideia de seus poemas serem publicados apesar de ter sido persuadida ao descobrir que suas irmãs haviam escrito poemas semelhantes.

Em 1846, as três irmãs Brontë publicaram uma coleção de poemas sob os pseudônimos Currer Bell, era Charlotte, Ellis Bell era Emily e Acton Bell era Anne. O fato de eles escolherem nomes masculinos sugere que eles queriam evitar o preconceito relacionados a escritoras femininas, pois, na época, era raro escritoras serem publicadas ou bem vistas.

E em 1847, ela publicou seu único romance *Wuthering Heights*. Baseado nos muros varridos pelo vento do lugar onde morava, que se caracteriza por ser esta poderosa história de amor, ódio, tristeza e morte. História esta que mais tarde se tornou um clássico da literatura inglesa. Em 1850, sua irmã Charlotte republicou o livro sob nome verdadeiro de Emily.

Frágil durante toda a sua vida, Emily ficou gravemente doente no outono de 1848. E em 19 de dezembro de 1848, a notável escritora veio a falecer. Emily Brontë deixou poucos escritos sobre si mesma, mas muitas vezes, seus poemas e romance foram examinados para sugestões autobiográficas. No entanto, é difícil determinar quais

poemas são imaginação e quais se relacionam com determinados aspectos de seu caráter. Seus escritos foram incluídos no período do romantismo.

Apesar do falecimento precoce da autora, com o passar do tempo, a obra foi se tornando mais conhecida, consagrando-a então e, compondo a lista dos grandes clássicos da literatura universal, fazendo parte do cânone da literatura inglesa.

2.3 Estudos realizados acerca do universo tradutório de *Wuthering Heights*

Traduções de variantes dialetais ou não-padrão da língua, é um campo que vem sendo cada vez mais estudado por teóricos no mundo todo. Artigos e trabalhos publicados acerca destas reescritas no Brasil, são concentrados, geralmente, na análise destes dialetos, tema que se mostra tão rico no âmbito literário. Tal tema tem sido discutido também a partir da obra de Emily Brontë.

Solange Peixe Pinheiro de Carvalho, em sua dissertação de mestrado, intitulada *A tradução do socioleto literário: um estudo de Wuthering Heights*, publicada em 2006, sobre o romance que contém nuances do dialeto de Yorkshire, destaca o desaparecimento do dialeto em todas as suas traduções para o português brasileiro. E aponta que a tradução das falas das personagens, para o português padrão, sem a presença do dialeto, gera uma perda no texto, uma vez que comprovado que dialetos não são formas inferiores da língua, mas sim variedades. Por exemplo, Carvalho (2006, p. 91) apresenta que o adjetivo *frightful*, usado para designar o modo como Hareton falava, foi traduzido pelo termo “horrrível”, escolha compatível com o da língua inglesa. Porém, a referência à localidade, o condado de Yorkshire, foi deixada de lado na tradução por ela estudada.

Justamente, sobre esse mesmo tema, Lorena Torres Timo, mestre em Estudos da Tradução, publicou pesquisa em 2013, intitulada *Os óbices tradutórios e as possibilidades de transposição cultural em Wuthering Heights* – um comparativo com a tradução de Raquel de Queiroz, em que tece uma análise do romance de Emily Brontë, e levanta questões que possam configurar dificuldades ao longo do processo tradutório, e oferece uma proposta de tradução de dois capítulos do romance, evidenciando os tais óbices tradutórios que ele apresenta, e assinalando as peculiaridades que o texto expõe, como a tradução das marcas culturais,

extremamente presentes no texto original, que são elementos centrais que compõem a discussão de seu trabalho.

E ainda neste contexto, porém, analisando sob a perspectiva pós-colonial, Daise Lilian Fonseca Dias (2011), em sua tese de doutorado intitulada *A subversão das relações coloniais em Morro dos Ventos Uivantes: Questões de gênero*, analisa que na literatura inglesa há padrão repetitivo de representação das relações coloniais, sobretudo até 1847, que acabam por enaltecer os ingleses e sua cultura, e que desqualifica os povos de pele escura, assim como suas respectivas culturas. E como Brontë subverte esse tipo de representação, pois o protagonista consegue reverter as relações socioeconômicas impostas por seus opressores, os ingleses que o cercam e, conseqüentemente, subjuga-os de forma análoga à sua própria experiência.

Isabela Hirayama publicou pesquisa em 2012, intitulada *A Natureza e a Cultura em Wuthering Heights, de Emily Brontë*, que visou examinar o modo pelo qual Emily Brontë construiu a oposição natureza/cultura em *Wuthering Heights* por meio da composição, do enredo e dos espaços do romance. Já a segunda parte, “A natureza e a cultura em *Wuthering Heights*”, faz uma consideração específica do romance, da sua estrutura, do enredo e da oposição entre as casas.

Esses quatro trabalhos, relativamente recentes, mostram o crescente interesse em análise mais profundas deste material literário, que pode ser explorado de diversas formas, e que foi de respeitável ajuda no processo de produção desta monografia. E esperamos que estes possam também incentivar ainda mais pesquisas no campo de estudos dialetais e tradutológicos.

O próximo capítulo demonstrará como foram descritos alguns elementos da arquitetura pela autora Emily Brontë e a influência dessa descrição nos acontecimentos da obra. E será apontado, principalmente, alguns elementos característicos da arquitetura vitoriana e seu contexto, objetivando ambientar o leitor as terminologias e significados que serão analisados posteriormente nesta pesquisa.

3. ARQUITETURA VITORIANA CARACTERÍSTICA DO TEXTO FONTE

O cenário é um elemento primordial e uma questão complexa na obra e objeto de estudo deste trabalho, uma vez que participa e colabora diretamente com a atmosfera da trama. A autora Emily Brontë cita e descreve o local em diversos momentos da obra, assinalando a arquitetura de suas construções, paisagens, sua vegetação e o clima característico.

Em relação ao termo *arquitetura*, muitas são as definições encontradas não apenas desse termo como de derivados propostos em dicionários, tais como *Oxford Essential Dictionary* (2012) e *Aurélio: O Dicionário da Língua Portuguesa* (2005). Todas as definições levam a um mesmo resultado: Arte de edificar; engloba tudo ao que se refere ao método ou estilo de construção que caracteriza uma civilização ou uma época. *Arquitetar*: Idear (espaço ou elemento); planejar; tramar.

Sobre estes significados, Silvio Colin (2000, p.113) aponta que qualquer incursão no campo da linguística começa com a constatação de que a arquitetura é uma linguagem e, como tal, é capaz de transmitir diversas mensagens ao receptor. Uma constatação que parece ingênua, de tão óbvia, porém, cujo desdobramento abre um campo infinito de considerações.

Portanto, é neste contexto que este estudo entende que a arquitetura está inserida, como um elemento útil à continuidade do conflito. A forma como elementos arquitetônicos foram descritos, traduzidos e de certa forma, como esses elementos influenciam na atmosfera dramática da obra, composição e do enredo e, principalmente, através da relação existente entre *Wuthering Heights* e *Thrushcross Grange*, pois, graças à ficção literária, que é uma das grandes responsáveis pela construção da identidade cultural de uma localidade através de cenários e imagens, que também é possível descobrir as diversas formas de contemplar e sentir a realidade de outros tempos. Maya Engeli (2001) complementa a questão apontando que “a arquitetura não está apenas se desenvolvendo em seu próprio reino, está constantemente assimilando conquistas de outros campos”.

No que se refere a este estudo, utilizaremos também um significado mais amplo, de uma das inúmeras vertentes da arquitetura, a *paisagista*: Estudo e utilização da paisagem como complemento da arquitetura (FERREIRA, 2005, p. 316). A arte de dar forma a um

meio físico, levando sempre em consideração o ponto de vista local e cultural:

Erroneamente pensa-se que o projeto paisagístico se confunde com um projeto arquitetônico e que a arquitetura paisagística é uma profissão que tem o cultivo e distribuição da vegetação como fator principal quando, em verdade, esses fatos são apenas pontos de um contexto mais geral. Ao contrário do arquitetônico, o projeto paisagístico não termina com o traçado no papel, levando mesmo anos até que se consolide definitivamente (GONÇALVES, 1992, p. 85).

A evolução desta paisagem pode ocorrer tanto de forma natural, gradativa e lenta, como de forma mais rápida pela ação do homem, através das modificações e adaptações do ambiente de acordo com as suas necessidades ou conveniências. A esse ambiente modificado, e não mais apenas ao cenário, é dado o nome de paisagem (MAGNOLI, 1987, p. 238).

3.1 A paisagem inglesa

A obra *Wuthering Heights* foi escrita em uma época em que o capitalismo e a Revolução Industrial eram as forças dominantes em toda a sociedade britânica. A Inglaterra estava em uma época de mudanças rápidas, e como resultado destas mudanças, as relações tradicionais entre as classes e a estrutura social começaram a se alterar. A parte norte da Inglaterra era considerada de alguma forma "sombria" por apresentar características distintas a outras regiões, tais como o clima gélido, a poluição industrial, as doenças consequentes da mesma, e a pobreza resultado dessa revolução. E sempre se assumiu que a revolução industrial era o ponto de partida desse estereótipo, mas o papel da paisagem inglesa no surgimento desse estereótipo não é subestimado.

