**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS**

**A TRADUÇÃO DO SOCIOLETO LITERÁRIO:
UM ESTUDO DE *WUTHERING HEIGHTS***

Solange Peixe Pinheiro de Carvalho

**Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Estudos Estilísticos e Literários
em Inglês, do Departamento de
Letras Modernas da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São
Paulo, para obtenção do título de
Mestre em Letras.**

Orientadora: Prof^a Dr^a Lenita Maria Rimoli Esteves

**São Paulo
2006**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS
E LITERÁRIOS EM INGLÊS

**A TRADUÇÃO DO SOCIOLETO LITERÁRIO:
UM ESTUDO DE *WUTHERING HEIGHTS***

Solange Peixe Pinheiro de Carvalho

**São Paulo
2006**

*Para minha avó Sebastiana (in memoriam); e especialmente para Augusta,
minha maior amiga, minha grande incentivadora.
E também para Valderez e Rosalind.*

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas me auxiliaram de diversas maneiras ao longo de minha vida, bem como enquanto pesquisava para escrever minha dissertação, e eu correria o risco de esquecer algum nome caso fosse mencioná-los todos. Porém, incorreria em um risco ainda maior – o da ingratidão – se não fizesse uma menção especial a certas pessoas, sem cujo auxílio, apoio e sugestões eu não teria conseguido alcançar meus objetivos:

Em primeiro lugar, as professoras Lia Sanchez, Ciça Minervino, Ana Leme, Diana Ackerman e Alzira Allegro, cuja competência e dedicação foram essenciais para que eu aprendesse a conhecer e amar a língua inglesa;

Prof. Dr. Almiro Pisetta, por seu incentivo durante minha graduação;

Prof^a Dr^a Viviane Veras, que me deu o “empurrão inicial”, e por fazer importantes comentários a respeito da minha proposta de tradução;

Prof^a Dr^a Cielo Festino, por sempre me fazer lembrar que eu deveria seguir meu verdadeiro caminho;

Prof. Dr. Alexandre Feldman, pelo conselho inestimável que me deu;

Minhas queridas amigas Adriana, Mariângela e Regiane, pelo incentivo e pelas boas horas de convivência;

Mr. Walter Leach, Tesoureiro da Yorkshire Dialect Society;

Leanne Eskdale, da Brontë Society;

Nicola Viola e Katja Socher, por me darem as traduções italiana e alemã de *Wuthering Heights*;

Maristela Cury Sarian, por me ajudar com tanta prontidão;

Eliane Alembert, pela sua ajuda, e pelas longas discussões sobre *Wuthering Heights* e outros assuntos;

Minha colega Célia Prado, por tão prontamente me ajudar na última hora;

Last, but not least, minha orientadora, Lenita Esteves, por achar que meu projeto merecia ser desenvolvido.

LANGUAGE, n. *The music with which we charm the serpents guarding another's treasure.*

Ambrose Bierce, *The Devil's Dictionary*

Además de mi padre, tengo un padrastro, padrino, padre putativo o como se quiera designarle: el abate don José Miguel Alea, mi traductor. Porque conviene anotar que yo no soy el Pablo y Virginia ya clásico, arquetípico, en francés, sino uno de sus hermanos benjamines, vertido a un truculento castellano. Tal circunstancia, lógicamente, me ha disminuido ante el mundo, como suele suceder con los parientes pobres. En efecto: ser Pablo y Virginia encerraba sus dificultades, pero serlo en castellano, con eso de bastardo que toda traducción acarrea, es aun más penoso.

Manuel Mujica Lainez, *Memórias de Pablo y Virginia*, in *Misteriosa Buenos Aires*

CARVALHO, Solange P.P. A tradução do socioleto literário: um estudo de *Wuthering Heights*. 2006, 218 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Estilísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

RESUMO: O objetivo desta dissertação é apresentar uma proposta de tradução para as falas das personagens que usam o dialeto de Yorkshire no romance *Wuthering Heights*. O romance, publicado pela primeira vez na Inglaterra em 1847, já teve nove traduções diferentes no Brasil, bem como diversas reimpressões; e a existência desta proposta se deve ao fato de todas as traduções deixarem de lado a questão dialetal e apresentarem a fala dessas personagens dentro da norma culta da língua portuguesa. Consideramos que é necessário manter nas traduções em português a heterogeneidade existente no original inglês, pois essa é uma característica importante que não deve ser ignorada, principalmente depois que estudos lingüísticos e sociolingüísticos mostraram que dialetos não são formas inferiores de uma língua ‘padrão’, correta. Levando em consideração as diferenças lingüísticas existentes entre a Inglaterra e o Brasil, e tendo por base estudos dialetológicos e o uso de elementos da oralidade para a criação das falas, a proposta de tradução pretende mostrar ao leitor brasileiro o fato de algumas personagens do romance não usarem o inglês *standard* ao falar, bem como uma análise sobre o papel desempenhado pelo uso do dialeto em diferentes momentos da narrativa.

Palavras-chaves: O Morro dos Ventos Uivantes, tradução dialetal, dialeto de Yorkshire, estudos dialetológicos.

CARVALHO, Solange P.P. The translation of literary sociolect: a study of *Wuthering Heights*. 2006, 218 p. Dissertation (Mestrado em Estudos Estilísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

ABSTRACT: The main purpose of this dissertation is to propose a translation for the speech of the characters that speak Yorkshire dialect in the novel *Wuthering Heights*. This novel, published for the first time in England in 1847, has already been translated nine times into Brazilian Portuguese; besides, these translations have also been reissued here. This dissertation has as its basis the fact that in all nine Brazilian translations the Yorkshire dialect has been rendered into standard Portuguese. We consider that it is necessary to keep in Portuguese the linguistic diversity found in the original text, since it is a very important characteristic of the novel that cannot be ignored, most of all because linguistic and sociolinguistic studies have shown that dialects are not ‘inferior’ forms of a ‘standard’, correct, language. Taking into consideration the linguistic differences that exist between English and Brazilian Portuguese, and having as basis dialectological studies and the use of elements of oral language to create the speech of the characters in Portuguese, this work intends to show to Brazilian readers the fact that some characters in the novel do not speak standard English, as well as an analysis about the role played by the use of dialect in different moments of the novel.

Key words: *Wuthering Heights*, dialectal translation, Yorkshire dialect, and dialectal studies

ÍNDICE

Introdução	10
Capítulo I – A teoria da tradução e o conceito de socioleto literário	16
Capítulo II – Língua, dialetos e norma culta	41
I. Língua escrita vs. língua falada	44
II. Estudos dialetológicos na Europa e a situação lingüística da Inglaterra	46
III. Estudos dialetológicos no Brasil	50
IV. Estudos dialetológicos e a tradução de textos literários	54
V. Caracterização de empregados na literatura brasileira dos séculos XIX e XX	58
Capítulo III – O dialeto de Yorkshire na literatura	70
I. Como o dialeto de Yorkshire é apresentado na literatura inglesa	70
II. O dialeto de Yorkshire e o romance <i>Wuthering Heights</i>	77
III. O dialeto de Yorkshire nas traduções de <i>Wuthering Heights</i>	91
IV. Formas dialetais presentes na narrativa	99
Capítulo IV – Proposta de tradução	109
I. Considerações iniciais	109
II. Relação das <i>características e propriedades fonéticas da língua falada</i>	113
III. Traduções para falas da personagem Joseph feitas por outros tradutores	115
IV. Proposta de tradução para as falas da personagem Joseph	117
V. Proposta de tradução para as falas da personagem Hareton	136
VI. Proposta de tradução para as falas das demais personagens	142
Conclusão	146
Bibliografia	148
Apêndice	151
I. Exemplos tirados das outras traduções consultadas	152
II. Formas do dialeto de Yorkshire encontradas ao longo da narrativa	157

III. Comentários sobre as traduções das variantes dialetais	181
IV. As traduções de <i>Wuthering Heights</i> em outras línguas.....	189
V. Variantes dialetais encontradas ao longo da narrativa.....	196
VI.Comentários sobre as traduções das variantes dialetais	212
VII. Poema de Tasso da Silveira	214
VIII. Poemas em dialeto de Yorkshire	215
IX. Mapas	217

Introdução

A tradução sempre foi vista como algo ‘menor’, que não poderia ser comparada à produção literária, pois lhe faltavam a *inspiração* e o *trabalho do artista* que caracterizam a literatura. Apenas no século XX começou a haver uma mudança significativa referente a esse modo de encarar a questão, apesar da existência de algumas reflexões feitas sobre o assunto em períodos anteriores. Entretanto, mesmo com os avanços no campo de estudos tradutológicos, ainda há quem pense que a tradução é algo mecânico, realizada sem esforço, sem técnica e, acima de tudo, um trabalho que pode ser exercido por qualquer pessoa que tenha um conhecimento razoável de uma língua estrangeira e um bom dicionário.

Quando os estudos tradutológicos começaram a tomar forma, eles se concentravam principalmente no campo da tradução poética, talvez pelo fato de a poesia ter sido sempre considerada uma forma literária incomparavelmente superior à prosa. A afirmativa de Susan Bassnett, feita em seu livro *Estudos de Tradução*, confirma tal ponto de vista, disseminado entre muitos estudantes e professores de tradução e pessoas leigas no assunto: “Embora haja um grande volume de trabalho debatendo as questões que envolvem a tradução de poesia, muito menos tempo tem sido gasto no estudo dos problemas específicos da tradução da prosa literária.” (2005:146)

Considerando que a tradução é vista como ‘inferior’ à produção literária, e que, dentro desse campo ‘menor’ a tradução da prosa é inferior à da poesia, que dizer então da tradução dialetal? Ao considerarmos essa questão, nos deparamos com algo que poderia ser visto como uma dupla inferioridade: a tradução da prosa não goza do mesmo status que a da poesia; os dialetos são considerados inferiores à norma chamada ‘cultua’ da língua. Compensa, então, discutir algo que parece fadado ao esquecimento e à indiferença pelo seu próprio caráter de produto ‘indigno’ da atenção dedicada à análise literária ou da tradução da poesia?

Um dos propósitos deste trabalho é afirmar que sim, compensa discutir a tradução de variantes dialetais encontradas em um texto em prosa, principalmente porque nesse nicho aparentemente tão pequeno de campo de estudos encontram-se temas variados, cuja discussão pode enriquecer não apenas a teoria da tradução, mas também os estudos lingüísticos e sociológicos, pois a tradução de variantes dialetais é um tema que não deve ser analisado isoladamente, mas sim aliado aos estudos sociolingüísticos, dialetológicos e lingüísticos, como será mostrado mais adiante.

Porém, se o estudante julga oportuno se debruçar sobre as traduções de variantes dialetais ou não-padrão da língua, ele deve fazê-lo tendo a certeza de que esse é um campo pouco estudado por teóricos no mundo todo, e principalmente no Brasil. Artigos e trabalhos publicados sobre a tradução de dialetos concentram-se, em sua maior parte, na análise da fala dos negros, o chamado BEV (*Black English Vernacular*). Três trabalhos acadêmicos a respeito desse tema foram realizados recentemente: as dissertações de mestrado de Di Vito, sobre *The Adventures of Huckleberry Finn*; a de Kátia Hanna a respeito da tradução das falas da personagem Burma Jones no romance *A Confederacy of Dunces* e a de Maristela Cury Sarian analisando a tradução do romance *The Color Purple*, as duas primeiras apresentadas na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, e a de Sarian na Universidade Estadual Paulista em São José do Rio Preto. Esses três trabalhos mostram o fato de os estudantes de tradução estarem começando a perceber a riqueza de material literário de que poderão dispor para seus estudos, e ao mesmo tempo apontam para um aspecto menos interessante: outras variantes dialetais parecem não suscitar o mesmo interesse para análise na produção acadêmica, pois não são encontradas em grande quantidade em romances e contos.

É nesse contexto que se insere o presente trabalho: ele tem em comum com as três dissertações mencionadas acima o fato de analisar a tradução de uma variante dialetal, mas seu objeto de estudo não é o BEV. Pelo contrário, é algo distante do BEV tanto em termos geográficos quanto culturais: o dialeto de Yorkshire, assim como ele é encontrado no romance *O Morro dos Ventos Uivantes*, publicado por Emily Brontë em 1847. Saem de cena os negros do sul dos Estados Unidos, dando lugar a um empregado de uma propriedade rural localizada no norte da Inglaterra na virada do século XIX. Esse fato por si só já indica que os caminhos percorridos para a análise dessa variante dialetal e a subsequente proposta de tradução não foram os mesmos trilhados pelos autores das três dissertações citadas. Certamente, alguns trabalhos teóricos sempre serão mencionados em toda a produção acadêmica a respeito do assunto, como os de Gillian Lane-Mercier, Anthony Pym, Sumner Ives, ou então os brasileiros Dino Preti e Hudinilson Urbano, se a análise da variante dialetal enveredar pelos caminhos da análise da utilização de elementos da oralidade no texto literário. Contudo, muito do que se publicou a respeito da tradução de variantes dialetais até o presente momento é de pouca ou nenhuma ajuda para o caso específico do dialeto de Yorkshire.

O BEV tem sido estudado há algum tempo, e por mais de um teórico; a bibliografia existente sobre o dialeto de Yorkshire na literatura é reduzida: o presente trabalho se baseia principalmente nas análises feitas por K.M. Petyt e John Waddington-Feather sobre Emily Brontë e o uso que ela fez do dialeto em *O Morro dos Ventos Uivantes*. Talvez a presença do dialeto de Yorkshire em um único romance de grande porte seja responsável pela escassez de referências ao assunto; o BEV é encontrado, entre outros, em uma obra canônica, *The Adventures of Huckleberry Finn*; e em um romance ganhador do Prêmio Pulitzer, *The Color Purple*, que mereceu uma adaptação cinematográfica na década de 80. Embora *O Morro dos Ventos Uivantes* seja indiscutivelmente um dos romances mais importantes da literatura mundial, a ausência do dialeto de Yorkshire em outras obras tão significativas pode ter sido um fator determinante para seu ‘esquecimento’ como material de base para um trabalho acadêmico fora da Inglaterra.

Os estudos realizados por Petyt e Waddington-Feather mostram que Emily Brontë não ‘inventou’ o dialeto de Yorkshire ao escrever seu romance. A própria biografia da autora nos mostra que seu conhecimento do dialeto e de seus falantes era real, concreto: em *Charlotte and Emily Brontë – Literary Lives*, Winniffrith e Chitham mencionam a importância que a experiência de vida de Emily entre os falantes do dialeto foi fundamental para seu processo de criação literária: “Emily’s acute ear from the dialect likely to be used by Joseph was being trained from her very earliest childhood.”¹ (1998:23) Segundo Gérin, uma das mais importantes fontes para o contato com o dialeto, não apenas para Emily, mas também para Charlotte e Anne, foi a empregada Tabitha Aykroyd, que entrou para o serviço da família Brontë quando Emily tinha uns cinco anos de idade, e permaneceu junto delas por muitos anos. Tabitha era falante do dialeto, e Emily parece tê-lo aprendido com ela – ainda na adolescência, em um de seus famosos *diary-papers*, ela procura registrar algumas das características da fala de Tabitha: “Taby said just now Come Anne pilloputate (i.e. pill a potato) [...] Taby Said on my putting a pen in her face Ya pitter pottering there instead of pilling a potate.” (1971:39)

As três irmãs Brontë retrataram falantes do dialeto em suas obras, embora apenas Emily tenha criado uma personagem – mesmo secundária – cuja participação na

---

¹ A percepção aguçada de Emily em relação ao dialeto que Joseph poderia usar estava sendo treinada desde sua mais tenra infância. – As traduções de todas as notas foram feitas pela autora do trabalho, exceto as traduções a partir do alemão.

narrativa fosse tão significativa. Contudo, o interesse delas pelo dialeto de Yorkshire já aparece em suas obras de juventude, como pode ser visto no fragmento de um poema escrito por Charlotte no conto *The Foundling*, parte do ciclo de histórias sobre Gondal:

And wi' that knoife shoo'd a cutt her throit
If I hadn't gean her a strait waist-coit;
Then shoo flang and jumped
And girmed and grumped,
But I didn't caare for her a doit. (1967:45)

Os estudos de K.M. Petyt mostram que Emily alcançou resultados superiores aos das irmãs em sua tentativa de retratar um falante do dialeto de Yorkshire em seu romance: “I would not of course try to insist that Emily Brontë’s picture of the dialect of Haworth is completely accurate. [...] But as an observer and recorder of the dialect of Haworth she is surprisingly good – considerably better than either of her sisters.”² (2001:45) E, se ela foi capaz de, sem ter conhecimento de estudos dialetológicos, e não dispondo de nada mais que o alfabeto inglês *standard* para grafar as variações na pronúncia das palavras por ela ouvidas diariamente, criar uma personagem cuja fala é coerente, e que foi reconhecida como tal por mais de um estudioso do assunto, esse esforço dela não deveria ser deixado de lado nas traduções de seu romance.

Porém, infelizmente, foi isso que aconteceu, não apenas no Brasil, mas em outros países também. Para a elaboração do presente trabalho, foram consultadas algumas traduções do romance em português e em outras línguas.³ Em praticamente todas elas, verificamos que não houve, por parte dos tradutores, um desejo de tentar mostrar que Joseph e outras personagens não usam o inglês *standard* quando falam. Algumas marcações de desvios da norma são encontradas nas duas traduções francesas; apenas na tradução alemã houve a preocupação por parte do tradutor de dar uma ‘voz’ à personagem Joseph, como pode ser visto em uma das notas finais do livro:

Joseph spricht im Original einen sehr breiten, manchmal ans Unverständliche grezenden nordenglischen Dialekt. Es liegt in der Natur von Dialekten, daß sie – aufgrund ihrer regionalen Beschränktheit – nicht übersetzbar sind, weil jeder Dialekt andere kulturelle und soziale Werte und Erfahrungen impliziert. Da aber sowohl für die Charakterisierung Josephs wie auch als weiterer Hinweis auf die Weltabgeschiedenheit von Wuthering

---

² Obviamente, eu não tentaria insistir no fato de que a representação que Emily Brontë faz do dialeto de Haworth é completamente correta. [...] Mas como uma observadora e registradora do dialeto de Haworth ela é surpreendentemente boa – consideravelmente melhor que qualquer uma de suas irmãs.

³ A relação das traduções está disponível na bibliografia no final do trabalho.

Heights Josephs ‘grobe’ Sprache von grundlegender Bedeutung ist, halten wir es trotzdem für notwendig und gerechtfertigt, dem Knecht auch in der Übersetzung eine – gewiß willkürliche mundartlich gefärbte Ausdruckweise zu geben. (2006:427)⁴

Porém, tanto a tradução alemã quanto as outras em línguas estrangeiras foram consultadas apenas com o intuito de verificar a atitude de diferentes tradutores em outros países que não o Brasil. O foco principal deste trabalho volta-se para as traduções brasileiras, certamente, pois não há aqui espaço para fazer uma análise profunda das condições lingüísticas e culturais da França, da Itália, da Argentina ou da Alemanha, com o intuito de encontrar soluções para a questão dialetal nas traduções em francês, italiano e espanhol e alemão.

As críticas publicadas em jornais ingleses na época da segunda edição de *O Morro dos Ventos Uivantes* (1850) e que estão disponíveis na Norton Critical Edition desse romance não fazem menção específica à presença do dialeto no romance. Ao longo do século XIX e começo do XX, referências feitas à linguagem empregada por Emily Brontë em seu romance concentravam-se mais na *impropriedade* de ela ter sido empregada por uma escritora:

“Coarseness” was the term Victorian readers used to rebuke unconventional language in women’s literature. It could refer to the “damns” in *Jane Eyre*, the dialect in *Wuthering Heights*, the slang of Rhoda Broughton’s heroines, the colloquialisms in *Aurora Leigh*, or more generally to the moral tone of a work, such as the “vein of perilous voluptuousness” one alert critic detected in *Adam Bede*. (1977:25)⁵

Para os críticos vitorianos, dialetos são colocados lado a lado com gírias, coloquialismos, ou o uso de palavras ou a descrição de situações consideradas ‘impróprias’ por mulheres. Atualmente sabemos que dialetos, gírias e uso de palavras tabus são fatos lingüísticos distintos e que merecem tratamentos distintos por parte de tradutores e editores; mesmo assim, não se pode precisar quais motivos levaram nove

---

⁴ No original, Joseph apresenta um falar bem marcado por forte sotaque, às vezes incompreensível, do dialeto do norte da Inglaterra. Por sua própria natureza – devido à restrição regional – são intraduzíveis, porque cada dialeto implica valores e experiências culturais e sociais. Todavia, nós achamos necessário e justificável, também na tradução, dar ao servo uma linguagem coloridamente dialetal, não somente para a caracterização de Joseph, como também como indicação do distanciamento da fala “rude” de Joseph, em “Wuthering Heights”, do sentido fundamental. (tradução de Célia Prado)

⁵ ‘Rudeza’ era o termo usado por leitores vitorianos para censurar a linguagem não-convencional na literatura feminina. Ela pode se referir aos ‘malditos’ em *Jane Eyre*, ao dialeto em *O Morro dos Ventos Uivantes*, à gíria usada pelas heroínas de Rhoda Broughton, aos coloquialismos em *Aurora Leigh*; ou, de uma maneira mais geral, ao tom moral de uma obra, tal como a ‘veia de perigosa voluptuosidade’ que um crítico alerta detectou em *Adam Bede*.

diferentes tradutores brasileiros a deixar de lado uma característica tão sugestiva quanto o uso do dialeto em suas traduções. Tampouco é possível dizer com segurança se o fato de *O Morro dos Ventos Uivantes* ser uma obra canônica influenciou na decisão de editores e tradutores de ‘esquecer’ a presença do dialeto de Yorkshire no romance. Mas, pode-se afirmar com certeza que outras variantes dialetais já apareceram em obras literárias, principalmente naquelas escritas no século XX, e que suas traduções foram e serão sempre fontes aparentemente inesgotáveis de questionamentos. Este trabalho e a proposta de tradução nasceram de uma indagação particular, ocorrida na época da primeira leitura de *Wuthering Heights* no original inglês, e se consolidaram com a verificação de que a tradução dialetal é um assunto bastante discutido na atualidade tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, e com a esperança de que seja também no Brasil.

Este trabalho está dividido em quatro partes: no capítulo I, são analisadas as correntes teóricas que formaram a base da proposta de tradução; no capítulo II, apresentamos um breve painel dos estudos dialetológicos e lingüísticos na Europa e no Brasil, bem como uma análise sucinta do uso da linguagem não-padrão por parte de escritores brasileiros nos séculos XIX e XX; o capítulo III é dedicado ao estudo do dialeto de Yorkshire na literatura; e o capítulo IV apresenta a proposta de tradução, com alguns comentários a respeito das soluções encontradas para questões presentes no texto original. Essa proposta não tem a intenção de ser a única visão possível sobre o papel exercido pelo dialeto de Yorkshire em *O Morro dos Ventos Uivantes*, e nem de apresentar soluções definitivas para sua tradução. Seu intento é lançar uma luz sobre um assunto que, até o momento, não tem recebido a atenção que devia por parte de críticos, professores e estudantes de tradução, e, quem sabe, incentivar novos trabalhos acadêmicos nessa área.

CAPÍTULO I. A teoria da tradução e o conceito de socioleto literário

Se, como foi mencionado na Introdução, já existem outras traduções do livro *O Morro dos Ventos Uivantes*, por que então fazer mais uma? Como é possível justificar este trabalho em termos acadêmicos? Em primeiro lugar, sem querer discutir uma questão tão difícil quanto a *intenção do autor*, poder-se-ia dizer que, se Emily Brontë julgou importante a presença de um falante de dialeto em seu romance, traduzir as falas da personagem Joseph dentro das normas do português padrão seria uma espécie de adaptação indevida, pois o tradutor estaria ignorando uma característica do texto original que pode mostrar para o leitor muito mais do que apenas uma forma de falar *diferente* (esse ponto será discutido no Capítulo III em maiores detalhes). Em termos acadêmicos, a resposta pode ser encontrada em uma afirmativa feita por Toury em seu artigo “*Translating of literary texts*” vs. “*Literary Translation*”: *A Distinction Reconsidered*:

Basically, translation is designed to fulfill the needs of a so-called “target culture”. It does so by introducing into this system a version of something which is already in existence in another, “source” culture, using a different language, and which – for one reason or another – is deemed worthy of introducing into it. The introduced entity itself is never completely “new”, that is, alien to the recipient culture in all possible respects. On the other hand, it is always something that has never been there before. This last claim holds true in cases of *retranslating* too; for even when the very same source text is being translated again, the *resulting* entity – that which can be said to actually enter the target culture – will definitely *not* have been there before. (1993:10, *itálicos do autor*)⁶

A observação feita por Toury leva tradutores, professores e alunos a uma reflexão: traduções devem ser refeitas para acompanhar o desenvolvimento da língua e dos estudos feitos sobre ela. Textos traduzidos há vinte ou trinta anos certamente trazem em si as marcas da época em que foram publicados: vocabulário, estruturas, mesmo a base teórica que sustentou o trabalho do tradutor estão presentes em cada tradução, deixando-a com características únicas que jamais serão repetidas. Apenas essa

---

⁶ Basicamente, a tradução tem por objetivo atender às necessidades de uma assim chamada ‘cultura alvo’. Ela faz isso introduzindo nesse sistema uma versão de algo que já existe em outra cultura, a ‘fonte’, e que – por uma razão ou outra – é considerada digna de ser nela introduzida, utilizando uma linguagem diferente. A entidade introduzida nunca é completamente ‘nova’, ou seja, estranha à cultura que a recebe em todos os possíveis aspectos. Por outro lado, ela sempre é algo que nunca esteve lá antes. Essa última afirmação é verdadeira nos casos de *retradução* também; pois até quando o mesmo texto fonte está sendo traduzido outra vez, a entidade *resultante* – aquela que está realmente entrando na cultura alvo – definitivamente *não* terá estado nela anteriormente.

afirmação de Toury já serviria para validar uma nova tradução de *O Morro dos Ventos Uivantes*; entretanto, além da própria particularidade inerente a cada trabalho, esta proposta realmente tem por objetivo mostrar ao leitor algo ausente das demais traduções, mesmo a mais recente: a representação em língua portuguesa de uma variante dialetal presente no texto original. É difícil aceitar que, no espaço de sessenta anos que encontramos entre a primeira tradução de *O Morro dos Ventos Uivantes* (década de 40) e a última (2003), ninguém tenha se perguntado quais foram os critérios que levaram o dialeto de Yorkshire a ser traduzido sistematicamente dentro das normas do português padrão. Esses critérios – como será mostrado mais adiante – envolvem não apenas as chamadas ‘escolhas do tradutor’, mas também fatores externos à sua vontade, como pressões do mercado editorial e preconceitos existentes em relação às variantes da língua consideradas ‘menores’ ou ‘erradas’.

Obviamente, qualquer proposta de tradução vai levantar algumas questões relativas ao próprio processo tradutório: (in)fidelidade; escolhas do tradutor; embasamento teórico que norteará a tradução; (in)visibilidade do tradutor; bem como outras questões que não fazem necessariamente parte dos estudos tradutológicos, mas sim, pertencem ao campo da lingüística ou mesmo da teoria literária. Conforme observou Toury, “...theories are constituted in response to needs. Consequently, different theories inevitably fulfill different functions as well as apply to different objects...”(1989:102)⁷ Portanto, as teorias aqui expostas são aquelas que respondem aos questionamentos levantados pelas dificuldades e peculiaridades deste trabalho, fator que explica o motivo pelo qual não serão analisados argumentos sobre (in)fidelidade; transparência do tradutor; as escolhas por ele feitas, pois eles, embora não possam ser considerados irrelevantes, não oferecem soluções para o problema estudado.

A tradução de variantes dialetais é um caso tão específico dentro do enorme campo de estudos dedicados ao assunto, que algumas das questões mencionadas acima simplesmente correm o risco de ficar sem resposta se forem a ele dirigidas. Os reais problemas a serem estudados por tradutores e teóricos da tradução que se dedicam a esse tipo de trabalho são: como definir um dialeto? Qual sua posição dentro do sistema da língua com a qual ele coexiste? Como o tradutor pode encontrar na língua de chegada uma maneira de mostrar ao leitor que determinada personagem da obra que ele vai ler não utiliza a forma padrão ao falar, se a correspondência dialeto da língua

---

⁷ ...teorias são estabelecidas em resposta às demandas. Conseqüentemente, diferentes teorias inevitavelmente desempenham diferentes funções, bem como se aplicam a diferentes objetos...

A/dialeto da língua B simplesmente não existe? No Capítulo II, dedicado à análise da questão dialetal, esse ponto de vista será exemplificado com maior clareza, mas por ora é suficiente dizer que não há uma correspondência exata entre dialetos de diferentes línguas; o único ponto que eles têm em comum é o fato de não serem considerados a ‘norma culta’ do país onde são falados. Portanto, a tradução de uma determinada variante dialetal vai enveredar por caminhos além de indagações relativas à fidelidade e outras apresentadas pelas teorias da tradução.

Considerando as questões acima propostas, a primeira a ser analisada é: o que é um dialeto literário? De acordo com Sumner Ives em seu ensaio intitulado *A Theory of Literary Dialect*, “A dialect, then, represents the use in one locality of speech traits that may be individually found somewhere else, but nowhere else in exactly the same combination.” (1950:144)⁸ Quando esse dialeto é usado em obras literárias, há alguma diferença entre ele e as variantes dialetais que ouvimos nas ruas, faladas pela população de um país? Ives diz que sim, há, e salienta que o autor estabelece a forma dialetal usada por suas personagens baseado em suas próprias idéias do que é a língua padrão, não em estudos científicos: “This ‘standard’ language which has been mentioned can only be the variety of the language which the author himself considers to be ‘standard’, not what some dictionary maker or later critic may wish to judge him by.” (1950:150)⁹ E ele oferece sua própria definição do que é um dialeto literário:

A literary dialect is an author's attempt to represent in writing a speech that is restricted regionally, socially, or both. His representation may consist merely in the use of an occasional spelling change, like FATHUH rather than *father*, or the use of a word like *servigrous*; or he may attempt to approach scientific accuracy by representing all the grammatical, lexical and phonetic peculiarities that he has observed. (1950:137)¹⁰

Portanto, temos uma definição de dialeto literário como uma *tentativa* por parte do autor de mostrar uma certa variante lingüística presente em uma área específica do país, ou mesmo uma forma de falar que não pode ser associada a uma localidade

---

⁸ Um dialeto, então, representa o uso, em uma localidade, de características de fala que podem ser encontradas individualmente em outro lugar, mas em nenhum outro lugar com exatamente a mesma combinação.