Logo no início do romance, é possível notar a importância dessa paisagem e das construções e como Emily Brontë as apresenta na obra, a começar pelo título da mesma. *Wuthering Heights* tem sua paisagem caracterizada como uma influência que pode ser positiva ou negativa no comportamento dos personagens, como por exemplo, segundo Isabela Hirayama (2012, p.31) “todo acontecimento, principalmente ligado aos personagens “irracional”, como Heathcliff e Catherine, reverbera na natureza, com tempestades e chuvas”, demonstrando a influência negativa. E o florescer da vegetação

ou colheita que são utilizados em momentos de maior calma, demonstrando uma influência positiva, ou como medida de tempo durante a narrativa.

Enquanto cresciam, Catherine e Heathcliff passam seus dias juntos nos chamados *Yorkshire Moors*, que pode ser descrito como um pedaço de terra úmida e selvagem, que poderia ser visto como um símbolo de sua própria selvageria compartilhada pelos dois. *Yorkshire Moors* acaba-se por se tornar um lugar de tranquilidade e conforto para Catherine e Heathclif, até mesmo um consolo livre de julgamentos ou opressão daqueles em sua casa, como é perceptível ao ser descrito pela autora:

Ambos estavam sentados, perto da janela, cujos postigos se achavam encostados à parede, e por onde se descortinava, para além das árvores do jardim e do parque, selvagem e verdejante, o vale de Gimmerton, com uma comprida linha de nevoeiro, que se enovelava nas exterminadas (porque imediatamente depois da capela, como o senhor deve ter notado, o canal que serve de escoamento aos pântanos se reúne a um regato que segue a curva do vale). *O Morro dos Ventos Uivantes* se elevava acima daquele vapor prateado, mas nossa velha casa estava invisível, mergulhando no lado contrário (BRONTË, 1971, p.94).

Ambientes estes que podem ser como uma combinação das regiões que Emily Brontë conheceu e viveu durante diferentes fases de sua vida, como a região em que Emily trabalhou durante algum tempo, o vale de Shibden, e pode existir influências até mesmo da zona rural próximo à escola religiosa Cowan Bridge, onde estudou com as irmãs. Regiões estas, nos arredores de Haworth, vila em que morava, no oeste de Yorkshire, que ao que tudo indica foram os locais escolhidos para inspirar o cenário de *Wuthering Heights* e o vale de Gimmerton (TIMO, 2012, p.24).

A paisagem também desempenha um papel no início da trama que traz a segunda Cathy em uma vida de miséria no morro. Ela desenvolve uma obsessão com Peniston Crag, especialmente depois que um servo menciona que há uma "caverna de fadas" lá, pedindo continuamente para visitá-los ao longo de um período de anos. A personagem Nelly descreve sua obsessão:

As ladeiras abruptas dos rochedos de Penistone atraíam particularmente sua atenção. De modo especial quando o sol poente brilhava sobre eles e sobre os cumes vizinhos, e todo o resto da paisagem mergulhava na sombra. Expliquei-lhe que eram simples massas de preda, cujos interstícios mal continham terra bastante para nutrir uma árvore enfezada (BRONTË, 1971, p.180).

Ao longo do texto, é perceptível que as tradições que caracterizam o cenário e a cultura do local onde a história é contada acentuam ainda mais a particularidade da obra, e por vezes hábitos, costumes, a arquitetura das casas, móveis e demais elementos não possuem equivalentes diretos em português.

3.2 Construções características

A Era Vitoriana foi o período de 1837 a 1901 do reinado da Rainha Vitória, no século XIX, fase que é conhecida por sua ordem social baseada na hierarquia, bem como o auge da Revolução Industrial que possibilitou que a classe média se desenvolvesse. Segundo Mark Crinson (2013, p. 64), a profissão arquitetônica é em grande parte uma criação desta era vitoriana, pois foi no século XVIII, era comum que os arquitetos atuassem como desenvolvedores ou pesquisadores também, mas a partir daí eles se tornaram mais livres para experimentar uma profusão de novos estilos.

A arquitetura durante esta era foi e ainda é um tema bastante complexo, pois além do Reino Unido, países como França, Itália e Estados Unidos estavam também inseridos nesta era, com diferentes formas de arquitetura vitoriana. Ademais, dentro do próprio Reino Unido este estilo se desenvolvia de maneiras diferentes em cada localidade, enquanto na cidade, a nova classe média queria exibir em suas residências uma decoração que ostentasse sua nova riqueza, no campo, foco desde estudo e onde se ambienta a obra de Emily, as inspirações eram tiradas da história, da natureza, da geometria e da vida pessoal para criar novos projetos.

A arquitetura é uma conversa sobre a natureza do espaço. Mas para os vitorianos era uma meditação sobre o significado do tempo também. Em cada ponte, igreja e terraço construído durante o reinado da grande rainha, você pode ver uma negociação com o que aconteceu antes (HUGHES, 2011).

O estágio posterior trouxe mudanças nos esquemas de cores da casa, nos arquitetos e na arquitetura, pois, no início apenas cores como branco, cinza ou bege eram utilizadas, mas em 1887, as pessoas começaram a usar cores claras e brilhantes. De 1895 a 1915, a classe média mudou o gosto das casas vitorianas para casas mais

simples, pois a madeira natural substituiu as casas típicas artificiais com várias camadas da época vitoriana, característica das duas principais e únicas construções onde se ambienta a obra objeto de estudo deste trabalho.

O ponto de partida da obra *Wuthering Heights*, é a chegada do Sr. Lockwood à propriedade cujo nome dá título à obra. Uma residência no campo construída no XVI, dita como o segundo maior prédio do bairro, perdendo apenas para Thrushcross Grange, a casa dos Earnshaws. A partir daí nos são apresentados os dois principais elementos arquitetônicos da obra.

Acredita-se que Emily Brontë pode ter baseado a residência *Wuthering Heights* em um lugar real chamado *Top Withens*, que hoje é considerado uma ruína, e é aceito como a inspiração para a casa no livro, que agora é um conhecido destino turístico para grandes fãs de sua obra, porém a descrição da autora no livro não tem muitas semelhanças com os registros feitos dessa construção (THOMPSON, 2007). No livro, *Wuthering Heights* está em uma posição muito solitária nos *Yorkshire Moors*, e a uma distância de 6,5 km da residência de Thrushcross Grange, e no lado norte de uma colina que impede que uma residência possa ver a outra diretamente.

O fantasma de Cathy visita *Wuthering Heights*, e esta é a casa que ela considera ser o seu paraíso, o lugar onde ela realmente pertence, enquanto que Thrushcross Grange torna-se o seu lugar de exílio. A construção é cercada por um muro com um portão com barras protegido por uma corrente, e um caminho leva do portão do jardim para a porta principal com arbustos de groselha no caminho e um pequeno celeiro próximo com uma janela redonda ainda perto da porta principal e um estabulo, podendo ser considerada então uma espécie de fazenda. Da entrada da mesma, um quintal é visível e é possível chegar ao interior passando por um lavatório e uma área pavimentada.

A fazenda tem algumas árvores atrofiadas no final da casa e uma gama de espinhos, permanentemente curvados pelo vento. As árvores são de porte alto, uma das quais acaba danificando a chaminé da cozinha durante os ventos forte, e perto o suficiente da casa principal para que Cathy possa escapar pela janela através das árvores, estas janelas são frequentemente mencionadas na narrativa:

Felizmente, o arquiteto teve o cuidado de fazer uma construção sólida. As janelas estreitas estão profundamente cravadas na parede e as esquinas

protegidas por largas pedras salientes. Antes de transpor o umbral, parei para admirar umas esculturas grotescas, espalhadas na fachada, especialmente em torno da porta principal. Acima desta, em meio de uma confusão de grifos estragados e de meninos imprudentes, descobri a data de 1500 e o nome Hareton Earnshaw. Teria feito de bom grado alguns comentários e pedido um resumo da história da propriedade a seu rude dono, mas sua atitude, na porta, parecia exigir de mim que entrasse logo, ou fosse logo embora, e eu não desejava agravar-lhe a impaciência, antes de fazer uma inspeção do interior da casa (BRONTË, 1971, p.10).

A residência é um edifício antigo, com pelo menos trezentos anos de idade, quando Lockwood o visita. De fato, é possível que a data de '1500' escrita acima da entrada logo no primeiro capítulo, apenas indique a conclusão de uma fase importante do edifício e não a construção original (THOMPSON, 2007). Um edifício típico de uma fazenda no Yorkshire do século XVI era a casa longa, que envolvia um prédio comprido que combinava os alojamentos em uma metade e os alojamentos dos animais na outra, com a entrada entre eles.

O prédio de Thrushcross Grange, a casa dos Lintons, não é descrito por Emily Brontë com o mesmo detalhe que ela aplica para Wuthering Heights, porém, como descrito é o edifício mais importante do bairro. Thrushcross Grange fica dentro de um campo, com uma caminhada de 3,2 km da casa principal para a cabana do porteiro pela entrada, que é um campo inusitadamente grande para uma família sem título como os Lintons. A propriedade de nome Ponden Hall, perto de Stanbury, é frequentemente citada como o modelo da Thrushcross Grange. Era a casa da família Heaton e tinha uma biblioteca extensa que pode muito bem ter sido vista pelos Brontës que a visitavam regularmente. O corpo principal da casa foi construído em 1634 e extensivamente reconstruído em 1801 e estava situada a cerca de dois quilômetros de Top Withens (THOMPSON, 2007).