⁹ Essa linguagem ‘padrão’ que foi mencionada só pode ser a variedade de linguagem que o próprio autor considera ser a ‘padrão’, e não aquela pela qual um dicionarista ou um crítico de uma época posterior possam querer julgá-lo.

¹⁰ Um dialeto literário é a tentativa por parte de um autor de representar na linguagem escrita uma fala que é restrita regionalmente, socialmente, ou ambos. Sua representação pode consistir apenas no uso de uma alteração ocasional na ortografia, como FATHUH no lugar de *father*, ou o uso de uma palavra como *servigrous*; ou ele pode tentar conseguir uma precisão científica representando todas as peculiaridades gramaticais, lexicais e fonéticas que observou.

geográfica, mas sim a um distanciamento daquela que é considerada a *norma culta* da língua falada em seu país. Esse posicionamento mostra que, na opinião de Ives, não existe, por parte do autor do texto literário, a vontade de oferecer ao leitor do texto uma visão *científica* da diversidade lingüística existente onde ele vive – ele vai utilizar alguns mecanismos que estão a seu dispor dentro do sistema da sua língua padrão para mostrar essa forma de falar. E, assim como o dialeto é considerado um desvio da chamada ‘norma culta’ da língua, um dos recursos que podem ser usados pelo autor é o desvio da ortografia padrão para mostrar ao leitor essa variante lingüística usada por sua personagem ao falar. Tal recurso, conhecido como *eye-dialect*, é definido por Ives como “spellings that mean nothing phonetically; they are merely a sort of visual signal to the reader that the dialect speaker is not literate.” (1950:147)¹¹ Ou, segundo Francis, “A crude but common device often utilized to convey the illusion of substandard pronunciation is **eye-dialect**, a quasi-phonetic re-spelling of common words.” (1958:541)¹² A utilização do *eye-dialect* não fica restrita apenas ao autor, mas também o tradutor pode usá-la para mostrar ao leitor as variantes dialetais usadas pelas personagens do texto traduzido.

Quando estudamos a questão dialetal, percebemos que as variantes ocupam uma posição de inferioridade em relação à chamada ‘norma culta’ da língua. Tendo essa idéia em mente, é possível lembrar neste momento a posição adotada por Even-Zohar em *The position of translated literature within the literary polysystem*, artigo em que ele explora a dimensão política da tradução em culturas ‘dominantes’ e ‘dominadas’. Se suas idéias forem aplicadas à tradução de variantes dialetais, veremos que os tradutores trabalham com um dos elementos que compõem uma cultura: as formas lingüísticas. Nesse caso, pode-se falar não apenas em *culturas* dominantes ou dominadas, mas também em *formas lingüísticas* dominantes e dominadas – ou seja, a chamada ‘norma padrão’ (dominante) e os dialetos (dominados). Poucas pessoas negariam a afirmação de que, no Brasil, a influência da literatura européia sempre se fez sentir, desde os tempos coloniais até a presente data. Caso se fosse discutir a questão de culturas dominantes vs. dominadas, teria de ser considerada a relação entre – por exemplo – a literatura francesa ou a inglesa (dominantes) e a literatura brasileira (dominada); da mesma maneira se poderia pensar que, atualmente, a influência dessas culturas não é tão forte como o foi

---

¹¹ uma ortografia que nada significa foneticamente, ela é apenas um tipo de sinal visual para o leitor de que o falante não é letrado.

¹² Um artifício rude mas muito comum freqüentemente utilizado para transmitir a ilusão de uma pronúncia não-padrão é o **eye-dialect**, uma forma quase fonética de reescrever palavras comuns.

durante o tempo do Brasil Império, mas ainda se faz sentir. Essas questões são bastante pertinentes, mas deve ser lembrado também que, dentro de nosso país, encontramos formas dominantes e dominadas de cultura, e esse choque pode muitas vezes passar despercebido aos olhos de grande parte da nossa população por não estarmos acostumados a pensar em conflitos culturais internos – a ‘superioridade da norma culta’ não costuma ser contestada pelas pessoas em geral, pois o estudo das variantes lingüísticas está restrito aos meios acadêmicos. No Brasil, como em todos os outros países, existe uma forma dominante de cultura, que impõe sua força e seu prestígio às demais; essa forma dominante não é fixa, imutável; ela se transforma de acordo com as mudanças que ocorrem no país ao longo de sua história. Porém, mesmo com as variações sofridas pela cultura dominante, uma determinada forma lingüística sempre será reconhecida como a ‘norma culta’ da língua em detrimento de suas variantes, consideradas ‘menores’ ou ‘erradas’. A forma dominante tem força política; a forma dominada terá de se adaptar para ser aceita dentro do sistema dominante – desse modo, podemos entender um dos motivos do ‘esquecimento’ em relação ao dialeto de Yorkshire que norteou todas as traduções existentes de *O Morro dos Ventos Uivantes*: a variante dialetal (dominada) foi apagada, em favor da norma padrão (dominante).

Um reforço para essa posição poderia ser encontrado também em Toury, que fala das limitações a que o tradutor está sujeito ao realizar seu trabalho:

Finally, literary translation involves the imposition of “conformity conditions” beyond the linguistic and/or general-textual ones, namely, to models and norms which are deemed literary at the target end. It thus yields more or less well-formed texts from the point of view of the literary requirements of the target culture, even at the price of shifts on the two lower levels. (1993:15)¹³

Toury discute a tradução literária de maneira geral; entretanto a posição dele pode ser adaptada a este trabalho. As limitações a que Toury se refere (a imposição de normas e modelos considerados literários na cultura de chegada) fazem com que o tradutor tente de todas as maneiras adequar sua tradução ao sistema dominante; no caso de uma tradução de variantes dialetais, ele favoreceria as formas padrão da língua e ignoraria o que está ‘fora da norma’, porque é exatamente essa a atitude das pessoas (de maneira geral) quando se deparam com dialetos. A valorização das formas padrão da

---

¹³ Finalmente, a tradução literária envolve a imposição de ‘condições de conformidade’ além das lingüísticas e/ou textuais; a saber, a modelos e normas que são considerados literários no destino final. Isso então leva a textos mais ou menos formados de acordo com o ponto de vista dos requisitos literários da cultura alvo, mesmo à custa de transformações nos outros dois níveis.

língua sempre existiu, apoiada por convenções ditadas pelas normas e modelos vigentes em cada país, que determinaram em um ponto qualquer da sua história social e cultural qual das variantes lingüísticas usadas em seu território seria o modelo que todos deveriam seguir, enquanto as outras variantes seriam relegadas ao *status* de língua de segunda categoria ou menor importância.

Um dos argumentos usados para validar a tradução de variantes dialetais dentro da norma padrão é que leitores poderiam se chocar ao ver a língua portuguesa *mal escrita* em um livro publicado no Brasil. Em seu livro sobre as traduções lançadas no Brasil pelo Clube do Livro, o professor John Milton escreveu que

Uma norma rígida que encontrei foi a ausência quase total de linguagem de baixo padrão nas traduções do Clube do Livro e em outras traduções de obras clássicas realizadas no mesmo período. Qualquer tipo de idioleto ou dialeto do original era traduzido em um português correto e padrão. (2002:15)

Essa preocupação com a suscetibilidade dos leitores mostra até que ponto o preconceito lingüístico ditava normas no mercado editorial: dialetos são colocados lado a lado com *linguagem de baixo padrão*, embora não sejam fatos lingüísticos semelhantes – o dialeto é uma variante de uma língua, enquanto a linguagem de baixo padrão pode ser considerada, por exemplo, o uso de palavrões ou mesmo uma linguagem com conotação sexual ou com referências a funções fisiológicas, conforme observou John Milton em relação à tradução de *Gargantua* (2002:48-52). A norma culta é, então, usada para padronizar, aparar arestas, diminuir margens de risco para editores e tradutores. Não seria também uma forma disfarçada de censura, pronta para enquadrar aquilo que *foge da norma*?

No caso do Clube do Livro, por trás de todo esse suposto cuidado com o leitor, está presente o reforço de preconceitos culturais e sociais arraigados na sociedade brasileira há tanto tempo. Portanto, ignorar uma variante dialetal em uma obra canônica revela não apenas os preconceitos dos editores, mas também uma forma de – se for possível usar termo tão forte – hipocrisia. Não se pode traduzir variantes dialetais porque o ‘público’ vai ficar chocado; esse mesmo público, no entanto, não pode ser considerado todo ele como pertencente a uma elite cultural brasileira; mais ainda, ele está em contato diário com diversas formas de falar que representam uma parte da grande variedade lingüística encontrada no Brasil. Além do mais, nossas escolas deveriam formar alunos ‘políglotas’ dentro do próprio sistema da língua portuguesa, ou

seja, os estudantes deveriam saber – ao menos – reconhecer variantes do português e saber em quais ocasiões poderiam usá-las ou não, deixando de lado o apego excessivo a uma norma ‘cultu’ que poucas vezes é respeitada em sua integridade pela população em geral – o contato com variantes do português seria enriquecedor, e não um *empecilho* para o bom aprendizado da nossa língua. Entretanto, todos ignoram algo que pertence à nossa realidade e à nossa cultura – a existência de variantes não-padrão – em nome de um suposto bem-estar de um público leitor hipotético, sem levar em conta a heterogeneidade de nosso povo e de nossa cultura.

Além desse, outros argumentos já foram usados com o intuito de justificar a não tradução de um socioleto literário, conforme atesta John Milton em seu livro: editores têm medo de que o público não compre seus livros traduzidos fora da ‘norma culta’ porque eles estão ‘mal escritos’, e então apostam na uniformização da linguagem como um meio de garantir a aceitação de seu produto no mercado consumidor. Mais ainda, deve ser levado em consideração o papel educativo dos livros na sociedade brasileira, principalmente na primeira metade do século XX: livros deveriam difundir o que é ‘certo’, ‘bom’, ‘adequado’, eles deveriam ser um meio de difusão de valores apreciados pela sociedade, para que todos quantos os lessem tivessem mais oportunidades de aprender o que se convencionou chamar de ‘cultura superior’, separada da ‘cultura popular’, de qualidade inferior. Os dialetos, obviamente, se encaixam nessa segunda categoria, pois fogem da norma ensinada nas escolas; os livros, portanto, não podem trazer textos escritos em uma linguagem que vai mostrar o que é ‘errado’ e ‘inferior’ no sistema da língua portuguesa. E, como em muitas ocasiões as escolas são grandes compradoras de livros – os considerados ‘didáticos’ –, as editoras não se arriscam a perder um cliente tão bom, e preferem manter a padronização da linguagem para não causar problemas com as escolas e os professores encarregados de selecionar quais livros os alunos devem ler.

Apesar da difusão e da permanência desses argumentos na nossa sociedade até os dias atuais, existem argumentos confirmando a idéia de que a tradução de variantes dialetais pode ser feita, independente de crenças, preconceitos e interesses econômicos existentes não apenas no campo editorial, mas em toda a sociedade brasileira; ela, porém, não pode ser sustentada por soluções *universais*, aplicáveis a qualquer tipo de trabalho, mas sim por soluções *individuais*, estabelecidas caso a caso; portanto, como justificar (academicamente falando) esta proposta de tradução? Uma base teórica consistente pode ser encontrada no artigo de Gillian Lane-Mercier, *Translating the*

Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility, no qual ela discute exatamente a questão da (in)traduzibilidade de socioletos literários. Para Lane-Mercier,

The concept of literary sociolect is construed here as the textual representation of "non-standard" speech patterns that manifest both the socio-cultural forces which have shaped the speaker's linguistic competence and the various socio-cultural groups to which the speaker belongs or has belonged. (1997:45)¹⁴

Esses *socioletos literários*, de acordo com sua opinião, são considerados inferiores à norma padrão da língua, e muitas vezes mostrados até mesmo de uma forma caricata, estereotipada e preconceituosa. A argumentação de Lane-Mercier indica que o tradutor deve assumir a responsabilidade por suas escolhas se desejar traduzir esses socioletos fora do que se convencionou chamar de a 'norma culta' da língua, e destaca não apenas os problemas mas também os riscos enfrentados pelo tradutor no momento de traduzir os socioletos: perda ou criação indevida de sentido, etnocentrismo, falta de autenticidade, conservadorismo, radicalismo, e como o tradutor pode ter consciência de tais riscos, aceitá-los e realizar seu trabalho.

Lane-Mercier também salienta que a representação dos socioletos literários é quase sempre feita de uma forma negativa, na qual a variante não-padrão é colocada lado a lado com a forma padrão, e a inevitável comparação se segue, com a constatação final de que a forma padrão é a válida, correta, 'perfeita', enquanto a forma não-padrão fica estigmatizada como incorreta, imprópria, inadequada, até mesmo tendendo para a caricatura. Apesar de essa afirmação ter um certo embasamento na realidade, devemos lembrar que, embora em determinados casos possa haver uma certa carga de estereótipos na representação das variantes dialetais, elas nem sempre podem ser consideradas apenas como uma caricatura de algo 'errado', ou seja, uma representação inadequada de uma forma de falar que é colocada em segundo plano em uma certa sociedade ou grupo social. Além do mais, conforme disse Sumner Ives em seu artigo *A Theory of Literary Dialect*, ao usar as variantes não-padrão na caracterização de uma ou mais personagens, o autor procura dar uma certa veracidade à sua representação de uma variante dialetal, e cabe a leitores e críticos ter em mente que essa representação é a visão pessoal que cada autor tem de uma forma de falar particular, uma criação artística,

---

¹⁴ O conceito de socioleto literário é aqui construído como a representação textual de formas 'não-padrão' de fala que manifestam as forças sócio-culturais que moldaram a competência lingüística do falante bem como os vários grupos sócio-culturais aos quais o falante pertence ou pertenceu.

e não uma representação da verdade. Mais ainda, a *verdade*, no sentido em que tal palavra é comumente entendida – algo exato, isento de preconceitos ou juízo de valores – não passa de um conceito abstrato, pois não existe no mundo uma única verdade que possa se referir a qualquer assunto definindo-o com exatidão. Nossa realidade é multifacetada, e não compreendemos senão uma pequena parte de uma totalidade extremamente complexa na qual nos encontramos. Portanto, ao pensarmos na caracterização de personagens literárias por meio do uso de socioletos, não podemos considerá-los como a representação estereotipada de uma forma de falar por não representarem a *verdade*, mas sim que estamos vendo a visão particular de uma pessoa que – supõe-se – não tem conhecimentos de lingüística e nem tem por objetivo fazer uma representação fonética acurada de uma forma de falar característica de uma região ou de pessoas de uma determinada classe social. Seu objetivo seria o de caracterizar uma determinada personagem, dar-lhe traços particulares que a tornem diferente das demais. Também devemos levar em consideração o fato de que noções como ‘preconceito’ e ‘caricatura’ são em grande medida subjetivas, e o que pode parecer a um leitor uma representação preconceituosa ou caricata de uma determinada personagem pode causar uma impressão diversa em outros leitores, pois o ato da leitura envolve não apenas a capacidade que a pessoa tem de decodificar um determinado sistema lingüístico, mas também toda a carga de conhecimentos e de vivência que ela acumula ao longo de sua vida. Da mesma maneira, torna-se difícil discutir até que ponto a criação literária é ou não preconceituosa, pois para tentar estabelecer esse fato teríamos de discutir um tema controverso, a *intenção do autor*, e mais uma vez ficaríamos sem uma definição exata do que é ou não preconceito em um texto literário, tanto do ponto de vista do autor quanto do leitor.

Entretanto, quando o tradutor trabalha apenas com a ‘norma culta’, os leitores ficam com a impressão de que o resultado final da tradução é *verdadeiro*, não preconceituoso, já que a ‘norma culta’ é a ‘correta’, e eles não se sentem capazes de criticá-la; por outro lado, se o tradutor apresenta uma tradução de socioletos literários, seu trabalho será sempre visto como um desacerto, pois os leitores (e também os críticos) nunca chegarão a um acordo sobre o que deveria ser a *verdade* naquele caso específico (como se ela existisse em algum caso). E como a argumentação defendida por Lane-Mercier fundamenta a idéia de que o socioleto literário (no presente caso, o dialeto de Yorkshire encontrado no livro *O Morro dos Ventos Uivantes*) deve ser traduzido, devo assumir minha posição como tradutora, seguindo as linhas teóricas

propostas por ela e Anthony Pym, enfatizando que não é o objetivo da proposta de tradução apresentada no capítulo IV deste trabalho mostrar uma visão *científica* das variantes dialetais existentes no Brasil. Embora, como será mostrado mais adiante, a proposta tenha um embasamento científico, ela é acima de tudo uma *criação literária* que tem como objetivo transmitir ao leitor brasileiro o fato de a personagem Joseph não ser um falante do inglês *standard* no texto original. O mais importante, então, é o tradutor de variantes lingüísticas ter o apoio de um conhecimento científico para fundamentar seu trabalho, mantendo sempre em mente quais critérios vai usar, e procurar se ater a eles para que sua tradução seja coerente, pois, segundo Lane-Mercier,

...what is always already at stake in the translation process is neither the visibility vs the invisibility of the translator nor the ethical aim of the translation per se, but rather the translator's own ethical code, his or her responsibility and engagement with respect to the choices for which he or she opts and the aesthetic, ideological and political meanings these choices generate. (1997:63)¹⁵

A posição defendida por Anthony Pym em seu artigo *Translating Linguistic Variation* ajudou a definir a melhor abordagem para este trabalho. A questão principal é: se um dialeto deve ser traduzido, *o que* traduzir? Devemos procurar características específicas do dialeto de Yorkshire e passá-las para o português? A resposta imediata é *não*, pois o que caracteriza o dialeto de Yorkshire não pode ser adaptado para o português. Por exemplo, na língua portuguesa não existem vogais longas e curtas, e mesmo fenômenos como monotongação ou ditongação não podem ser aplicados diretamente a ela a cada vez que eles ocorrerem no dialeto de Yorkshire. Se não é cabível estabelecer esse tipo de conexão entre as duas línguas, quais critérios podem ser usados para definir a abordagem mais adequada para a tradução do dialeto de Yorkshire para o português? Seria o caso de procurar discutir não as características intrínsecas da língua de partida, mas tentar utilizar uma multiplicidade de recursos existentes na língua de chegada, para criar uma forma de falar não-padrão que remeta ao dialeto encontrado no texto original? Mais uma vez, a posição de Anthony Pym oferece um ponto de apoio para o tradutor que trabalha com variantes não-padrão de uma língua: em seu artigo *Translating Linguistic Variation* ele discorre sobre o papel das variantes lingüísticas em um texto e diz que seu uso em obras literárias pode acarretar maior ou menor

---

¹⁵ ...o que está sempre em jogo no processo de tradução não é nem a visibilidade vs. invisibilidade do autor nem o cunho ético da tradução per se mas, pelo contrário, o próprio código ético do(a) tradutor(a), sua responsabilidade e engajamento no que diz respeito às escolhas feitas por ele ou ela, e os sentidos estético, ideológico e político por elas gerados.

distanciamento entre texto e leitor, dependendo se elas são apresentadas sob forma de paródia ou se elas trazem em si um certo grau de autenticidade¹⁶. Quando as variedades são apresentadas de forma paródica, autor e leitor vêem o falante dessa variante com um sentimento de superioridade; se há o que Pym chama de *autenticidade* no texto (isto é, se o tradutor consegue encontrar em sua língua materna soluções convincentes para a tradução dos socioletos literários), autor e leitor reconhecem no falante da variante lingüística uma terceira pessoa a ser respeitada. E Pym conclui:

When translators are confronted with the markers of a variety, the thing to be rendered is not the source-text variety [...] The thing to be rendered is the variation, the syntagmatic alteration of distance, the relative deviation from a textual or generic norm. If those shifts can be rendered, as is usually the case, then the markers may be said to have been translated, and no complaint should ensue.¹⁷

O conceito de *autenticidade*, assim como é apresentado por Pym, pode ser considerado um pouco subjetivo por leitores, tradutores e críticos literários em geral, ou até mesmo idealista ou ingênuo. Entretanto, ele pode ser usado como uma das bases teóricas que sustentam uma tradução, com resultados satisfatórios tanto para o leitor quanto para o tradutor. Se na opinião de Pym há uma oposição entre autenticidade e paródia, e esta é “a wilful reduction of variations to just a few, which are then emphasized through repetition or played with by being produced inconsistently...”¹⁸, uma proposta de tradução consistente e não paródica procurará usar determinados marcadores de linguagem não-padrão de forma constante no texto traduzido; sua escolha deve ser criteriosa, pois o excesso de poucos marcadores daria então ao leitor essa impressão de *paródia* de que fala Pym; da mesma forma, o excesso de muitos marcadores poderia dar ao leitor a sensação de estar lendo uma representação de fala que não seria facilmente encontrada na ‘vida real’. Logicamente, esse parecer é

---

¹⁶ A definição de autenticidade a que me refiro é a dada por Pym em seu texto *Translating Linguistic Variation*: “Authenticity is then the extreme opposite of parody. It is the multiplication of variations beyond anything that the popular imagination can identify, such that a variety is represented in so much detail, with such a wide range of finely nuanced accented features, local lexis and faintly non-standard syntax, that the linguistic result must surely be the real thing, if only because it goes beyond the limits of what any analyst could identify as features of a variety.”

¹⁷ Quando os tradutores se deparam com marcadores de uma variedade lingüística, a coisa a ser traduzida não é a variedade do texto-fonte [...] O que deve ser traduzido é a variação, a alteração sintagmática da distância, o relativo desvio de uma norma textual ou genérica. Se essas alterações podem ser traduzidas, como é normalmente o caso, então se pode dizer que os marcadores foram traduzidos, e nenhuma reclamação deve se seguir a isso.

¹⁸ a redução proposital de variações para apenas algumas, que são desse modo enfatizadas por meio de repetições ou não são usadas seriamente sendo produzidas de maneira inconsistente...

subjetivo e poderá contar com a oposição e as críticas de leitores, porém, o uso equilibrado de marcadores lingüísticos pertencentes à norma considerada não-padrão da língua portuguesa em uma tradução pode mostrar para o leitor que as personagens não utilizam a ‘norma culta’ ao falar, evitando com isso a idéia de paródia assim como ela é explicada por Pym.

Outra opinião que serve de base teórica para a elaboração da proposta de tradução das falas da personagem Joseph pode ser encontrada no texto de Annick Chapdelaine, *Transparence et retraduction des sociolectes dans **The Hamlet** de Faulkner*:

“À présent, les choix de traduction et leur annotation s’effectuent de plus en plus en fonction du macrotexte en tenant compte de l’identité des personnages, des rapports de force, des situations d’énonciation, de nos choix antérieurs et des isotopies de l’œuvre.” (1994:15)¹⁹

Essa observação também remete àquela feita por Pym – a importância de verificar *what varieties are doing in cultural products?* pois ambas se preocupam com a posição assumida pelo dialeto (ou socioleto literário) dentro da obra. A questão da ‘situation d’énonciation’ é particularmente importante para a tradução de *O Morro dos Ventos Uivantes* se formos pensar em como traduzir as falas da personagem Hareton, que, como vai ser visto na parte III deste trabalho, mostram uma forte carga de desrespeito em relação a outras personagens do romance; porém essa relação só pode ser vista e entendida por pessoas que conheçam os códigos que regem o uso do dialeto de Yorkshire. Desse modo, o conhecimento do dialeto de Yorkshire – não o fonético ou fonológico, mas sim, da prática de uso no quotidiano de seus falantes – é de suma importância para o entendimento do relacionamento entre as personagens e, conseqüentemente, não pode ser ignorado no processo de tradução. A posição de Annick Chapdelaine é reforçada também pela observação feita por Françoise Morvan em “À propos d’une expérience de traduction: *Désir sur les ormes d’Eugène O’Neill*”, ensaio no qual ela relata suas experiências como tradutora da peça de O’Neill na França:

En somme, traduire un sociolecte, c’est d’abord traduire une situation d’élocution. [...] À de tels détails on peut voir aussi que traduire un sociolecte n’est jamais seulement traduire une langue mais un texte qui la met en scène, inséparablement de la représentation dans son tout – or, plus la pièce a de valeur

---

¹⁹ Atualmente, as escolhas de tradução e sua anotação são efetuadas cada vez mais em função do macrotexto, levando em conta a identidade das personagens, as relações de força, as situações de enunciação, nossas escolhas anteriores e as isotopias da obra.

littéraire, plus est grande la cohérence des éléments qui la composent...
(1994:72)²⁰

Identidade das personagens, o relacionamento entre elas, a situação de elocução – são esses os critérios fundamentais para embasar uma proposta de tradução de variantes dialetais. Morvan optou por traduzir o inglês com sotaque gaélico das personagens da peça de O'Neill pelo francês dos falantes de uma região específica da França, a Basse Bretagne. Embora a proposta de tradução das falas da personagem Joseph tenha por objetivo justamente não estabelecer sua localização facilmente reconhecível em uma região brasileira determinada, é possível dizer que há um consenso entre as duas posições: traduzir as falas de Joseph e de outras personagens levando em conta não apenas as *palavras* por elas usadas, mas o *contexto* e a *situação* em que elas foram ditas.

Podemos também levar em conta o que Karla Holloway diz a respeito da presença de dialetos em textos literários:

Finally we learn how dialect can accomplish for language what poetry accomplishes for prose. In the same manner that a line of poetry loses force, beauty and its concise construction and imagery when translated into prose, dialect loses those qualities when translated into standard. Dialect and poetry both intensify. Their adornment and special structures are their speaker's conscious manipulations of language to render their experiences as they have felt them. It is a mimetic act – an effort to re-create, through the word, the experiences of a culture.
(1994:184)²¹

Deixando de lado a questão particularmente difícil de ser analisada, a comparação estabelecida por Holloway entre as relações dialeto/linguagem e poesia/prosa, que não é relevante para o presente trabalho, a afirmação acima mostra outro aspecto digno de ser levado em consideração na hora de traduzir textos em que haja variantes não-padrão de uma língua: a descaracterização de texto e de personagens é evidente se o tradutor deixa de lado a questão dialetal e traduz todas as falas dentro da chamada 'norma culta' da língua. Essa questão é fundamental se pensarmos que estamos 'apagando' do texto não só uma forma de falar que não se encaixa no padrão 'oficial' da língua de um país, mas também toda a carga de expressividade das personagens falantes dessa variante dialetal;

---

²⁰ Resumindo, traduzir um socioleto é, em primeiro lugar, traduzir uma situação de elocução. [...] Considerando tais detalhes podemos ver também que traduzir um socioleto não é nunca traduzir apenas uma língua mas um texto que a coloca em cena, inseparável do conjunto da representação – ou seja, quanto maior o valor literário da peça, maior é a coerência dos elementos que a compõem...

²¹ Finalmente, entendemos como o dialeto pode fazer para a linguagem o que a poesia faz para a prosa. Do mesmo modo que um verso poético perde a força, beleza e sua construção concisa e suas imagens quando traduzido para prosa, o dialeto perde suas qualidades quando traduzido para a língua padrão. Dialeto e poesia intensificam. Seus adornos e estruturas especiais são a manipulação consciente da linguagem por parte do falante, para transmitir suas experiências assim como eles as sentiram. É um ato mimético – um esforço para recriar, por meio da palavra, as experiências de uma cultura.

o que Holloway chama de *recriar, por meio da palavra, as experiências de uma cultura*. Estas não se limitam aos falantes de uma variante dialetal, e pode ser facilmente argumentado que a experiência humana é basicamente a mesma em todo o mundo, independente da cultura em que as pessoas estão inseridas; porém, o *modo* como cada indivíduo expressa sua experiência particular é único, impossível de ser compartilhado por terceiros, daí vem a importância de compreendermos diferentes formas de expressão. E, se a literatura é uma forma de mostrar a leitores de todas as épocas diferentes tipos de experiências humanas, o socioleto literário desempenha nela um papel fundamental e não pode ser ignorado por tradutores. Qualquer que seja a interpretação dada à obra *O Morro dos Ventos Uivantes* por críticos de diferentes linhas teóricas, é difícil negar que o dialeto de Yorkshire está presente para mostrar a leitores – não apenas os contemporâneos de Emily Brontë, mas os dos séculos XX e XXI – que seu uso era uma parte importante da vida dos habitantes daquela região específica da Inglaterra.

Uma importante contribuição para validar a tradução dos socioletos literários pode ser encontrada no texto de Susan Bassnett, no qual ela fala a respeito da tradução literária em prosa. Embora não faça referência aos termos usados por Pym e não se dedique a analisar especificamente a tradução de variantes dialetais, Bassnett segue uma linha de raciocínio que reforça as idéias dele sobre o assunto. Pym analisa o papel exercido pelas variantes em uma obra, enquanto Bassnett fala sobre a importância de considerar as frases que compõem o texto literário como parte de um todo:

...se o tradutor considera cada frase ou parágrafo como unidade mínima e os traduz sem relacioná-los ao texto como um todo, ele corre o risco de acabar com um texto em LM como aqueles já citados, nos quais o conteúdo parafraseável das passagens foi traduzido sem considerar o todo.

A solução para este dilema deve, novamente, ser buscada considerando-se tanto a função do texto quanto dos recursos nele contidos. (2005:155)

Segundo Bassnett, frases e parágrafos que compõem o texto original devem ser analisados como unidades de um todo harmonioso, no qual cada parte exerce uma função que não pode ser deixada de lado, sob o risco de ocorrer uma perda de dimensão no texto traduzido. Aplicando essas idéias à tradução de *O Morro dos Ventos Uivantes*, devemos considerar que o uso do dialeto de Yorkshire por algumas de suas personagens tem uma função dentro do texto, e ainda que seja impossível estabelecer qual foi a *intenção* de Emily Brontë ao criar personagens falantes do dialeto, esse uso deve ser respeitado e mantido, para manter a estrutura complexa do texto original, e desse modo não privar o leitor do conhecimento de um aspecto importante da obra.