As duas propriedades, apesar de distintas, possuem muito das características da arquitetura vitoriana, representadas pela simetria e os ornamentos, construções altas e cheias de ângulos, torres e muitas portas e janelas e a cobertura em telhado que ganha destaque pela altura e angulações. Podemos destacar colunas bem largas, acabamentos em pedra descritos pela autora, ferro forjado e muita madeira.

Como é possível notar, a principal característica deste estilo vitoriano é o rebuscamento, perceptível pelas inúmeras descrições de Emily Brontë durante a

narrativa. E apesar da residência de Thrushcross Grange não ser tão descrita quanto a residência principal pela autora, notamos uma preocupação da mesma em demonstrar a relação entre elas, e sua influência no enredo, como na oposição e contraste entre as casas.

3.3 O contraste entre as casas

A ambientação e os eventos do romance estão de certa forma ligados, mostrando-nos que a edificação principal, Wuthering Heights, tinha uma relação de conexão com os sentimentos dos personagens ou acontecimentos no decorrer da narrativa. Por este motivo, é considerável demonstrar aqui, como os acontecimentos associados aos personagens Heathcliff e Catherine repercutem no ambiente, na paisagem com tempestades e intempéries.

Notamos o contraste entre Wuthering Heights e Thrushcross Grange na obra, que se mostra não só pela descrição de cada residência, mas também pelas características e comportamentos pessoais que identificam os personagens das duas casas, como exemplifica Isabela Hirayama (2012, p. 32) em seu estudo:

Além dessa aparência campestre, a recepção na casa também não é digna de pessoas educadas. Heathcliff mantém as portas de sua propriedade fechadas durante o dia, ação que revela sua inospitalidade e o seu desejo de não ter contato com ninguém. Ademais, o jeito como as pessoas se comportam sugere que elas não conhecem as normas de conduta social, ou parecem não se importar com elas [...]. Na refeição, todos agem de maneira insociável, pois não sustentam um diálogo e ficam com os rostos fechados. Assim como as pessoas não são civilizadas, os animais não são domesticados (HIRAYAMA, 2012, p. 32).

Esta descrição revela uma visão do personagem Lockwood, e devemos considerar que ele é proveniente de um meio mais urbanizado, que de certa forma explica seu modo de perceber e descrever o ambiente por ele desconhecido. Além disso, a residência de Wuthering Heights se mostra, um local de isolamento, pois seu aspecto não parece acolhedor para um forasteiro.

Em contraste temos Thrushcross Grange, que pela descrição do personagem Heathcliff, se mostra mais luxuosa e aparentemente menos campestre:

Outro ponto em que se observa uma oposição entre Granja e Morro é o modo como as famílias sobrevivem. O Sr. Linton, além de ter suas terras e seus criados, também é magistrado. Dessa maneira, sua renda vem não só do trabalho braçal, mas também do cargo que ocupa, e ele passa essa profissão a seu filho. O Sr. Earnshaw, por sua vez, não possui muitos criados, e sua renda só vem de suas terras, nas quais ele mesmo trabalha. Por conseguinte, embora a Granja também dependa da natureza para a sua subsistência, os senhores da casa não trabalham diretamente nela, como no Morro. Além disso, este permite uma maior relação entre patrões e empregados, enquanto na Granja a diferença entre as classes é maior (HIRAYAMA, 2012, p. 32).

Como demonstrado pela autora, há uma clara oposição entre certos personagens das duas edificações, ademais é possível perceber alterações em suas personalidades quando em contato com a residência oposta, como no caso do comportamento de Catherine quando em contato com Thrushcross Grange.

Segundo a autora, *Wuthering Heights* acaba por fazer com que as pessoas ajam mais irracionalmente ou impulsivamente, enquanto Thrushcross Grange promove um comportamento mais social, considerado superior por Lockwood.

No capítulo seguinte, trataremos das análises das traduções dos elementos arquitetônicos e das descrições das residências aqui estudadas as quais se apresentam como os principais objetos de análise desta pesquisa. Ademais, compreenderemos com mais detalhes como estão representados pela autora as características da arquitetura citados.

4. ANÁLISE DAS TRADUÇÕES E SOLUÇÕES ENCONTRADAS POR CADA TRADUTOR

Neste capítulo, será apresentado alguns elementos presentes na obra literária *Wuthering Heights* de Emily Brontë que podem representar dificuldades durante o processo tradutório, especificamente no que se refere à tradução dos elementos arquitetônicos de grande importância no desenvolvimento dessa obra. Assim, abrangearemos reflexões sobre a prática tradutória, na tentativa de compreender como se deu a tarefa do tradutor e as possíveis implicações disto. Este capítulo, então, apresentará duas comparações das traduções de *Wuthering Heights* para a língua portuguesa. A análise ocorrerá a partir de duas traduções realizadas por profissionais distintos, para que possamos comparar o tratamento e determinadas escolhas feitas por cada um deles. Para tanto, a pesquisa, conta com a tradução de Oscar Mendes de 1971, pela editora Abril Cultural e a de Doris Goettems de 2014, pela editora Landmark.

Antes disso, convém lembrar que os fatores culturais representam uma parcela significativa no que configura um impasse tradutório. Desse modo, abordaremos aqui, palavras, expressões, trechos e termos específicos, que a autora utilizou para descrever ambientes e representar os elementos da arquitetura característicos da obra e que eram presentes naquela época, naquele espaço cultural, e que podem causar estranhamento no leitor por serem desconhecidos na sua cultura.

Para melhor compreensão e comparação, o termo ou trecho do texto fonte, bem como as duas traduções estão dispostas seguindo a ordem em que aparecem na obra, em forma de quadros, com o original sempre no princípio, e as duas traduções, logo em seguida, à direita.

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<i>Wuthering Heights</i> is the name of Mr. Heathcliff's dwelling. (BRONTË, 1847, p.2)	<i>O morro do ventos uivantes</i> é o nome da casa do Sr. Heathcliff (MENDES, 1971, p.10)	<i>O morro do ventos uivantes</i> é o nome da residência do Mr. Heathcliff. (GOETTEMS, 2014, p.5)

O primeiro termo utilizado pela autora tem grande importância, pois é o título do livro, e se torna a primeira impressão que o leitor tem de uma obra. Porém, neste caso, além de título do livro o termo é utilizado pela autora também como nome da residência principal que ambienta a obra em sua maior parte, construída no campo no século XVI, dita como a segunda maior edificação do bairro, e a partir daí apresenta-se como um dos principais elementos arquitetônicos da obra.

Como o próprio narrador explica no começo da obra, *Wuthering* é uma palavra do dialeto¹ local, que descreve o tumulto atmosférico a que a residência está sujeita na época tempestuosa.

É possível notarmos aqui, que os dois profissionais optaram pela mesma tradução, tanto no título da obra, já adotada por Oscar Mendes em 1938 na primeira tradução feita para o país, quanto no decorrer da obra quando a residência é citada. Porém, Oscar Mendes conserva o termo na língua fonte utilizado pela autora apenas na primeira vez em que ele é citado, quando o narrador explica o significado do nome da casa e adota o termo *O morro dos ventos uivantes* no restante da obra, enquanto Doris Goettems permanece com a tradução do termo do início ao fim da obra.

Verificamos, então:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
People familiar with these moors often miss their road [...] (BRONTË, 1847, p.13)	As pessoas habituadas nestes tremedais se perdem muitas vezes [...] (MENDES, 1971, p.17)	Até pessoas que conhecem bem a charneca frequentemente se perdem no caminho. (GOETTEMS, 2014, p.10)

¹ Designação dada a "variedade regional de uma língua" (FERREIRA, 2005, p. 316).

Os chamados *Moors*, outro elemento importante na ambientação da obra, são descritos diversas vezes pela autora como uma vegetação característica comum nos campos da Inglaterra, que é uma combinação de áreas que a mesma conhecia e onde passou a maior parte de sua vida, como citado no capítulo anterior. E principalmente, em meio à onde estão localizadas as duas principais edificações da obra.

Notamos aqui, que os dois tradutores utilizaram palavras diferentes para a tradução deste termo, porém, novamente esta opção de Oscar Mendes não permanece até o final da obra. Nas diversas outras vezes que em “moors” é citado pela autora, Mendes também faz uso do termo “charneca”, utilizado por Doris, ao invés de “tremedais”, sua primeira opção, para traduzir um termo que pode ser descrito como um local aberto, coberto de urzes², sem cultivo, de terra úmida e selvagem, que em português acaba por receber esse tipo de definição imediata. Em contrapartida, no Brasil, a palavra charneca manifesta outro tipo de significado, pois faz alusão as regiões mais úmidas, pantanosas, também conhecidas como brejos³. Como podemos observar nas figuras 1 e 2 a seguir:

Figura 1: Região nos arredores de Haworth, que ao que tudo indica foi o local escolhido para inspirar o cenário da obra.



Fonte: *Reader's Guide to Wuthering Heights*

Figura 2: Charneca ou Pântano, no Brasil.



Fonte: Artenex, 2013.

Desse modo, destacamos aqui, que é possível perceber que essas marcas

² Designação dada a várias plantas arbustivas da família das ericáceas, geralmente do gênero *Erica*. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa <https://www.priberam.pt/dlpo/urze> [consultado em 22-06-2018].