Desse modo, as posições de Pym, de Chapdelaine e de Morvan convergem para um ponto que pode ser definido de maneira relativamente simples: o foco principal do tradutor de socioletos literários não é o *conhecimento científico* (fonético e fonológico) dessas variantes lingüísticas, mas sim perceber quais são as formas de relacionamento entre as personagens; conhecer as normas que regem o uso dessas variantes; compreender o contexto em que o dialeto está sendo usado, para tentar reproduzir na língua de chegada não apenas o que foge da norma – a simples consideração *certo/errado* presente em uma avaliação simplista do papel dos dialetos dentro do sistema da língua do país – mas sobretudo a situação das personagens que usam o dialeto na sociedade na qual elas vivem. Esse posicionamento do tradutor poderá mostrar para o leitor *what varieties are doing* naquela obra específica (segundo Pym) e levando em conta a identidade das personagens e as situações de enunciação (Chapdelaine), bem como a função de cada parte do texto dentro do conjunto do romance (Bassnett).

Lane-Mercier (1997:45) enfatiza muito o papel desempenhado pelos grupos sócio-culturais na formação de um indivíduo. A variedade desses grupos (por exemplo, agremiações, escolas, família, amigos, colegas de trabalho) nos leva a supor que sua influência não é uniforme, e desse modo o indivíduo estaria a todo momento sendo moldado por forças diversas que agem com maior ou menor força dependendo da circunstância na qual ele se encontra. Pode-se dizer também que, de acordo com essa visão, o falante estaria de certa maneira limitado pela ação desses grupos na hora de falar, e sua produção oral não se diferenciaria muito daquela das demais pessoas que se encontrassem com ele em um determinado momento ou lugar. Entretanto, não podemos nunca perder de vista o fato de a individualidade de cada ser humano se manifestar diariamente em suas menores ações; e a fala é uma dessas ações nas quais essas características particulares se destacam de forma mais reveladora e visível. O indivíduo, mesmo pertencendo a um grupo social restrito e aceitando suas regras e idéias, não pode suprimir seus traços particulares na hora de se expressar – se ele adotar todas as regras de comportamento de um determinado grupo, sua fala perderá a naturalidade, e o que ele disser soará como se ele estivesse se limitando a repetir idéias de terceiros, e não dando suas próprias opiniões sobre um assunto qualquer. Considerando esse ponto de vista, é possível então pensar que a representação de um socioleto literário não está na realidade vinculada exclusivamente a um grupo específico, mas sim é a tentativa feita pelo autor de mostrar como uma determinada personagem se exprime, imprimindo

características próprias a um falar que está até certo ponto subordinado às regras criadas por um determinado grupo ao qual ela pertença.

Partindo dessa premissa, como se pode chegar a uma proposta de tradução para o dialeto de Yorkshire encontrado no romance *O Morro dos Ventos Uivantes* que leve em conta a forma de falar de Joseph e mostre ao leitor brasileiro que essa personagem não usa a chamada ‘norma culta’? Quais são as dificuldades com que o tradutor vai se deparar, e como ele poderá contorná-las? Será possível evitar uma *tradução estereotipada*, se muitos constatarem a presença do socioleto literário no texto original como uma *representação estereotipada*, já que ele não é uma representação científica das variantes lingüísticas encontradas em um país e sim uma criação literária?

Começando pela análise do texto original, temos uma personagem que fala um dialeto delimitado por um espaço geográfico – Yorkshire, região norte da Inglaterra – bem como social – Joseph é um empregado na casa onde transcorre grande parte da ação do livro. Em relação à posição social, um fato interessante é observado: não há no livro todo senão duas falas dos pais de Edgar Linton, o que não nos oferece muito material para analisar tais personagens; com isso deduzimos que os Linton falavam apenas o inglês padrão; contudo, não há maiores informações encontradas diretamente no texto para confirmar tal dedução. Quanto aos Earnshaw, também são encontradas apenas poucas falas do velho Sr. Earnshaw e de sua esposa no romance, mas elas são suficientes para mostrar que eles misturavam algumas palavras pertencentes ao dialeto de Yorkshire ao inglês padrão (a questão da fala das personagens será analisada na parte III deste trabalho com maiores detalhes).

Em relação aos demais empregados que aparecem no romance, apenas Nelly Dean, a governanta de Thrushcross Grange, tem uma participação ativa em toda a história, e é mesmo uma de suas narradoras. Os demais empregados aparecem esporadicamente durante a narrativa, e o estudo feito por K.M. Petyt mostra que Emily Brontë não teve o mesmo cuidado que mostrou ter ao escrever a fala do velho Joseph para compor a fala desses outros empregados. Mesmo assim, tanto Zillah quanto a caseira de Thrushcross Grange que conversa com Lockwood quando este retorna ao condado em 1802 e o pequeno pastor que aparece no final do romance são falantes do dialeto de Yorkshire; os empregados de Thrushcross Grange que aparecem na primeira parte da narrativa misturam palavras pertencentes ao dialeto ao inglês *standard*.

Analisando rapidamente a posição de Joseph na narrativa, é possível deduzir que o uso do dialeto, no final do século XVIII e começo do XIX, era restrito às pessoas das

classes mais baixas, enquanto as pessoas pertencentes às classes mais abonadas usavam o inglês *standard*. Além do mais, o fator idade não seria uma característica que permitiria identificar os falantes do dialeto como um grupo coeso, pois tanto Joseph – um homem velho – quanto o pequeno pastor – um menino – e a caseira de Thrushcross Grange – também ela já mais idosa – falam o dialeto. Outra menção digna de nota é o fato de Joseph não ser analfabeto, pois ele conhece bem a Bíblia e outros livros religiosos, e em algumas ocasiões suas falas mostram uma forte influência da linguagem bíblica. Portanto, não podemos dizer que o uso do dialeto de Yorkshire estava restrito apenas às pessoas da classe mais baixa da sociedade, iletradas e pertencentes a uma determinada faixa etária.

Em relação ao espaço geográfico, a história se passa em Yorkshire, região da Inglaterra onde até hoje o dialeto é usado com certa frequência. Com isso, supomos que na época em que transcorre a ação do romance, seu uso era muito maior e mais efetivo. A fala de Joseph estaria então limitada por esses dois fatores socioculturais – sua condição de empregado em uma casa e o fato de ser um habitante do norte da Inglaterra – e teríamos aqui a confirmação da afirmativa feita por Lane-Mercier sobre as forças que moldam a competência de um falante.

Seria possível transpor essas características – espaço geográfico e social – em uma tradução para o português do Brasil? Em relação ao dialeto propriamente dito, a situação do Brasil difere em inúmeros aspectos significativos daquela da Inglaterra: o dialeto de Yorkshire apresenta muitas diferenças em relação ao inglês padrão, podendo mesmo causar algumas dificuldades de compreensão entre os falantes locais e os habitantes de outras regiões; no Brasil, as diferenças existentes entre o português padrão e as variantes não-padrão são menos marcantes, localizando-se mais em aspectos fonológicos e lexicais, e não na própria estrutura da língua, e poucas vezes podem causar grandes dificuldades de compreensão entre falantes de regiões distintas do país. Conforme observaram Fernando Tarallo e Tânia Alckmin em seu livro *Falares Crioulos: Línguas em contato*,

...poderíamos dizer que a área geográfica brasileira é composta de uma multiplicidade de dialetos, mutuamente inteligíveis [...] No caso do Brasil há, portanto, um multidialetismo ameno (as diferenças regionais localizam-se, em geral, nas áreas da fonética, da fonologia e do léxico). (1987:11)

Levando essa afirmativa em consideração, deparamo-nos com um problema: as diferenças fonéticas nem sempre são facilmente transpostas para um texto escrito, pois o tradutor teria de usar acentos, itálicos ou negritos para destacar particularidades da pronúncia de uma determinada personagem, tornando com isso o texto artificial e talvez até mesmo de leitura não agradável para o público geral. Portanto, é possível pensar que um recurso a ser utilizado pelo tradutor seria então o uso do vocabulário para estabelecer as diferenças entre a fala de Joseph e a das demais personagens. Mas, resta-nos uma questão: as diferenças de vocabulário, que em parte caracterizam as variantes do português padrão, poderiam ser usadas como recurso exclusivo para compor a fala de Joseph em uma tradução?

A resposta é não, pois o uso exclusivo do vocabulário seria um fator limitante para a tradução, já que o tradutor acabaria recorrendo a apenas algumas expressões consideradas ‘típicas’ de um determinado estado brasileiro para retratar a personagem que fala uma variante dialetal. Ao proceder dessa maneira, o tradutor incorreria em um risco muito grande: o de transformar a personagem Joseph em uma figura brasileira, e nesse caso ele seria uma personagem ‘duplamente estrangeira’: por ter sido concebida em uma cultura diferente e estar presente em uma obra traduzida para o português, e também por tornar-se um estrangeiro dentro do próprio Brasil. Sua caracterização como um nordestino ou um gaúcho, por exemplo, faria com que leitores de outras regiões do país estranhassem sua forma de falar, devido ao fato de ela soar artificial e apresentar características estereotipadas dentro do contexto da narrativa, que não ocorre em uma dessas regiões do Brasil, mas sim na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX.

Convém lembrar que o ‘estranhamento’ possivelmente estará presente quando o leitor entrar em contato com uma tradução em que haja a presença do português não-padrão, pois, como já foi dito anteriormente, esperamos encontrar nos livros apenas a norma considerada culta da língua, aquela que é tida como ‘certa’, e não uma forma ‘errada’ como o dialeto. Porém, a tentativa de transformar uma personagem como Joseph em um habitante de uma região específica do Brasil acarreta um problema maior que o estranhamento causado pela presença de algo inesperado – a forma não-padrão da língua –, mas sim, a sensação que o leitor poderia ter de estar lendo algo artificial, que não corresponde à fala que ele está acostumado a ouvir todos os dias. Neste caso, seria possível dizer que teríamos na tradução a visão preconceituosa do tradutor, pois ele estaria reduzindo toda a cultura – digamos, de um gaúcho – a meia dúzia de expressões

tidas como típicas do Rio Grande do Sul, e que talvez nem sejam tão usadas no estado como pessoas de outras regiões supõem.

Verificando que o uso do vocabulário não ajudaria muito o leitor, o tradutor poderia tentar detectar no dialeto de Yorkshire características que pudessem ser encontradas nas variantes não-padrão do português brasileiro e usadas para particularizar sua fala? Emily Brontë usou vários recursos para mostrar ao leitor como Joseph falava: vocabulário da região, alterações gráficas, formas verbais pouco usuais em outras regiões da Inglaterra. Porém, dadas as diferenças entre o português e o inglês, dificilmente poderíamos transpor essas mesmas características de maneira adequada para o português de modo que o leitor tivesse uma idéia clara de como o dialeto soaria para pessoas acostumadas apenas a falar o inglês padrão. Além do mais, devemos ter em mente também que, na época em que Emily Brontë escreveu seu livro, as diferentes variantes dialetais tinham uma circulação muito mais restrita, devido à limitação dos meios de comunicação de que as pessoas dispunham na época. No Brasil do século XXI, os meios de comunicação levam algumas formas características do falar de certas regiões brasileiras para o resto do país, de modo que um gaúcho não terá tantas dificuldades para ser compreendido por um habitante da Amazônia; na Inglaterra do século XIX, certamente o dialeto de Yorkshire soaria muito mais ‘estranho’ e de difícil compreensão para falantes de outras variantes dialetais ou mesmo do inglês padrão, pois a falta de comunicação entre regiões geograficamente distantes umas das outras impossibilitaria que habitantes do sul ou do oeste compreendessem um dialeto usado exclusivamente por pessoas do norte.

O estudo das particularidades que caracterizam a fala de Joseph no texto em inglês – espaço geográfico e social – mostra que elas não podem ser usadas para causar o mesmo efeito no texto traduzido para o português. Para tentar evitar a criação de uma personagem pouco consistente para o leitor brasileiro, uma solução viável é usar ferramentas da dialetologia, da sociolinguística e do uso de elementos da oralidade na linguagem escrita e adotar para a tradução das falas em que haja a presença de variantes dialetais formas encontradas de maneira mais ou menos homogênea no território brasileiro, impedindo com isso o estabelecimento de uma identificação entre Joseph e os falantes de variantes específicas do português não-padrão. Usados com critério, esses recursos podem transmitir ao leitor a idéia de que a personagem não fala a língua considerada ‘padrão’, sem com isso reduzi-la a um habitante de uma região geográfica determinada do país. A fala da personagem Joseph traduzida para o português não deve

ser um ‘retrato real’ da forma de falar de um brasileiro, mas sim uma criação que permita aos leitores de todo o país compreender que estamos vendo no texto literário uma criação que tenta representar o *outro*, e não um estudo científico das variantes não-padrão da língua brasileira.

Analizando os itens apontados por Lane-Mercier – perda ou criação indevida de sentido, etnocentrismo, falta de autenticidade, conservadorismo, radicalismo – como encará-los em uma tradução baseada em traços pertencentes à fala de várias regiões do Brasil? Quanto à perda ou criação de sentido, podemos considerar que o leitor da tradução não poderá entrar em contato com o dialeto de Yorkshire assim como ele foi representado no original, algo que poderíamos caracterizar como uma perda. Há uma perda em relação ao texto original, pois Joseph deixa de ser reconhecido como habitante de uma região específica da Inglaterra (marca regional), ficando apenas ‘socialmente’ marcado. Por outro lado, temos a criação de uma forma de falar que vai mostrar ao leitor dessa tradução que Joseph não pertence ao grupo dos falantes da língua chamada ‘padrão’, e mesmo que sua forma de falar no texto traduzido não corresponda à do texto original em suas características morfológicas, lexicais e sintáticas, a idéia da representação do *outro* foi mantida, sem que haja necessariamente a criação de um sentido novo que impeça a compreensão do texto ou seja totalmente *infiel* ao original. E ela é também um ganho, pois mostra ao leitor brasileiro uma característica do texto original até então ausente de outras traduções.

A questão do etnocentrismo é um pouco mais difícil de ser examinada, porque temos sempre a noção de que vemos em textos literários, seriados de televisão, filmes, a representação do *outro*, ou seja, de alguém que não se encaixa em nossa forma de falar e de viver. No entanto, sempre esquecemos que, de uma maneira ou outra, todo ser humano é sempre o *outro* para alguém, pois cada pessoa vê a si própria como pertencente ao centro, e os demais estão na periferia – não necessariamente uma periferia marginalizada, pobre e ignorada, mas sim, fora do raio de alcance da nossa visão e da nossa compreensão. Dessa maneira, o etnocentrismo está sempre presente no texto literário, pois quando o autor escreve um determinado texto, ele não pode se ater apenas às suas experiências pessoais, à sua vivência, e o resultado de sua produção – livro, peça de teatro, crônica – vai ser sempre uma representação de outras pessoas, uma visão particular que esse autor vai ter sobre a vida e o mundo. Porém, a maioria das pessoas vê apenas essa representação do *outro* quando ela mostra algo que chame muito a atenção, seja o modo de falar que não corresponde ao da língua padrão, seja um comportamento que desvie do que é considerado normal em uma certa sociedade. Portanto, a criação de uma forma de falar não pertencente à chamada norma culta talvez seja encarada como uma forma de etnocentrismo – a visão de um escritor que conhece a chamada ‘norma culta’ da língua portuguesa e está retratando alguém que não usa essa norma – mas esse etnocentrismo estará presente no texto sob muitas outras formas que não causam nenhum tipo de comoção entre críticos e leitores. A tradução mostra o olhar do tradutor em relação ao

outro, mas esse olhar existe em todos os textos, literários ou não. Da mesma maneira, o tradutor acaba colocando um pouco de sua visão de mundo em uma tradução, mas devemos considerar que a isenção absoluta é uma meta impossível de ser atingida, já que ela simplesmente não existe.