³ TIMO, Lorena. 2013, p. 24

culturais, tanto do texto de partida, quanto do texto de chegada, tornam ainda mais árduo o processo de tradução, que exige do profissional em tradução a capacidade de confrontar as duas línguas e as duas culturas, que, acaba por levar o profissional à difícil decisão de escolha entre adotar um termo de definição imediata, porém, que não represente exatamente as mesmas características, ou adaptar para um termo semelhante na cultura alvo, utilizando a estratégia de domesticação, que foi a escolha dos dois tradutores exemplificados.

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<i>What vain weathercocks we are!</i> (BRONTË, 1847, p.39)	Que vaidosos cata- ventos somos nós! (MENDES, 1971, p.37)	Que fúteis cata-ventos nós somos! (GOETTEMS, 2014, p.20)

Neste trecho, o narrador Lockwood, se compara a um *weathercocks*, um dispositivo normalmente utilizado no alto da cumeeira de um telhado, que impulsionado pelo vento indica a direção do vento incidente, em forma de galo e comumente feito de metal, para demonstrar sua fraqueza física e psicológica em certo momento da obra.

A palavra *weathercocks*, é composta por duas outras palavras: *weather* (clima, tempo) e *cocks* (galo), normalmente associada a galo dos ventos em português. Geralmente, usado como decoração ou ornamento arquitetônico colocado no ponto mais alto, onde o vento é geralmente o mais forte e era encontrado principalmente no alto de igrejas e casas de campo desde o início da Idade Média.

Sobre esse termo em específico, o crítico Gabriel Perissé (2006, p. 61) adota um critério diferente no que diz respeito à “fidelidade”, para avaliar as traduções e acredita que assim como ela, preservar todos os elementos do original é impossível. Tal critério que não é defendido aqui, pois reiteramos que seria o texto traduzido, de alguma forma uma recriação do fonte, uma produção e não uma reprodução. A título de esclarecimento, para Perissé (2006, p.61), ser “fiel” é aproximar-se das intenções do autor do texto fonte e ser literal consistiria em manter todos os termos do mesmo:

Traduzir ou não a palavra ‘*weathercocks*’ aponta para dois tipos de tradutores. Os mais literais mantêm a palavra. Os que preferem explicitar o sentido descartam os cata-ventos e ficam apenas com os adjetivos que correspondem à imagem proposta (PERRISSÉ, 2006, p.61).

Segundo o crítico, como o termo utilizado pela autora está em uma espécie de metáfora, talvez o termo “*weathercocks*” não seja necessário na construção da frase de acordo com a interpretação de cada tradutor. E decidir mantê-lo ou não, acaba por definir o tipo de tradutor que cada um seria.

Neste caso, podemos perceber que os tradutores utilizaram adjetivos diferentes em suas respectivas traduções, porém, ambos escolheram “cata-ventos” como tradução para o termo aqui apontado, um termo mais abrangente que, pode ou não fazer com que o leitor remeta ao dispositivo campestres, utilizados pela autora, porém, como destacado anteriormente na fala de Perrissé (2006, p.61), acreditamos que a tradução ou omissão deste termo não interfere no significado final da frase da autora.

A seguir, na figura 3, podemos observar a imagem correspondente ao termo “*weathercocks*”:

Figura 3: *Weathercocks* ou “galo dos ventos”



Fonte: *weathercocks website*. 2001.

Vejamos agora outras soluções encontradas pelos tradutores:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<i>[...] the narrow windows are deeply set in the wall, and the corners defended with large jutting stones.</i> (BRONTË, 1847, p.3)	<i>[...] as janelas estreitas estão profundamente cravadas na parede e as esquinas protegidas por largas pedras salientes.</i> (MENDES, 1971, p.10)	<i>[...] as janelas estreitas foram fixadas profundamente na parede e os cantos protegidos por grandes pedras salientes.</i> (GOETTEMS, 2014, p.5)

Neste trecho, a autora descreve a primeira impressão de Lockwood, ao avistar a edificação que dá nome ao livro, e aponta que felizmente o arquiteto fez a construção sólida, para que a mesma pudesse aguentar as intempéries⁴ características do clima onde a mesma está situada, e descreve características estruturais da época, de alvenaria sólida, em pedra.

A seguir, na figura 4 podemos observar a imagem correspondente ao trecho “windows are deeply set in the wall”:

Figura 4: *Janelas profundamente fixadas na parede, uma forma de evitar o contato direto do vento.*

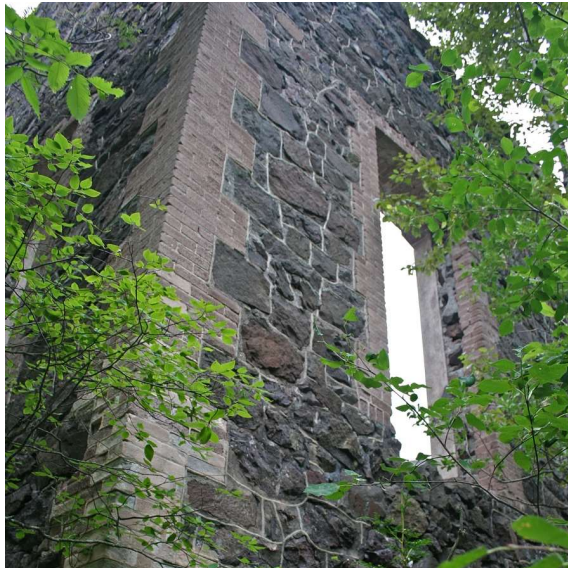


Fonte: FORGRAVE, Mike. 2010.

⁴ Condição desfavorável; mau tempo; vento forte, chuva torrencial, tempestade ou furacão.

Notamos que os dois tradutores fizeram escolhas muito parecidas nos termos específicos, e pertinentes aos termos arquitetônicos que autora descreve, divergindo apenas no substantivo que descreve o canto exterior de uma edificação, formado por dois planos que se cortam, onde Mendes opta por “esquina” e Goettems, por “canto”. Acreditamos por fim, que a opção de Doris seja comumente utilizada mais nos dias atuais, especialmente ao se referir a uma edificação ou ambiente. Como podemos observar na figura 5 a seguir:

Figura 5: Pedras estruturais locadas nos cantos da edificação, que possibilitavam também possíveis novos pavimentos.



Fonte: FORGRAVE, Mike. 2010.

Vejamos agora outras soluções encontradas pelos tradutores:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
Before passing the threshold [...] (BRONTË, 1847, p.3)	Antes de transpor o umbral [...] (MENDES, 1971, p.10)	Antes de cruzar o limiar [...] (GOETTEMS, 2014, p.5)

No que diz respeito a este termo, podemos ver claramente uma divergência entre os tradutores ao transpor a palavra “threshold” para a língua portuguesa.

Os dois utilizam termos pouco utilizados, porém, Mendes opta por um termo provavelmente mais antigo, que se ajusta com a época de sua tradução, enquanto Goettems, utiliza o termo “limiar”, um pouco mais formal e conhecido para se referir a este elemento, que é popularmente conhecido como “soleira” e se refere a parte inferior do vão da porta colada ao solo, caracterizada por uma faixa de madeira ou pedra que forma a entrada de uma casa ou sala. Tem a função de dar resistência e também designa o remate na mudança de acabamento de pisos, mantendo o mesmo nível, e nas portas externas, formando um degrau na parte de fora. Como podemos observar figura 6 a seguir:

Figura 6: Soleira ou limiar característico de edificação medieval.



Fonte: GUSTINCIGH, Franz .2013.

Vejamos agora o próximo trecho analisado:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<i>[...] grotesque carving lavished over the front.</i> (BRONTË, 1847, p.3)	[...] esculturas grotescas, espalhadas na fachada. (MENDES, 1971, p.10)	[...] grotescos entalhes espalhados em abundancia pela fachada. (GOETTEMS, 2014, p.5)

Notamos aqui um diferencial nas escolhas, pois Mendes opta por traduzir “carving”, corte de materiais como pedra ou madeira para formar uma figura desejada, por esculturas, um termo bastante comum, enquanto Goettems opta por entalhes. As duas palavras com significados muito similares, que acreditamos não alterarem de nenhuma forma o contexto do trecho apontado.

Verificamos, então:

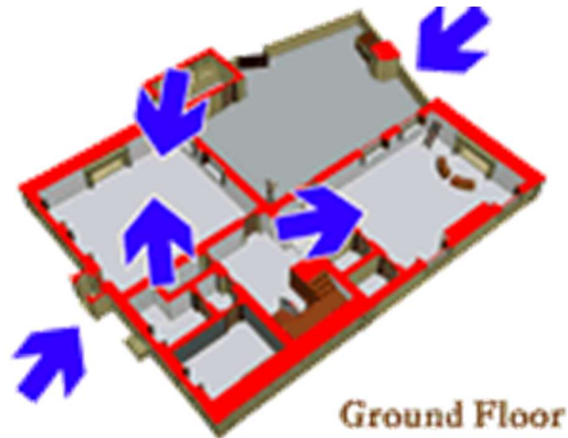
TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<i>without any introductory lobby or passage [...]</i> (BRONTË, 1847, p.3)	Sem nenhum corredor ou passagem [...] (MENDES, 1971, p.10)	Sem qualquer passagem ou vestíbulo introdutório [...] (GOETTEMS, 2014, p.6)

A autora neste trecho, continua descrevendo a entrada de Lockwood na residência, e utiliza o termo “lobby”, que nos termos na arquitetura é considerado um amplo salão ou vestíbulo na entrada de um hotel ou de qualquer prédio mais extenso. Porém, aqui, a autora o utiliza para se referir a uma passagem que antecede a sala principal de uma residência, uma antessala de acesso à entrada principal de uma construção.

Diante deste óbice, Oscar Mendes optou pela palavra “corredor”, que definiria uma passagem estreita no interior de uma casa, e dificilmente, no contexto brasileiro, estaria na entrada da mesma. Enquanto que Doris Goettems optou por um termo que acreditamos ser mais apropriado, “vestíbulo”, que na arquitetura moderna, normalmente se refere a uma pequena sala ou salão entre a entrada e o interior do edifício e na arquitetura antiga, vestíbulo se refere a uma área parcialmente fechada entre o interior da casa e rua.⁵ Como é possível notar na representação gráfica a seguir, na figura 7:

⁵ Dicionário da Construção civil: Enciclopédia E-Civil < <https://www.ecivilnet.com/dicionario/o-que-e-vestibulo.html>>

Figura 7: Representação da planta baixa de *Wuthering Heights*, onde é possível notar a esquerda, a entrada abrupta do pátio para a sala.



Fonte: *Reader's Guide to Wuthering Heights*

Verificamos, então:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<i>The floor was of smooth, white stone; the chairs, high-backed, primitive structures, painted green: one or two heavy black ones lurking in the shade.</i> (BRONTË, 1847, p.4)	O chão era de pedra branca e polida; as cadeiras, de alto espaldar e formas antigas, pintadas de verde; uma ou duas, mais pesadas e negras ocultavam-se na sombra. (MENDES, 1971, p.11)	O piso era de pedra lisa e branca; as cadeiras, de espaldar alto estrutura primitiva, eram pintadas de verde; uma ou duas, pretas e pesadas escondiam-se na sombra. (GOETTEMS, 2014, p.6)

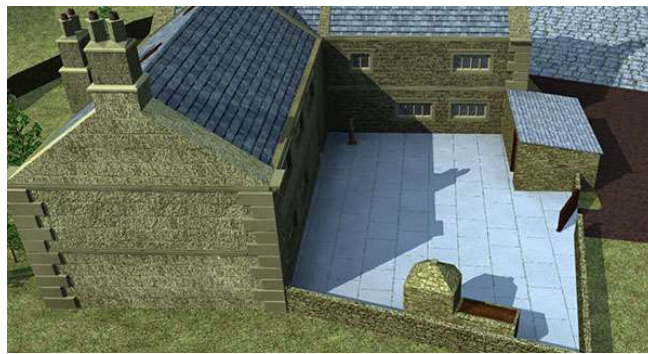
É possível notar aqui, uma grande semelhança nas duas traduções, pois os termos arquitetônicos analisados neste trecho têm traduções muito próximas em sua maioria. Com exceção do substantivo “floor”, em que Mendes opta por traduzi-lo como “chão”, enquanto Goettems opta por pela palavra “piso”. Divergência que pensamos não se mostrar como um obstáculo para a compreensão do leitor, pois os dois são comumente utilizadas. Porém, em termos arquitetônicos, “chão” é comumente empregado para se referir a superfície, terra, solo, enquanto que “piso” se refere ao revestimento de solo sobre o qual se pode caminhar, ou seja, esta superfície já revestida.

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<i>[...] wash-house, and a paved area containing a coal-shed, pump, and pigeon-cot.</i> (BRONTË, 1847, p.10)	[...] uma lavandeira e um pátio calçado, onde havia depósito de carvão, uma bomba e um pombal. (MENDES, 1971, p.16)	[...] área de lavandeira e uma área pavimentada contendo um depósito de carvão, uma bomba e um pombal. (GOETTEMS, 2014, p.8)

Notamos neste trecho, em que os dois tradutores optaram pela mesma palavra da língua portuguesa tanto para traduzir “wash-house”, parte característica das fazendas na época que continha sua área de serviço no pátio a frente da casa, separados da área da cozinha, quanto para traduzir “coal-shed”, depósitos indispensáveis em fazendas, ou residências maiores, durante a era vitoriana, em que a energia vinha principalmente, da queima de carvão.

A seguir, na figura 8 podemos observar a representação da área correspondente ao trecho:

Figura 8: Representação gráfica de Wuthering Heights, onde é possível observar o pátio descrito na cena.



Fonte: Reader's Guide to Wuthering Heights

Verificamos, então, o próximo termo:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<i>Two benches, shaped in sections of a circle, nearly enclosed the hearth.</i> (BRONTË, 1847, p.34)	Dois bancos, semicirculares, cercavam quase por completo a lareira. (MENDES, 1971, p.33)	Dois bancos de forma circular rodeavam quase inteiramente o fogão. (GOETTEMS, 2014, p.19)

Nesta seção, podemos observar que os tradutores utilizaram termos diferentes para traduzir o termo “hearth” que está associado a uma lareira, como foi a opção de Oscar Mendes, uma estrutura doméstica presente em muitas residências, e que consiste num espaço revestido de materiais não-inflamáveis como pedra, e uma chaminé acima para saída de ar. Quando se utilizada o termo “lareira”, damos o uso imediato em uma espécie de salão, onde seria utilizada para aquecer e iluminar as antigas habitações, o que justifica os dois bancos de formato circular, descritos pela autora próximo a esta estrutura, porém, na época, era comum que se usasse também para cocção de alimentos do dia-a-dia dos moradores, que acreditamos justificar assim, a escolha de Doris Goettems, pelo termo “fogão”, porém, que rapidamente nos remete ao aparato movido a eletricidade nos dias atuais.

Vejamos agora outras soluções encontradas pelos tradutores:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
[...] <i>shuffling down a wooden ladder that vanished in the roof, through a trap: the ascent to his garret, I suppose.</i> (BRONTË, 1847, p.34)	[...] Descia penosamente uma escada de madeira, cujo tampo desaparecia no teto, através de um alçapão: entrada para a sua água-furtada. (MENDES, 1971, p.33)	[...] Descendo devagar por uma escada de madeira que desaparecia no teto, através de um alçapão: era a entrada de seu sótão, suponho. (GOETTEMS, 2014, p.19)

Nesta cena, a autora descreve o momento que Lockwood avista o criado Joseph, descer por uma escada, de seus aposentos para a área da cozinha. E utiliza o termo “garret” para descrever um quarto no último andar ou no sótão, um cômodo, divisão, que surge dos desvãos do telhado no último pavimento de uma construção.

Hoje em dia, por norma, trata-se de um espaço de difícil acesso e, por isso, aproveitado para acomodar diversos equipamentos de manutenção e de conforto da habitação, como um sistema de climatização. Porém, na época, como é possível notar, era utilizado como armazém e ou como um aposento para criadagem.

É possível notar que cada um dos tradutores utilizara recursos diferentes na tradução deste signo. Goettems opta por um termo mais comum, que é utilizado ainda nos dias atuais, “sótão”, espaço entre o último andar de uma edificação e o telhado. Enquanto que Mendes compartilha com o leitor um termo comumente utilizado no

português lusitano, “água-furtada”, que possui um significado parecido com “sótão” na cultura portuguesa.⁶ No entanto, o signo possui um significado totalmente diferente na cultura brasileira, “água-furtada” é o nome dado, na arquitetura, para o ângulo do telhado por onde correm as águas pluviais, parte do telhado constituída por uma aresta inclinada delimitada pelo encontro de duas águas⁷ que formam um ângulo reentrante, ou seja, é para onde seguem as águas que caem sobre o telhado, também conhecido popularmente como “rincão”.

A seguir, nas figuras 9, 10 e 11 podemos observar as imagens correspondentes a cada termo utilizados pela autora e os dois tradutores, e a diferença entre eles:

Figura 9: Sótão, espaço entre o último andar de uma edificação e o telhado.



Fonte: GarretSheffield. 2013.

Figura 10: Significado de "água-furtada" ou "rincão" no Brasil.



Fonte: NetStudio. 2018.

⁶ BRAGA, J. Portuguese StackExchange <<https://portuguese.stackexchange.com>> [consultado em 22-06-2018].

⁷ É um conceito que diz respeito a quantas direções possui um telhado. Um sistema de cobertura, telhado, pode ter: uma água, duas águas, três águas e assim por diante.

Figura 11: Residências com "água-furtada" em Vila Real de Santo António, Portugal.



Fonte: BRAGA, J. *Portuguese StackExchange*. 2015.

Acreditamos aqui, que Mendes tenha escolhido um termo muito menos comum para se referir a parte da edificação a qual a autora estava se referindo ou que, este foi o termo comumente utilizado na época, considerando os mais de 40 anos entre as duas versões traduzidas aqui estudadas.