A falta de autenticidade já foi discutida acima, e só poderíamos reiterar que o autor – ou o tradutor – não deve ter por objetivo proporcionar uma visão acurada de uma forma de falar específica de uma região do país. Uma criação literária nunca será capaz de mostrar ao leitor como fala um habitante da cidade de São Paulo, pois tantos milhões de pessoas moram na cidade que não podemos definir com precisão o que é a *fala típica do paulistano*. Da mesma maneira, é difícil supor que Emily Brontë representou o típico habitante de Yorkshire ao escrever *O Morro dos Ventos Uivantes*, mesmo que ela tenha tido tal intenção ao escrever sua obra. Um habitante local pode ter reconhecido determinados traços característicos da fala da região ao ler o livro, mas provavelmente ninguém reconheceu a veracidade absoluta de sua criação, e o que temos no romance é a visão de Emily Brontë a respeito dos habitantes de uma pequena localidade no Yorkshire. O falante pode pertencer a um grupo bastante restrito, mas ele nunca poderá ser tomado como um representante ‘perfeito’ da forma de falar desse grupo. Reiteramos aqui a idéia exposta acima de que as forças do grupo influenciam a forma de expressão de cada pessoa, mas sua individualidade nunca será anulada quando ela for falar. Ao estudarmos a questão dialetal em *O Morro dos Ventos Uivantes*, devemos pensar que a representação de um socioleto literário não está vinculada à representação da ‘verdade’, mas sim é a tentativa feita pelo autor de individualizar a forma de determinada personagem se expressar, mesclando características particulares a um falar até certo ponto subordinado às ‘regras’ criadas por um determinado grupo ao qual ela pertença. Os traços usados para criar a fala de Joseph em língua portuguesa estão presentes, de uma maneira mais ou menos intensa, em todo o território brasileiro e, ao ler a tradução, o leitor vai perceber que Joseph não fala o ‘português padrão’; ele pode até reconhecer determinados traços como pertencentes à maneira de falar da região onde mora, mas não poderá dizer com segurança que Joseph foi transformado em um habitante do Mato Grosso, de Minas Gerais ou do sul do Brasil.

O último aspecto a ser discutido, conservadorismo ou radicalismo, tem pontos em comum com os demais já discutidos. A padronização da forma de falar da personagem Joseph em relação à chamada norma culta do português, fato que ocorreu em todas as traduções já feitas da obra no Brasil, pode ser considerada como uma forma de conservadorismo, ou seja, a negação da diferença e a legitimação de um modo de falar ligado supostamente à elite e às classes dominantes no país. Na época em que as primeiras traduções de *O Morro dos Ventos Uivantes* foram feitas, qualquer forma de variação da língua portuguesa seria considerada apenas como um ‘erro’ a ser eliminado da vida quotidiana das pessoas, e conseqüentemente não poderíamos encontrá-la em um

texto pertencente ao cânone literário mundial. Atualmente, tal posição torna-se difícil de sustentar, pois variantes dialetais não são encaradas como erro, e sim como formas válidas de expressão que coexistem com a ‘norma culta’ da língua portuguesa. Por outro lado, deve ser lembrado que o oposto do conservadorismo – o radicalismo – também apresenta inúmeros pontos negativos, e que a opção por fazer uma tradução radical do socioleto literário pode acabar acarretando um efeito indesejado no texto, tornando sua leitura difícil e cansativa. O tradutor radical talvez crie algo artificial que não será reconhecido por nenhum leitor, dessa maneira tornando a representação do *outro* uma forma de caricatura até mesmo preconceituosa.

A proposta de tradução já mostra um distanciamento em relação ao conservadorismo predominante na cultura brasileira, que simplesmente ignorava as variantes dialetais e traduzia sistematicamente formas dialetais para a chamada norma culta. Porém, essa proposta não é radical a ponto de tornar-se um obstáculo para a leitura, e acreditamos que os leitores não se sentiriam desencorajados de ler o livro devido à presença de variantes não-padrão na tradução. Ainda pensando no papel do socioleto literário em um romance, cabe aqui analisar um comentário feito por William Faulkner citado por Annick Chapdelaine em seu artigo:

If the writer puts too much attention to transcribing literally the dialogue he hears, it's confusing to the people who have never heard that speech. [...] You can go only so far with dialect and then there's a point where for the simple reason not to make too much demand on the [reader] to distract his attention from the story you're telling you've got to draw the line. (1994:15)²²

Essa observação feita por Faulkner é relevante para a compreensão da proposta de tradução encontrada na parte IV deste trabalho. O dialeto não pode ser um empecilho de leitura para o leitor, assim como seu uso não pode ser o motivo único pelo qual uma obra é escrita. Assim como o autor, o tradutor tem de *draw the line* (para usar a expressão de Faulkner) e realizar seu trabalho, sabendo que os critérios de apreciação são sempre subjetivos e nunca contarão com a aprovação geral de leitores e críticos e tradutores e professores de tradução. Se o resultado final de seu trabalho for coerente – ou se nele existir o que Pym chama de *autenticidade* – a leitura dessa tradução será agradável pois as suas soluções não tornarão o texto artificial – ou paródico.

---

²² Se o autor enfatiza demais a transcrição literal do diálogo que ele escuta, isso se torna confuso para quem nunca ouviu aquele modo de falar. [...] Você pode ir até um certo ponto com o dialeto, e então há um ponto em que, pela simples razão de não exigir demais [do leitor] e tirar sua atenção da história que você está contando, você tem de estabelecer um limite.

Vale a pena notar que a proposta de tradução para as falas de Joseph – adotar formas encontradas de maneira mais ou menos generalizada em todo o território brasileiro – é possível porque existe no Brasil o que Fernando Tarallo chamou de multidialetismo ameno, ou seja, as diferenças existentes entre a forma considerada *padrão* do português e suas variantes não impedem a total compreensão entre falantes de diferentes áreas do país. Entretanto, em muitos casos, essa postura não pode ser adotada devido à situação lingüística de um país. Em uma introdução à tradução italiana de *Wuthering Heights*, a tradutora faz a seguinte observação:

Emily Brontë fa un uso piuttosto rilevante del dialetto dello Yorkshire; non soltanto introduce a tratti espressioni dialettali nella narrazione o nel linguaggio di alcuni personaggi; ma uno dei personaggi, Joseph, il vecchio servitore ipocrita e bigotto degli Earnshaw, parla sempre in dialetto, un dialetto stretto e non facilmente comprensibile; fu anche questa, insieme alla “volgarità” del linguaggio (bisogna naturalmente riportare il concetto di volgarità in un contesto vittoriano), una causa di “scandalo” e di fastidio all'epoca dell'uscita del libro. Non ho voluto tradurre in alcun modo con un dialetto italiano il dialetto dello Yorkshire (quale avrei dovuto scegliere? Il piemontese, il genovese, il friulano?). Se tradurre da una lingua all'altra è già, in qualche modo, un'infedeltà al testo, ma un'infedeltà necessaria, utile, convenzionalmente accettata, tradurre un dialetto con un altro dialetto porta a mio avviso l'infedeltà ai limiti dell'assurdo. (2006:2)²³

O ponto de vista da tradutora é facilmente compreensível se lembrarmos a complexidade lingüística existente na Itália, onde há uma quantidade tão grande de dialetos que moradores de duas cidades distantes cerca de 50 km uma da outra falam dialetos praticamente incompreensíveis entre si. Nesse caso específico, a escolha de uma variante dialetal para traduzir as falas de Joseph levaria não apenas a uma caracterização indevida da personagem (ou seja, ele poderia ser facilmente associado a um habitante de uma região determinada do país, tornando-o duplamente estrangeiro dentro da cultura italiana), como também poderia causar dificuldades de leitura para a maior parte da população do país. Dizer que fazer esse tipo de escolha – o uso de uma variante dialetal para caracterizar a personagem Joseph – seria levar a infidelidade *aos limites do absurdo*, conforme afirmou a tradutora, pode ser uma opinião mais subjetiva

---

²³ Emily Brontë faz um uso relevante do dialeto de Yorkshire; não apenas introduz de vez em quando expressões dialetais na narrativa ou na linguagem de algumas personagens; mas uma das personagens, Joseph, o velho empregado hipócrita e fanático da família Earnshaw, fala sempre em dialeto, um dialeto forte e que não é facilmente compreendido; foi esta, juntamente com a “vulgaridade” da linguagem (é necessário pensar no conceito de vulgaridade em um contexto vitoriano), uma causa de “escândalo” e de desgosto na época do lançamento do livro. Não quis traduzir de modo algum com um dialeto italiano o dialeto de Yorkshire (qual deveria ter escolhido? O piemontês, o genovês, o friulano?). Se traduzir de uma língua para outra já é, de certo modo, uma infidelidade ao texto, mas uma infidelidade necessária, útil, convencionalmente aceita, traduzir um dialeto por outro dialeto leva, na minha opinião, a infidelidade aos limites do absurdo.

que científica; porém pode-se supor que, neste caso, manter as falas de todas as personagens do romance dentro das normas da língua italiana considerada culta é uma questão prática, e é ela que vai nortear o trabalho de editores e tradutores em países cuja situação lingüística seja similar à da Itália (por exemplo, França, Espanha), pois a presença de uma variante dialetal pode tornar o livro, em certos casos, invendável. No caso brasileiro, é possível encontrar características da fala não padrão que podem ser usadas de modo geral na tradução; na Itália, desvios lingüísticos relativos ao italiano *standard* dificilmente são localizados de forma homogênea em todo o território, pois eles são fortemente influenciados pela presença dos dialetos locais.

As características lingüísticas do português falado no Brasil permitem a apresentação de uma proposta de tradução coerente e consistente para as falas da personagem Joseph; cabe reiterar aqui pela última vez que a proposta apresentada na parte IV deste trabalho não pretende oferecer a solução única e definitiva para o problema; pelo contrário, ela pretende abrir caminhos para novas discussões sobre o assunto.

CAPÍTULO II. Língua, dialetos e norma culta

Não é fácil estabelecer uma definição para ‘língua’, pois as controvérsias existentes entre os lingüistas a respeito do assunto são grandes. Entretanto, parece que definir ‘dialeto’ é muito mais fácil, ao menos para as pessoas leigas no assunto. Para estas, o dialeto é apenas uma forma ‘errada’, ‘feia’ ou ‘menor’, que corrompe a ‘pureza’ de uma língua e não goza de prestígio social. Essa concepção de dialeto como um erro ou aberração e a oposição dialeto/erro vs. língua correta está bastante difundida entre a maioria das pessoas, aparentemente no mundo todo. Chambers e Trudgill colocam de uma maneira clara como a distinção dialeto/língua se apresenta para as pessoas leigas:

But what exactly is a dialect? In common usage, of course, a dialect is a substandard, low status, often rustic form of language, generally associated with the peasantry, the working class, or other groups lacking in prestige. DIALECT is also a term which is often applied to forms of language, particularly those spoken in more isolated parts of the world, which have no written form. And dialects are also often regarded as some kind of (often erroneous) deviation from a norm – as aberrations of a correct or standard form of language. (1988:3)²⁴

Outras definições de ‘dialeto’, encontradas em enciclopédias e livros dedicados à lingüística, apresentam mais ou menos o mesmo conteúdo, como pode ser visto na definição proposta por Richards e Platt no *Longman Dictionary of Language Teaching & Applied Linguistics*:

“a variety of a language, spoken in one part of a country (regional dialect), or by people belonging to a particular social class (social dialect or SOCIOLECT), which is different in some words, grammar, and/or pronunciation from other forms of the same language.

A dialect is often associated with a particular ACCENT. Sometimes a dialect gains status and becomes the STANDARD VARIETY of a country.” (1993:107)²⁵

Ou as propostas de David Crystal:

“A language variety in which the use of grammar and vocabulary identifies the regional or social background of the user; the systematic study of dialects is known as **dialectology** or **dialect geography**. A **regional dialect** conveys information about the speaker’s geographical origin; a **social dialect** conveys

---

²⁴ Mas o que é exatamente um dialeto? No uso comum, obviamente, o dialeto é uma forma de linguagem não-padrão, cujo status é baixo e que é freqüentemente rústica, geralmente associado aos camponeses, às classes trabalhadoras ou outros grupos que não têm prestígio. DIALETO é também um termo que é freqüentemente aplicado a formas de linguagem, particularmente àquelas faladas em locais mais isolados do mundo e que não têm forma escrita. E dialetos são também vistos como um tipo de desvio (muitas vezes errado) da norma – como aberrações da forma padrão ou correta da língua.

²⁵ Variedade de uma língua, falada em uma parte do país (dialeto regional), ou por pessoas que pertencem a uma classe social específica (dialeto social ou SOCIOLETO), que difere em algumas palavras, gramática e/ou pronúncia, de outras formas da mesma língua. Um dialeto é freqüentemente associado a um SOTAQUE específico. Às vezes um dialeto adquire status e se torna a VARIEDADE PADRÃO de um país.

information about the speaker's class, social status, educational background, occupation, or other such notions. **Rural dialects** are heard in the country; **urban dialects** in the cities. The term is sometimes used in a pejorative way, as when someone refers to the speech of a primitive or rural community as 'just a dialect'. In fact, everyone speaks a dialect, even those who use a standard variety of a language (such as Standard English – which is, technically, that dialect of English adopted as the norm for educated use). (1992:101)²⁶

Uma VARIANTE de uma língua, distinta em termos sociais ou regionais e identificadas por um conjunto particular de PALAVRAS e ESTRUTURAS GRAMATICAIS. Dialeto falado costumam também ser associados a uma pronúncia característica, ou SOTAQUE. Qualquer LÍNGUA com um número relativamente grande de falantes acabará por ter dialetos, principalmente se houver barreiras geográficas separando os grupos de pessoas ou divisões em classes sociais. É possível que um dialeto predomine sobre os outros, como uma forma oficial ou PADRÃO da língua; esta variante será a forma escrita.

A distinção entre “dialeto” e “língua” parece óbvia: os dialetos são subdivisões das línguas. mas a lingüística (e, em especial, a SOCIOLINGÜÍSTICA) tem salientado a complexidade da relação entre as duas noções. [...]