Vejamos o seguinte trecho:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<p><i>The whole furniture consisted of a chair, a clothes-press, and a large oak case, with squares cut out near the top resembling coach windows</i> (BRONTË, 1847, p.22)</p>	<p>Tôda a mobília consistia em uma cadeira, um armário e uma grande arca de carvalho, com aberturas quadradas no alto, parecendo janelas de carruagens. (MENDES, 1971, p.25)</p>	<p>Toda a mobília consistia em uma poltrona, um guarda-roupa e um enorme armário de carvalho, com recortes quadrados no alto que pareceriam janelas de carruagens. (GOETTEMS, 2014, p.13)</p>

É possível perceber aqui, que ao traduzir o substantivo "chair", Mendes opta por traduzi-lo como "cadeira", enquanto Goettems opta pela palavra "poltrona". Acreditamos que essa divergência, possivelmente, não se mostra como um obstáculo para a compreensão do leitor, porém, em termos arquitetônicos, "cadeira" é comumente usada

para se referir a peça de mobiliário constituída por um assento individual, normalmente, com apoio para as costas. Enquanto que “poltrona” se refere a um assento com apoio para os braços, larga e estofada.

Verificamos, então:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
[...] <i>and perceived it to be a singular sort of old-fashioned couch</i> [...]. <i>In fact, it formed a little closet, and the ledge of a window, which it enclosed, served as a table.</i> (BRONTË, 1847, p.22)	[...] Verifiquei que era um estranho canapé de modelo antigo [...]. Formava, na verdade, uma pequena alcova e o rebôrdio de uma janela, nela inclusa, servia de mesa. (MENDES, 1971, p.25)	[...] Percebi que se tratava de uma espécie de cama antiquada [...]. Na realidade, formava um pequeno <i>closet</i> e o peitoril de uma das janelas servia como mesa. (GOETTEMS, 2014, p.14)

Novamente, notamos aspectos discrepantes entre os dois tradutores, quando o quarto de Catherine é descrito. Mendes opta novamente por um termo mais clássico e incomum como “canapé”, para traduzir o substantivo “couch”, referindo-se assim a um assento com apoio de braços e encosto para mais de duas pessoas, geralmente com estrutura de madeira visível.⁸ Enquanto que Goettems opta por revelar ao leitor, o verdadeiro significado do mobiliário descrito pela autora, de certa forma, domesticando-o em sua tradução, ao utilizar a descrição “espécie de cama antiquada”.

Ao analisar toda a descrição feita pela autora deste mobiliário, incluindo o trecho anterior onde a mesma descreve como “a large oak case”, que ela está se referindo na verdade, a uma espécie de leito fechado, mobiliário tradicional da época para casas com poucos quartos. Uma espécie de cama que permitia um pouco de privacidade e ajudava a manter as pessoas aquecidas durante o inverno.

Justificando assim, o próximo termo escolhido por Mendes, “alcova”, um termo arquitetônico que no Brasil refere-se a um leito situado no interior de uma residência, sem

⁸ Definição por: Dicionário Infopédia. <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa>> [consultado em 22-06-2018].

janelas ou portas para o exterior⁹, em geral, insalubre, pois não possui aberturas para ventilação. Pois, neste momento seguinte, o mesmo móvel é comparado agora a um “little closet“, já Goettems, faz uso da estrangeirização e decide permanecer com o termo “closet” utilizado pela autora no texto fonte.

A autora não utiliza o verdadeiro nome do mobiliário em nenhum momento, ela apenas o descreve de acordo com o que o personagem está observando. Dificultando assim, a tradução dos diversos termos comparativos que os tradutores necessitam utilizar, para que o leitor do público alvo que não conhece este tipo de dormitório, pois o mesmo não pertence a sua realidade, e nem ao histórico de seu país, possa entender do que se trata. Acreditamos então, que diante deste óbice, Mendes opta por domesticar os termos por palavras que possivelmente o remetam o objeto antigo ao leitor, enquanto Goettems induz o leitor diretamente ao significado, porém, que talvez, não remeta o leitor ao objeto histórico, como podemos observar nas figuras 12 e 13 a seguir:

Figura 12: Leito encontrado no quarto de Catherine, chamado pela autora de “large oak case”, conhecido nos dias atuais como “box-bed”.



Fonte: Oldandinterestin. 2007.

Figura 13: Alcova.



Fonte: Dietenheim - Museum Kastenbett

⁹ Definição por: Dicionário Arquitetônico . Arkitekturbo. <<http://www.arkitekturbo.arq.br>> [consultado em 22-06-2018].

No termo seguinte, “the ledge of a window”, os tradutores permanecem com uma linha de raciocínio diferente e optam pelo termo “rebordo” e “peitoril”, respectivamente, este último comumente utilizado na arquitetura, para traduzir uma superfície horizontal, que certo modo lembra uma prateleira e se projeta da parte inferior de uma janela, seja no interior ou no exterior da edificação, que está exemplificado na figura 14 a seguir:

Figura 14: Peitoril de uma janela no interior da edificação.



Fonte: Listamais. 2014.

Vejamos agora outras termos traduzidos:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<i>The little monkey had crept by the skylight of one garret, along the roof, into the skylight of the other.</i> (BRONTË, 1847, p.73)	A macaquinha havia passado por uma claraboia que dava para o telhado e dali por outra penetrara no sótão. (MENDES, 1971, p.62)	A macaquinha havia subido pela claraboia do sótão, rastejado pelo telhado e descido pela outra claraboia. (GOETTEMS, 2014, p.35)

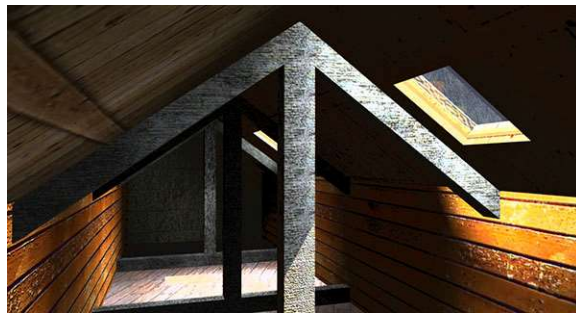
No dois primeiros termos, os dois tradutores optaram pela mesmo substantivo feminino “claraboia” para se referir ao termo “skylight” utilizado pela autora para descrever uma abertura no alto das edificações destinada a permitir a entrada de luz ou a passagem de ventilação e ambos utilizaram “telhado” para se referir ao sistema de cobertura “roof”.

Porém, percebemos que a autora utiliza novamente o termo “garret”, citado em trecho anterior, e desta vez Mendes muda sua tradução e opta pelo termo “sótão”, ao invés do termo “água-furtada” anteriormente utilizado por ele, enquanto Goettems repete sua escolha, utilizando novamente o mesmo termo em todas as vezes que esta palavra aparece durante a narrativa.

Percebemos também que com base na interpretação da tradução de Mendes, a personagem teria primeiro utilizado a claraboia para chegar ao telhado, e então, chegado ao outro sótão. Enquanto que de acordo com a interpretação da tradução de Goettems entendemos que a personagem subiu primeiro pela claraboia de acesso direto ao sótão de Wuthering Heights.

A seguir, na figura 15 podemos observar a imagem correspondente ao termo “skylight” e “garret”:

Figura 15: Representação de claraboia e sótão de Wuthering Heights.



Fonte: Reader's Guide to Wuthering Heights

Verificamos, então:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<i>[...] in a window whose lattice lay back against the wall, and displayed, beyond the garden trees.</i> (BRONTË, 1847, p.114)	[...] perto da janela, cujos postigos se achavam encostados à parede, e por onde se descortinava, para além das árvores do jardim e do parque. (MENDES, 1971, p.94)	[...] à uma janela, cujas venezianas se encostavam à parede. Pela janela se via, além das árvores do jardim, o parque verde. (GOETTEMS, 2014, p.53)

Novamente, Mendes utiliza termos mais clássicos e incomuns, como “postiços” para se referir ao termo “lattice”, utilizado pela autora, descrevendo um tipo de esquadria, que pode ser de porta ou janela, como neste caso, que permite a ventilação permanente dos ambientes. Porém, este elemento impede a visibilidade do exterior e a entrada da água da chuva, conhecido atualmente como brise¹⁰, formado por lâminas ou tiras de metal paralelas. Goettems utiliza o termo “venezianas”, que refere diretamente a um tipo de esquadria, porém mais comum.

A seguir, na figura 16 podemos observar a imagem correspondente ao termo “lattice”:

Figura 16: Tipo comum de "lattice" na época.



Fonte: HODAN, George. *PublicDomainPictures*.

Verificamos, então:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
<i>[...] A shower of glass-drops hanging in silver chains from the centre.</i> (BRONTË, 1847, p.58)	<i>[...] Chuva de lágrimas de vidros suspensas no centro.</i> (MENDES, 1971, p.51)	<i>[...] Lustre de contas de cristal.</i> (GOETTEMS, 2014, p.28)

¹⁰ Abreviação do nome *brise-soleil* que em francês significa quebra-sol. De modo geral, pode ser qualquer elemento que sirva como anteparo para a incidência direta do sol.

Neste trecho notamos uma distinção significativa entre as duas traduções analisadas. Percebemos que Mendes traduz de modo mais literal as palavras da autora, que sugere demonstrar certa preocupação com a forma, sobre a descrição quase poética de Emily Brontë de um artefato encarregado de iluminar o espaço, o qual, normalmente, não é o responsável pela iluminação geral e aparece como um complemento da iluminação principal, um candeeiro suspenso com mais de um foco luminoso, como velas ou lâmpadas, como podemos notar da descrição da autora por “A shower of glass-drops hanging in silver chains”. O objeto foi diversas vezes adaptado e atualmente a tendência é que seja mais utilizado como um item decorativo do que de iluminação.