Os dialetos que identificam uma pessoa em termos de uma escala social são chamados **dialeto social** ou **dialeto de classe**. Mais recentemente, o termo SOCIOLETO passou a ser usado. Algumas línguas são altamente estratificadas em termos de divisões sociais: de classe, *status* profissional, idade e sexo, sendo que surgem importantes diferenças no dialeto social. (1988:81-2)

Vale a pena observar que a depreciação de certas variantes lingüísticas não é baseada em critérios científicos, mas sobretudo em fatores econômicos e sociais. Mesmo com todos os estudos feitos sobre dialetos, as pessoas – em sua maioria – ainda estabelecem algum tipo de comparação entre eles e a norma considerada ‘cult’ da língua, com a subsequente classificação dos dialetos em uma posição de inferioridade em relação à ‘língua padrão’.

No entanto, verificando estudos feitos sobre o assunto, vemos uma outra realidade, já que o dialeto não se limita às formas ‘erradas’ ou ‘feias’ da língua e essa oposição dialeto/língua padrão envolvendo noções de superioridade e inferioridade é uma concepção inadequada que não corresponde à realidade lingüística de nenhum país. Devemos ter em mente a existência de diferenças entre as variantes de uma língua, que podem compartilhar um maior ou menor grau de inteligibilidade mútua entre si, ou podem ter um maior ou menor grau de semelhança com a chamada ‘norma culta’ do país, mas essas diferenças não implicam a valorização de apenas uma dessas formas e a subsequente

---

²⁶ Variedade de uma língua na qual o uso da gramática e vocabulário identifica a origem social ou regional do falante; o estudo sistemático de dialetos é conhecido como dialetologia ou geografia dialetal. O dialeto regional informa sobre a origem geográfica do ouvinte; o dialeto social informa sobre a classe, status, nível de educação e ocupação do falante, ou noções semelhantes. Dialeto rural são ouvidos no interior; dialetos urbanos nas cidades. O termo é muitas vezes usado de modo pejorativo, p.ex. quando alguém se refere à fala de uma comunidade primitiva ou rural como ‘apenas dialeto’. Na verdade, todos falam um dialeto, até mesmo aqueles que usam a variedade padrão de uma língua (como o inglês padrão – que é, tecnicamente, o dialeto do inglês adotado como norma para o uso educado).

desvalorização das outras. Poderíamos, então, analisar a definição de ‘dialeto’ dada por Trudgill e Chambers,

We would agree, however, that it is very often useful to regard dialects as DIALECTS OF A LANGUAGE. Dialects, that is, can be regarded as subdivisions of a particular language. In this way we may talk of the Parisian dialect of French, the Lancashire dialect of English, the Bavarian dialect of German, and so on. (1988:3)²⁷

Analizando essa definição, podemos afirmar que uma das diferenças entre ‘língua’ e ‘dialeto’ é que a primeira é difundida por toda a área de um país e compartilhada por seus habitantes, e estes a usam em qualquer localidade em que estejam tendo a expectativa de ser compreendidos por seus interlocutores. Ela também tem uma forma escrita padronizada, que é considerada a ‘oficial’, ensinada nas escolas, geralmente aprovada por uma Academia nacional, respaldada pelos dicionários e encontrada nos livros, pedagógicos ou de ficção. O ‘dialeto’ é uma forma que existe dentro dessa língua, limitada a uma área específica e cujo grau de inteligibilidade pode variar de uma região para outra do país devido a fatores como distância entre localidades, uso do vocabulário, entonação, substrato lingüístico, entre outros; muitas vezes ele não tem uma ortografia oficial, ou tem duas ortografias aceitas; em determinados casos, sequer uma forma escrita. Podemos então considerar a existência de uma relação profunda entre ‘língua’ e ‘dialeto’, eles não são formas completamente independentes uma da outra, e os dialetos podem ser considerados como “different forms of the same language” (PETYT, 1980:11)²⁸. Uma dessas formas, ao longo da história política e social de um país, adquiriu o status de ‘norma culta’ ou ‘língua padrão’ e foi adotada pela maioria dos seus falantes; todavia, não devemos com isso considerar dialetos como formas ‘menores’ por serem diferentes da norma ‘culta’ ou por terem sido suplantados por uma variante que acabou se consolidando como a língua oficial dessa nação.

I. Língua escrita vs. língua falada

Além dessa dificuldade para definir ‘língua’ e ‘dialeto’, também podemos pensar que existe uma distinção a ser feita entre língua escrita e falada, pois ambas servem a diferentes propósitos na comunicação entre os seres humanos. Fernando Tarallo disse que “a língua falada [...] é o veículo lingüístico de comunicação usado em situações naturais de interação social...” (1986:19), mas mesmo essa definição deixa espaço para questionamento, pois a comunicação entre os seres humanos não se dá sempre da mesma maneira e o uso que fazemos da linguagem muda de acordo com a situação em que nos encontramos. Conseqüentemente, não podemos nos limitar a dizer que língua é usada em situações de interação social *naturais*, pois a natureza de nossas

---

²⁷ Concordearíamos, entretanto, que é muito útil ver os dialetos como DIALETOS DE UMA LÍNGUA. Dialetos, quer dizer, podem ser vistos como subdivisões de uma língua particular. Desse modo, podemos falar sobre o dialeto parisiense do francês, o dialeto do inglês falado em Lancashire, o dialeto bávaro do alemão, e assim por diante.

²⁸ Formas diferentes da mesma língua.

interações vai influir na nossa escolha de vocabulário, na forma como falamos, na nossa atitude em relação ao nosso interlocutor.

Quais seriam as maiores diferenças entre a língua falada e a escrita? Em primeiro lugar, a língua falada é aprendida em um contexto de informalidade, com a família e os amigos, enfim, no convívio diário que as crianças estabelecem com outros seres humanos desde seus primeiros dias de vida, e embora ela tenha regras que regem seu uso, estas são mais flexíveis, permitindo ao falante uma maior liberdade de expressão. Já a língua escrita é aprendida em um ambiente formal – a escola – e tem, ela também, um caráter formal, imposto às crianças, como um conjunto restrito de regras, normas, ‘certos’ e ‘errados’ separando a língua *bem escrita* daquela que não é. Outro ponto a ser mencionado é o fato de a língua falada ser usada em situações em que há interação entre no mínimo duas pessoas, e mesmo que elas não estejam presentes no mesmo ambiente (por exemplo, durante uma conversa telefônica), elas podem ouvir a voz uma da outra, a entonação que cada uma delas dá a determinadas palavras, e isso auxilia a criar um sentido para aquilo que está sendo dito. Por outro lado, a língua escrita não supõe essa interação; normalmente um texto é escrito para ser lido algum tempo depois por uma ou mais pessoas – no caso de textos literários, eles podem ser lidos séculos depois da época em que foram publicados pela primeira vez. Para suprir a ausência do interlocutor, e para fazer com que o texto escrito transmita ao leitor algumas das características encontradas na língua falada, o autor pode lançar mão de diversos recursos para conferir um certo grau de particularidade à escrita; esses recursos podem ser altamente criativos, originais, artísticos, mas ao mesmo tempo podem ser um empecilho para a leitura no caso de muitas pessoas. Finalmente, a língua escrita é planejada; no caso de textos literários, ela é cuidadosamente organizada com o intuito de causar um determinado efeito no(s) leitor(es) sem que haja uma interação real entre escritor (emissor) e leitor (receptor); a língua falada é mais espontânea, e o efeito que ela pode causar nos ouvintes depende muito do contexto em que ela está sendo usada e da interação emissor/receptor .

Levando em consideração essa diferença no uso da linguagem escrita e da linguagem oral, vemos essa distinção acabar se transformando em um dos motivos para que se estabeleça o caráter de inferioridade de uma variante lingüística. Quando escrevemos, ainda que inconscientemente, tentamos nos submeter às regras da chamada ‘norma culta’ e, quando falamos, normalmente não prestamos tanta atenção a questões gramaticais e de estilo, o que torna a linguagem oral mais livre e informal que a escrita. Deduzimos, então, que o uso dos dialetos está majoritariamente ligado à linguagem oral, ou seja, às chamadas *situações naturais* de comunicação e interação social (segundo a definição proposta por Tarallo), e eles raramente vão aparecer na linguagem escrita, normalmente mais formal. Esse fato torna ainda mais forte o preconceito que cerca as variantes dialetais, devido ao fato de na mentalidade das pessoas comuns existir essa concepção de linguagem escrita como melhor ou mais sofisticada que a linguagem oral. Contudo, isso não significa que o status de inferioridade normalmente associado aos dialetos seja procedente, pois a informalidade da linguagem oral não

impede a perfeita comunicação entre os interlocutores de uma língua qualquer, e podemos observar que há uma grande diferença entre a linguagem oral e a linguagem escrita, não apenas no português, mas na grande maioria das línguas faladas no mundo. Muitas vezes percebe-se justamente o oposto, que a linguagem escrita, mais formal, apresenta obstáculos para sua compreensão para grande parte da população de um país. Verificamos então que a distinção entre superioridade e inferioridade estabelecida entre norma culta e dialeto não é baseada em argumentos científicos, comprovados por estudos, mas sim em puro desconhecimento do assunto e em idéias preconcebidas que vêm acompanhando os seres humanos por muitos séculos. A chamada ‘norma culta’ adquiriu esse status de língua oficial de um país não devido a uma comprovada superioridade lingüística sua em relação às outras variantes faladas nesse território. Dessa maneira, podemos remeter às idéias de Trudgill e Chambers:

We will, on the contrary, accept the notion that all speakers are speakers of at least one dialect – that standard English, for example, is just as much a dialect as any other form of English – and that it does not make any kind of sense to suppose that any one dialect is in any way linguistically superior to any other. (1988:3)²⁹

II. Estudos dialetológicos na Europa e a situação lingüística da Inglaterra

A Lingüística é sempre associada ao nome de Ferdinand de Saussure (1857-1913), pois este alterou de maneira significativa os estudos relativos à língua assim como eles eram entendidos no século XIX (estudos normativos que visavam definir o ‘certo’ e o ‘errado’ e estabelecer parâmetros e padrões do ‘bem falar e escrever’). Saussure foi, na verdade, o primeiro a mostrar que a língua falada era um objeto de estudo por si só e tinha uma existência independente da língua escrita; que ela era uma atividade espontânea do ser humano, continuamente recriada e transformada para atender às necessidades de comunicação dos homens; sofrendo um processo evolutivo que não acontecia com a língua escrita, pois esta, impossibilitada de se transformar, guardava em si as características da época em que havia sido impressa.

Se considerarmos que os dialetos existem dentro de um sistema maior – a língua, aqui compreendida como a ‘norma culta’ – devemos lembrar também que eles não são formas estanques, imutáveis. Pelo contrário, retomando a definição dada por Trudgill e Chambers, de que cada um de nós é falante de ao menos um dialeto, é possível supor

---

²⁹ Pelo contrário, aceitaremos a noção de que todos os falantes são falantes de pelo menos um dialeto – que o inglês padrão, por exemplo, é apenas um dialeto tanto quanto qualquer outra forma do inglês – e que não faz o menor sentido supor que um dialeto é de qualquer modo lingüisticamente superior a outro.

que as mudanças lingüísticas começam nos sistemas menores – dialetos, socioletos – para depois afetarem a chamada ‘norma culta’, com a possibilidade de, um dia, tais mudanças virem a ser aceitas e incorporadas na norma.

Apesar de seu interesse pela língua falada, Saussure não estava interessado em estudar as variantes de uma língua, dedicando-se mais a analisar *como* os seres humanos falavam, deixando as variantes de lado. Essa tendência foi seguida por muitos lingüistas principalmente durante a primeira metade do século XX, conforme atestam Chambers e Trudgill: “Most linguistic theories have started from the assumption that variability in language is unmanageable, or uninteresting, or both.” (1988:145)³⁰ Contudo, mesmo durante o século XIX os dialetos foram objeto de estudos para algumas pessoas que viam neles não a decadência ou a corrupção da ‘norma culta’, mas sim formas que poderiam ajudar a compreender a evolução e o funcionamento das línguas. Entre essas pessoas, podemos destacar as figuras do alemão Georg Wenker (1852-1911) e do francês Jules Gilliéron (1854-1926). Graças às suas pesquisas, Wenker, Gilliéron e seus sucessores revelaram que, por meio do estudo dos dialetos, poderiam ser descobertos fatos importantes que auxiliariam na compreensão da evolução das línguas; essas descobertas foram o passo inicial para modificar as rígidas concepções acerca da ‘superioridade’ de uma forma lingüística (considerada a ‘norma culta’) em relação às demais, vistas apenas como ‘erradas’ ou ‘formas menores’. Gilliéron foi um dos primeiros pesquisadores a abordar diversas questões que até então não haviam sido estudadas pela Lingüística praticada até o século XIX; foi ele também quem mostrou com suas pesquisas a importância da criação popular no que diz respeito às mudanças ocorridas nos diversos dialetos franceses.

Os estudos dialetológicos ajudam a compreender os processos de evolução de cada língua; este se dá de uma maneira particular em cada região; só podemos entender seus mecanismos de transformação ao estudar a história de uma língua e as influências por ela sofridas. Alguns fatores muito importantes que ajudam a determinar as variações lingüísticas existentes em qualquer país são o substrato, o superstrato e o adstrato lingüísticos. Segundo Bassetto, entende-se por substrato “as marcas lingüísticas advindas do povo que abandona seu idioma, levadas para a língua que passa a adotar” (2001:153); o superstrato serve para designar “os vestígios e as influências de um povo dominador no idioma do dominado, idioma esse que passa a ser usado por ambos, já

---

³⁰ Muitas teorias lingüísticas começaram a partir do pressuposto de que a variação na linguagem não é manipulável, ou interessante, ou ambos.

que a língua do dominador político deixa de ser falada...” (2001:157); finalmente, adstrato, segundo a definição de Mattoso Câmara mencionada por Bassetto é “toda língua que vigora ao lado de outra, num território dado, e que nela interfere como manancial permanente de empréstimos” (2001:163). Se considerarmos a história da Inglaterra, podemos ver que em parte as diferenças encontradas nas variantes regionais se devem justamente ao processo histórico pelo qual as Ilhas Britânicas passaram ao longo dos séculos, segundo as observações de Myers:

Until the middle of the fifth century the part of Britain which is now called England was inhabited by the Britons, who spoke a variety of the Celtic rather than the Germanic branch of Indo-European. Some four hundred years earlier this territory had been conquered by the Romans, organised as part of the Roman Empire [...]