Enquanto Goettems, novamente, tenta demonstrar ao leitor de forma mais direta, o objeto a que a autora está se referindo, uma interpretação mais literal, utilizando assim o termo “lustre”, e apontando também sua matéria prima como “contas de cristal”, para reescrever e justificar o “silver” demonstrado pela autora.

Verificamos, então:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO 1971 (Oscar Mendes)	TRADUÇÃO 2014 (Doris Goettems)
[...] <i>Flinging Joseph off the highest gable.</i> (BRONTË, 1847, p.59)	[...] Atirar José da mais alta empena de parede. (MENDES, 1971, p.52)	[...] Arremessar Joseph do alto da cumeeira. (GOETTEMS, 2014, p.29)

No último trecho a que nos propomos analisar aqui, a autora escreve que o personagem será de certa forma arremessado de um local descrito como “highest gable”, ou seja, a parte mais alta do sistema de cobertura em telhas, onde se encontram as águas de um telhado. A grande viga de madeira que une estes vértices da tesoura¹¹, comumente chamada de “cumeeira” termo escolhido por Goettems em sua tradução.

Mendes por outro lado, opta por “empena de parede”, que é a parte superior das paredes externas, acima do forro, fechando o vão formado pelas duas águas da

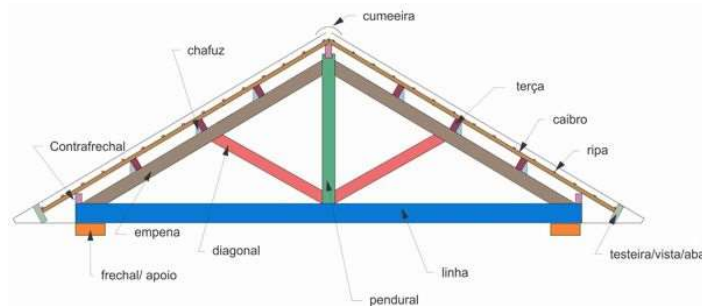
¹¹ Armação de madeira triangular, usada em telhados que cobrem grandes vãos, sem o auxílio de paredes internas.

cobertura, ou seja, este seria o local onde se apoia a cumeeira nos telhados de duas águas, e não a parte mais alto do mesmo.

Ademais, reparamos aqui também a opção de Oscar Mendes por traduzir e domesticar o nome do personagem para “José”, enquanto Doris Goettems, opta por deixá-lo da mesma forma que a autora do texto fonte, mesmo que não seja um nome habitual para o leitor do texto de chegada.

A seguir, na figura 17 podemos observar a imagem correspondente aos termos “cumeeira” e “empena de parede”:

Figura 17: Sistema de montagem de um telhado de duas águas, onde é possível visualizar a cumeeira na parte superior, e a empina, abaixo desta,



Fonte: RENDEIRO, J.E. *ConstruirArquiBrasil*. 2016.

Concluimos esta análise observando que entendemos como únicas e coerentes cada uma a seu modo, as interpretações e escolhas de cada tradutor dos termos aqui referidos. Acentuamos que o objetivo deste trabalho não é categorizar uma tradução por superior ou inferior a outra, apenas demonstrar as escolhas, ocasionalmente, coincidentes, por vezes bem diferente de cada tradutor. Relembrando, ainda, o que Arrojo (2007, p. 41) menciona a respeito da tradução, segundo a estudiosa, o processo de tradução é uma recriação que é resultante de uma leitura, isto é, de uma interpretação e consequentemente incluirá tomada de decisões. Isto ocorreria, por exemplo, devido ao fato que estes significados não são estáveis e universais, formando assim, linguagens com ambiguidade e variação de interpretação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia se propôs a discutir a tradução para a língua portuguesa dos elementos arquitetônicos, de grande influência na obra, a fim de observar quais foram as soluções encontradas pelos tradutores escolhidos na obra *Wuthering Heights*, de Emily Brontë. Primeiramente, foi exposto os pensamentos de alguns teóricos que refletiram sobre esses assuntos, a ideia de tradução como uma recriação, destacando a competência de um tradutor no ato, e depois, analisamos como eles se apresentavam na obra de Brontë.

A partir da primeira parte da monografia, percebemos algumas influências sobre a obra. Primeiramente, a percepção do cenário como elemento primordial e uma questão complexa na obra e objeto de estudo deste trabalho, uma vez que participa e colabora diretamente com a atmosfera da trama. Como autora Emily Brontë cita e descreve o local em diversos momentos da obra, assinalando a arquitetura de suas construções, paisagens e clima característico. Concluindo assim um dos objetivos do estudo, apontar elementos culturais da região da Inglaterra onde se ambienta a obra *Wuthering Heights*, bem como elementos da arquitetura vitoriana, utilizados pela autora Emily Brontë.

Além disso, podemos ver também que a ambientação e os eventos do romance estão de certa forma ligados, é mostrado que a edificação principal tinha uma alguma conexão com a sociedade e com os sentimentos humanos. Por esse motivo, os acontecimentos aos personagens de Heathcliff e Catherine, repercute no ambiente, na paisagem com tempestades e intempéries e foi apontado também o contraste entre *Wuthering Heights* e *Thrushcross Grange* na obra, que se mostra também pelas características e comportamentos pessoais que identificam os personagens das duas casas.

Com a análise comparativa com entre as traduções de Oscar Mendes e Doris Goettems, necessitamos lembrar que segundo Arrojo (2005, p. 76) a tradução não se limita à leitura e interpretação de um texto e sua reescrita na língua meta, a tradução implica em uma decisão entre duas ou mais possibilidades de interpretação do texto fonte, descobrir e interpreta um texto e produzir outro simultaneamente, que inevitavelmente, está associada à cultura e à vivência. Demonstrando assim, que

nenhum dos dois tradutores ficaram imune aos percalços que a tradução literária explicitou no romance de Emily Brontë e que tradução pode frequentemente resultar em trabalhos distintos.

Notamos que Oscar Mendes em alguns momentos, acaba por mudar sua linha de raciocínio para o mesmo elemento, em alguns momentos de sua tradução, e faz uso de expressões mais clássicas e antiquadas, levando em consideração que o mesmo foi responsável pela primeira tradução do romance para o país. Percebemos que em certo momento, Mendes também traduz de modo mais literal as palavras da autora, demonstrando certa preocupação com a forma, sobre a descrição quase poética de Emily sobre alguns elementos.

Enquanto Doris Goettems faz uso de termos mais comuns, e em alguns momentos até mais arquetônicos do que Mendes, mesmo adotando os termos antigos e levando em consideração que seu trabalho é bem mais recente, respeitando assim a ambientação e época em que a obra foi escrita. Podemos notar também, que em certos momentos, ao se deparar com descrições que seriam se certa forma não reconhecida pelos leitores, Goettems, utiliza estratégia de demonstrar ao leitor de forma mais direta, exatamente o objeto a que a autora está se referindo, uma interpretação que utiliza expressões diferentes da encontrada no texto fonte. Porém, em certos momentos da obra, os dois tradutores utilizam estratégia da domesticação, optando por adaptar elementos linguísticos culturais do texto tido como original para a cultura do público-alvo da tradução, ocorrendo, assim, manipulação e apropriação de uma cultura a serviço de outra geralmente dominante. Cabe lembrar aqui, que segundo Venuti (2002, p. 91), existem vários determinantes culturais e sociais que influenciam qualquer escrita. Por conseguinte, os textos traduzidos merecem a atenção dos estudiosos tanto quanto os textos estrangeiros que traduzem.

Desse modo, percebemos que os tradutores escolhidos, Oscar Mendes e Doris Goettems utilizaram estratégias diferentes na tradução de elementos arquetônicos que caracterizam e descrevem espaços e ambientes culturalmente utilizados pela autora Emily Brontë em *Wuthering Heights*. Tendo em vista a diferente formação dos dois tradutores ou, até mesmo, sua vida profissional, o mercado que estava em vista em cada uma das edições e também o público alvo que cada um poderia ter em mente no ano de

publicação, notamos que há alterações e adaptações para melhor compreensão do falante de língua portuguesa, levando em consideração que há 43 anos de história e mudanças linguísticas entre as duas versões traduzidas aqui estudadas.

Esperamos que este estudo possa também incentivar mais pesquisas do campo de estudos tradutológicos e dialetais, bem como sob a perspectiva pós-colonial, sobre esta obra que possui uma carga cultural extensa e que ainda pode ser muito explorada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDER, Christine; SMITH, Margaret. **The Oxford Companion to the Brontës**. New York: Oxford University Press, 2006.

[Anon.], **rev. of Wuthering Heights**, Britannia, 15 January 1848. Editora Landy, tradução de Renata Maria Parreira Cordeiro e Eliane Gurjão Silveira Alambert. Disponível em: <<https://trajeslunares.com/2012/05/16/o-morro-dos-ventos-uivantes-nova-traducao-e-coisas-mais/>> Acesso em: 09 junho de 2018.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 2005.

ARTENEX. **Pântano, vidoeiros, pinhos e água azul Luz solar da noite no pântano Reflexão de árvores do pântano Brejo, lagos, floresta**. ID 77702147. Dreamstime. 2016. Disponível em: <<https://pt.dreamstime.com/foto-de-stock-p%C3%A2ntano-vidoeiros-pinhos-e-%C3%A1gua-azul-luz-solar-da-noite-no-p%C3%A2ntano-reflex%C3%A3o-de-%C3%A1rvores-do-p%C3%A2ntano-brejo-lagos-floresta-image77702147>> Acesso em: 13 junho de 2018.

BRAGA, J. **Portuguese Stack Exchange. Água furtada**. 2015. Disponível em: <<https://portuguese.stackexchange.com/questions/1201/o-que-%C3%A9-uma-%C3%A1gua-furtada>> Acesso em: 18 junho de 2018.

BRONTË, Emily. **Wuthering Heights**. Londres: Thomas Cautley Newby, 1847.

BRONTË, Emily. **O morro dos ventos uivantes**. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

BRONTË, Emily. **O morro dos ventos uivantes**. Tradução de Doris Goettems. Landmark; Edição: Bilíngue, 2014.

BRONTE, Emily; GÉRIN, Winifred. **Emily Brontë: a biography**. Clarendon Press, 1972.

CARVALHAL, Tânia Franco. **A tradução literária**. ORGANON. Porto Alegre: Instituto de Letras, 1993. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/39381/25174> > Acesso em: 8 setem. 2017.

CARVALHO, Solange P. P. **A tradução do socioleto literário**: um estudo de Wuthering Heights. 2006. 212 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

COLIN, Silvio. **Uma introdução à arquitetura**. 3a. ed. Rio de Janeiro: Editora UAPÊ, 2000.

CORACINI, Maria José R. **Discurso sobre tradução**: Aspectos da configuração indentitária do tradutor. Revista USP. 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49674>> Acesso em: 8 de junho 2018.

Colégio de arquitetos. **Terminologias arquitetônicas**. Disponível em: <<http://www.colegiodearquitetos.com.br/dicionario/>> Acesso em: 17 junho de 2018.

CRINSON, Mark. **Empire building**: Orientalism and Victorian architecture. Routledge, 2013.

DA SILVEIRA BEZ, Alessandra; BARBISAN, Leci Borges. **A importância da construção de sentido no processo tradutório**. Letrônica, v. 1, n. 1. 2008. p. 96-113.

DIAS, Daise L. F. **A subversão das relações coloniais em Morro dos Ventos Uivantes**: Questões de gênero. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2008-2013, Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/urze> > Acesso em: 20 junho de 2018.

Dicionário infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2003-2018. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/referencia>> Acesso em: 22 junho de 2018.

Dicionário Arquitetônico. Arkitekturbo. 2015. Disponível em: <<http://www.arkitekturbo.arq.br>> Acesso em: 22 junho de 2018.

Dietenheim. Museum Kastenbett. 2017. Disponível em:<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dietenheim_-_Museum_Kastenbett.jpg> Acesso em: 22 junho de 2018.

DREW, Philip, **Charlotte Brontë como um crítico de Wuthering Heights**, ficção do século XIX , vol. 18, n ° 4 (março de 1964), p. 366

ECIVILNET. **Dicionário da construção Civil.** Disponível em: <<https://www.ecivilnet.com/dicionario/o-que-e-vestibulo.html>> Acesso em: 17 junho de 2018.

ENCICLOPÉDIA BARSA. Encyclopaedia Britânica Editores Ltda. vol. II p. 504, 1980.

ENGELI, Maya. A computer lady's perspective. Volume Project. 2001. Disponível em: <<http://volumeproject.org/a-computer-ladys-perspective/>> Acesso em: 11 junho de 2018.

Família Brönte in Artigos de apoio Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2018. Disponível na Internet: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$familia-bronte](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$familia-bronte)

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. Acesso em: 5 de maio de 2018.

FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. Para entender o texto: leitura e redação. São Paulo: Ática, 2006.

FORGRAVE, Mike. At the castle walls. Copper Country Explorer. 2010. Disponível em: <<http://www.coppercountryexplorer.com/2010/08/at-the-castle-walls/>> Acesso em: 15 junho de 2018.

Garret Sheffield. Welcome to the garret. 2013. Disponível em: <<https://garretsheffield.wordpress.com/2013/02/27/welcome-to-the-garret/>> Acesso em: 13 junho de 2018.

Gazeto Info. Estilos de arquitetura – Parte 9 Vitoriana. Jornal da Mulher. 2015. Disponível em: <<https://gazetainfo.com.br/wp/estilos-de-arquitetura-parte-9-vitoriana/>> Acesso em: 2 junho de 2018.

GONÇALVES, Wantuelfer. Paisagem: objeto de trabalho do arquiteto paisagista. FAU - USP. São Paulo. 1992. Disponível em: <<http://www.journals.usp.br/paam/issue/view/9839>> Acesso em: 24 junho de 2018.

GUSTINCIGH, Franz. Limiar do edifício medieval. Depositphotos. 2013. Disponível em: <<https://br.depositphotos.com/24107785/stock-photo-threshold-of-medieval-building.html>> Acesso em: 15 junho de 2018.

HENRIQUES, Cláudia; QUINTEIRO, Sílvia. O turismo literário: Olhão sob a perspectiva de João Lúcio. 2011.

HIRAYAMA, Isabela. A Natureza e a Cultura em Wuthering Heights, de Emily Brontë. Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2012.

HODAN, George. Window Closed By A Lattice. Public Domain Pictures. Disponível em: <<https://www.publicdomainpictures.net/en/view-image.php?image=191689&picture=window-closed-by-a-lattice>> Acesso em: 17 junho de 2018.

HUGHES, Kathryn. Victorian buildings: architecture and morality. The Guardian News: British architecture guides. 2011. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/sep/11/victorian-edwardian-british-architecture>> Acesso em: 24 junho de 2018.

LEFEVERE, André. Tradução, reescrita e manipulação da forma literária. Tradução Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

MAGNOLI, M. M. Ambiente, Espaço, Paisagem. In: Ensaios U, FAUUSP. Departamento de Projeto, 1987.

Marmoraria do branco. Listamais. São Paulo. Disponível em: <<https://www.listamais.com.br/local/B95B7X/marmoraria-do-branco-marmorarias-em-presidente-prudente-sp>> Acesso em: 17 junho de 2018.

MEINIG, D.W. The Beholding Eye: Ten Version o f the Same Scene. Louis'Ville, Landscape Architecture, 1976.

NETSTUDIOS. Telhado água furtada. Disponível em: <<http://netstudios.net/telhado-agua-furtada.html>> Acesso em: 17 junho de 2018.

Old and Interesting. Box Beds in Brittany. 2007. Disponível em: <<http://www.oldandinteresting.com/breton-box-beds.aspx>> Acesso em: 17 junho de 2018.

OXFORD. Oxford Essential Dictionary. New York: OUP, 2012.

PERISSÉ, Gabriel. Revista Língua Portuguesa. Coluna Versão Brasileira. Editora Seguimento. 2006.

PETERSON, CF. Linda H., "Uma História Crítica de Wuthering Heights", em: Emily Brontë, Wuthering Heights. Texto completo e autoritário com contextos biográficos e históricos, história crítica e ensaios de cinco perspectivas críticas contemporâneas. Peterson. Boston: Bedford Books, 1992.

PYM, Anthony. Pour une éthique du traducteur. Arras: Artois Presse Université, 1997.

QUEIROZ, Ana Isabel. Convite para as paisagens literárias urbanas. In: WORKSHOP DE INVESTIGAÇÃO "AS CIDADES", 2º., 2010, Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

QUINTANILHA, Lisandra M. O Rio de Janeiro da ficção da Machadiana: Um Passeio turístico literário com o mestre pelo centro da cidade maravilhosa. Niterói, Rio de Janeiro. 2014. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/588/1/328%20-%20Lisandra%20Quintanilha.PDF>> Acesso em: 25 de junho de 2018.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Traição versus transgressão: reflexões acerca da tradução e pós-modernidade. ALFA: Revista de Linguística, v. 44, n. 1, 2000.

RENDEIRO, J.E. Calculo e desenho da inclinação de um telhado. Construir ArqBR. Disponível em:<<https://construir.arq.br/calculo-e-desenho-da-inclinacao-de-um-telhado/>> Acesso em: 17 junho de 2018.

SCHNAIDERMAN, B. Entrevista. Revista Brasileira de Psicanálise. São Paulo, 2009, vol. 43, n. 1, p. 15-25. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2009000100002&lng=pt&nrm=iso> Acesso em: 12 setembro 2017.

TIMO, Lorena T. Os óbices tradutórios e as possibilidades de transposição cultural em Wuthering Heights – um comparativo com a tradução de Raquel de Queiroz. Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

THOMPSON, Paul. The reader's guide to Wuthering Heights. Kingsbridge, Devon. 2007. Disponível em: <<https://www.wuthering-heights.co.uk> > Acesso em: 13 maio de 2018.

VENUTI, Lawrence. Escândalos da tradução. Tradução de L. Pelegrin, SP: Ed. EDUSC, 2002. The translator's invisibility. Abingdon: Routledge, 2004.

VENUTI, Lawrence. The translator's invisibility. London Routledge, 1995.

WEATHER COCKS. What you may like to Know about Weathercocks. 2001. Disponível em: <<http://www.weathercocks.com/>> Acesso em: 13 junho de 2018.

WILLIAMS, Raymond. O campo e a cidade: na história e na literatura. Trad. Paulo Henrique Britto. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.