Some Germanic tribesmen from the west coast of the European continent had been raiding Britain even during the Roman occupation, and archaeologists have found evidence of a few small permanent settlements. The withdrawal of the [Roman] legions and the disorganization that followed opened the way to much more extensive settlement, and three tribes soon conquered much of England. The two larger ones were the Angles and the Saxons, but the identity of the third group has never been settled. Bede called them Jutes, and this name will be used here, since no more satisfactory one has been found; but we simply do not know who they were or exactly where they came from. The Angles took possession of about the northern two-thirds of what is now called England (from Anglaland) after them. The Saxons took over most of the southern third, leaving only Kent, part of Hampshire, and the Isle of Wight to the Jutes. All three tribes spoke Low West Germanic dialects so much alike that they could understand each other, and Old English might be described as the result of a gradual fusion of the three. The fusion was by no means complete. Considerable regional differences remained for centuries, and at times increased. Even today many of them persist in popular speech. (1966:61-2)³¹

Vemos então como a questão dos substratos lingüísticos afetou a evolução da língua inglesa. A língua celta falada originalmente nas Ilhas Britânicas sofreu influências do latim falado pelas legiões romanas ao sul; em um período posterior, de

---

³¹ Até a metade do século V, a parte da Grã-Bretanha que agora é chamada de Inglaterra era habitada pelos bretões, que falavam uma variedade do celta e não o ramo germânico do Indo-europeu. Cerca de quatrocentos anos antes, esse território havia sido conquistado pelos romanos e organizado como parte do Império Romano. [...] Alguns membros de tribos germânicas da costa ocidental da Europa haviam saqueado a Bretanha mesmo durante a ocupação romana, e arqueólogos encontraram evidências de pequenos povoados permanentes e três tribos logo conquistaram grande parte da Inglaterra. As duas maiores eram os Anglos e os Saxões, mas a identidade do terceiro grupo nunca foi estabelecida. Bede chamou-os de Jutos, e esse nome será usado aqui, já que nenhum outro mais satisfatório foi encontrado; mas simplesmente não sabemos quem eles eram ou exatamente de onde vieram. Os Anglos se apossaram de cerca de dois terços do que é, por causa deles, agora conhecido como Inglaterra (de Anglaland). Os Saxões se apoderaram da maior parte do outro terço mais ao sul, deixando apenas Kent, parte de Hampshire e a Ilha de Wight para os Jutos. Todas as três tribos falavam dialetos tão parecidos do Baixo Germânico que podiam se entender entre si, e o Old English pode ser descrito como o resultado da fusão gradual dos três. A fusão não foi completa. Diferenças regionais consideráveis permaneceram durante séculos, e em algumas épocas aumentaram. Mesmo atualmente algumas delas permanecem na fala popular.

três dialetos germânicos em partes diferentes da ilha; além da influência de dialetos escandinavos no norte.³² Por esse motivo, alguns dos dialetos do inglês são mais ininteligíveis entre si do que o são em relação à norma padrão; cada um deles pode ajudar um lingüista a entender como foi o processo de evolução da língua inglesa ao longo dos séculos. No caso do dialeto de Yorkshire, a posição geográfica do condado, ao norte da Inglaterra, pode favorecer a presença mais forte de palavras originárias dos antigos idiomas escandinavos falados na região durante a época das invasões dos *vikings* (Baixa Idade Média); mais ao sul, na região da Cornualha, vemos a presença mais forte de elementos das línguas celtas faladas na região, devido à coexistência, até o séc. XVIII, do inglês com a língua celta originalmente falada na região.

A situação lingüística na Inglaterra não é diferente da de outros países no que diz respeito à desvalorização de variantes dialetais. No entanto, podemos lembrar que, durante o final do século XVIII (época em que se situa a narrativa de *O Morro dos Ventos Uivantes*), a divisão da sociedade inglesa em classes era muito mais acentuada que nos dias atuais, e as pessoas podiam ser automaticamente ‘categorizadas’ como membros de uma determinada classe social (entre outros aspectos) devido à sua forma de falar. Havia uma relação muito grande de desigualdade entre falares regionais e a pronúncia considerada ‘adequada’, ou seja, a *Received Pronunciation*, cuja definição, encontrada no American Heritage Dictionary é a seguinte:

The pronunciation of English that reflects the social and cultural predominance of southern English speech, that was at one time characteristic of the English spoken at the public schools and Oxford and Cambridge Universities, and that was accepted as the standard form of English used in broadcasting. Also called *BBC English*, *Southern Educated Standard*. (1996:1508)³³

Como é possível perceber, a *RP* é a variante do inglês usada pelas pessoas das classes sociais elevadas, que freqüentaram as universidades mais tradicionais, Oxford e Cambridge. Em contrapartida, as formas de falar regionais eram normalmente associadas às pessoas que não haviam tido acesso à educação formal de qualidade e que se dedicavam a atividades consideradas mais simples, como agricultura, comércio, entre outras. Essa situação é refletida no romance *O Morro dos Ventos Uivantes*, como

---

³² Conferir mapa no Apêndice para uma melhor visualização da distribuição dos diferentes povos de origem germânica que se estabeleceram nas Ilhas Britânicas.

³³ A pronúncia do inglês que reflete a predominância social e cultural da fala do inglês do sul, que foi em uma época característica do inglês falado em escolas públicas e nas universidades de Oxford e Cambridge, e que foi aceita como a forma padrão do inglês usada em emissões de rádio. Também chamada de *BBC English*, *Southern Educated Standard*.

poderá ser visto na parte III deste trabalho, e ela ajuda a classificar a personagem Joseph tanto geográfica quanto socialmente dentro do esquema do texto original.

Quando um dialeto é estudado, ele não pode ser comparado com outras variantes existentes no mesmo país, pois as influências por eles sofridas ao longo de sua existência fazem com que cada um deles se torne uma forma única, sem correspondência exata com qualquer outra forma falada no país. Portanto, podemos facilmente compreender que não existe uma correspondência entre dialetos de diferentes línguas, pois a evolução interna de cada uma delas torna impossível a comparação entre suas diferentes variações dialetais, fator que não permite a escolha de uma variante específica da língua portuguesa para ser usada na tradução do dialeto de Yorkshire presente no romance *O Morro dos Ventos Uivantes*.

III. Estudos dialetológicos no Brasil

No Brasil, os estudos dialetológicos começaram no início do século XX com o trabalho de Antenor Nascentes, que estabeleceu as bases para elaboração de um Atlas Lingüístico do Brasil – muitas de suas diretrizes são usadas até hoje na elaboração dos Atlas regionais brasileiros. Além de Nascentes, um dos pioneiros nessa área de estudos no Brasil é Amadeu Amaral com seu livro *O dialeto caipira*, no qual ele faz um levantamento das formas de falar do caipira paulista, também nas primeiras décadas do século XX. Um ponto interessante relativo a esse livro é o fato de Amadeu Amaral ter dito, na sua introdução, que havia feito essa pesquisa pensando em conservar um registro do falar típico dos habitantes do interior de São Paulo, em sua opinião uma variante fadada ao desaparecimento devido às diversas influências recebidas pelo caipira, como o afluxo de imigrantes no interior do estado; desaparecimento gradual da influência do negro; maior acesso à escola e, conseqüentemente, à educação formal, o que levaria à adoção da norma culta por um maior número de pessoas, bem como o fato de o avanço nas comunicações fazer com que as regiões mais distantes onde o caipira vivia fossem atingidas com maior rapidez e entrassem em contato com o modo de vida das cidades grandes. Porém, o que vemos na realidade é que esse modo de falar não desapareceu, e o dialeto caipira estudado por Amaral continua presente na cultura brasileira, coexistindo ao lado de outras variantes do português não-padrão. Outro fato digno de nota é que várias das características apontadas por Amaral como típicas do falar *caipira paulista* foram registradas em outras regiões do país quando os Atlas lingüísticos regionais começaram a ser elaborados; essa observação mostra que certos fenômenos lingüísticos não podem ser considerados como particulares de uma área restrita, mas sim, como uma tendência de simplificação natural da língua falada. Um bom exemplo é a despalatalização lh > i, que, segundo Bassetto, é encontrada em várias línguas românicas faladas na Europa, como o espanhol, o francês, o

sardo, e até mesmo o romeno (cf. 2001:153), não se limitando, portanto, a regiões do estado de São Paulo.

No entanto, desde o início dos estudos dialetológicos, podemos perceber que por muito tempo eles se concentram mais na língua falada pelas classes que têm pouco ou nenhum acesso à educação formal, como se apenas essas variantes fossem dignas de estudo. Mas, se pensarmos que todos as pessoas são falantes de um dialeto, esse enfoque em apenas uma variante dialetal pode levar a uma visão incorreta da realidade lingüística de um país. Com o desenvolvimento da dialetologia e da geografia lingüística no século XX conceitos como dialetologia urbana e rural começaram a se difundir e desde então temos estudos feitos sobre variantes dialetais não somente em localidades afastadas habitadas por pessoas que não tiveram acesso à educação formal, mas também em grandes centros urbanos, onde convivem pessoas de diversas origens e classes sociais. Tais estudos podem mostrar a existência de variantes dialetais em todas as localidades de um país, não apenas em regiões afastadas habitadas por pessoas sem muito acesso à educação formal.

A realidade brasileira é bastante diferente da européia no que se refere à questão dos dialetos. Na Europa, devido a fatores históricos, econômicos e políticos, temos a presença de diversas variantes lingüísticas que coexistem muitas vezes em territórios relativamente pequenos. Um exemplo significativo é o da Espanha, país cujo território é menor que o do estado de Minas Gerais, e que tem quatro línguas oficiais, das quais uma – o basco – sequer pertence ao mesmo ramo das outras três, que são línguas latinas, além de dialetos como aragonês e leonês. Uma de suas línguas oficiais – o catalão, falado por centenas de milhares de pessoas, inclusive na segunda cidade mais importante do país, Barcelona – não é considerado senão um dialeto na França, país que muitas vezes se caracterizou por uma postura mais rígida de defesa do francês como única língua oficial e a supressão de dialetos falados em diferentes partes do seu território. A língua é a mesma, mas seu status de ‘língua oficial’ e de ‘dialeto’ é determinado não por suas características particulares, mas por fatores políticos.

Quando os portugueses iniciaram a colonização do nosso país trouxeram para cá a língua portuguesa, completamente diferente das línguas nativas faladas pelas diversas tribos indígenas que aqui viviam. Por muito tempo – de acordo com alguns historiadores até começo do século XIX – existiu no Brasil o *nheengatu*, língua de origem indígena que mesclava elementos do português e do tupi e era usada pela população em geral, mas ela foi desaparecendo com o passar do tempo devido a imposições feitas pelo governo brasileiro e cedeu seu espaço ao português. Além da imposição governamental, talvez a diversidade das línguas indígenas faladas no Brasil também tenha favorecido a hegemonia do português no nosso território, pois as diferentes tribos não se comunicavam entre si, o que pode ter levado a um maior uso do português como língua de ‘aproximação’ entre brancos, negros e índios, e as línguas indígenas ficaram restritas às suas comunidades de origem. Porém, a presença dos índios e dos negros que foram trazidos para cá como escravos exerceu uma influência muito grande sobre o português

falado no Brasil, não na estrutura da língua, que se manteve bastante parecida com o português falado em Portugal, mas sim no vocabulário e na pronúncia de determinados sons. E embora tenhamos tido contato com diversas línguas trazidas pelos imigrantes que para cá vieram, o fato de o português já estar consolidado na época em que eles vieram para o Brasil limitou a influência delas ao nosso vocabulário, não havendo interferência na parte sintática da língua. Por isso, não podemos dizer que no Brasil a situação lingüística é semelhante à da maioria dos países europeus, onde a diferença entre os dialetos pode dificultar bastante a comunicação entre os habitantes de regiões distantes de um país. De acordo com Fernando Tarallo,

...poderíamos dizer que a área geográfica brasileira é composta de uma multiplicidade de dialetos, mutuamente inteligíveis [...] No caso do Brasil há, portanto, um multidialetismo ameno (as diferenças regionais localizam-se, em geral, nas áreas da fonética, da fonologia e do léxico). (1987:11)

e a observação de Dino Preti, complementando o tópico abordado por Tarallo:

Se observarmos, por exemplo, uma sociedade de grande área geográfica, como a brasileira, notamos que, enquanto as variações léxicas são inúmeras, enquanto as oposições fonológicas e o ritmo prosódico apontam mudanças consideráveis, as estruturas sintáticas e morfológicas apresentam maior unidade, apesar de certas regências e concordâncias típicas, certas estruturas frásicas originais de algumas regiões. (1974:28)

Por fim, o comentário feito por Marli Quadros Leite sobre a situação lingüística no nosso país:

No Brasil, não há uma “língua padrão” em moldes rígidos, como existe, por exemplo, na Inglaterra. Aqui não se ensina uma pronúncia padrão e também não há diferença de valor quanto a usos regionais, relativamente à gramática e ao léxico. O que há, ao lado de todas as normas praticadas pelos falantes, é um padrão ideal de linguagem, a que todos almejam alcançar, que tem apenas *como parâmetro* uma norma tradicional, também denominada prescritiva ou explícita. Os dialetos e registros são avaliados, então, a partir do seguinte critério: se mais distante dessa norma, menor prestígio; se mais próximo, maior prestígio. (2005:187)

As opiniões dos três estudiosos coincidem, salientando que as diferenças de registro de fala existentes na sociedade brasileira são menos significativas que as encontradas em outros países, e não impedem a boa comunicação entre os falantes das diversas regiões do país. Esse fator deveria levar a uma maior aceitação das variantes dialetais por parte da sociedade; no entanto, a situação dos dialetos no Brasil ainda é vista sob uma perspectiva conservadora. Assim como em países europeus – ou talvez até por influência de idéias recebidas por europeus – as variantes dialetais no Brasil sempre foram vistas como formas ‘erradas’ da língua portuguesa, cuja utilização deveria ser desencorajada e, se possível, erradicada da linguagem oral. A idéia de que existiria uma forma de português ‘melhor’ ou ‘mais correta’ que outras levou à discriminação de variantes dialetais de regiões mais

pobres e menos desenvolvidas do país. Podemos lembrar que, a princípio, o próprio português falado no Brasil era considerado ‘errado’ e ‘inferior’ ao de Portugal devido às variações que surgiram em nossa língua tanto na parte sintática (por exemplo, a colocação pronominal) quanto no vocabulário.

Como foi dito acima, uma determinada variante acaba sendo considerada a norma culta de uma língua devido a fatores externos, como acontecimentos históricos, econômicos e sociais na vida de um país, mas esse fato é esquecido – ou muitas vezes sequer foi reconhecido – e essa variante adquire todo o prestígio, ficando as outras variantes categorizadas como inferiores ou menores. Porém, um fator não observado em relação a essa posição antagônica entre norma culta e suas variantes é que a norma culta acabou ficando mais cristalizada, cerceada por regras rígidas, enquanto as variantes apresentam características que as tornam mais criativas e dinâmicas que a norma culta. Conforme observou Fernando Tarallo em seu livro *A Pesquisa Sociolingüística*,

As variantes de uma comunidade de fala encontram-se sempre em relação de concorrência: padrão vs. não-padrão; conservadoras vs. inovadoras; de prestígio vs. estigmatizadas. Em geral, a variante considerada padrão é, ao mesmo tempo, conservadora e aquela que goza do prestígio sociolingüístico na comunidade. As variantes inovadoras, por outro lado, são quase sempre não-padrão e estigmatizadas pelos membros da comunidade. (1986:11-12)

Se considerarmos a norma culta senão como uma variante do português falado no Brasil, não podemos pensar que devemos nos limitar a seguir suas regras e evitar as contribuições trazidas pelas variantes à língua padrão. As variantes inovadoras, que enriquecem o vocabulário e tornam a língua mais dinâmica são formas legítimas de comunicação entre os brasileiros, e se acreditarmos que uma aparente superioridade da norma ‘cultu’ da língua portuguesa em relação a quaisquer outras variantes não-padrão é válida, estaremos ignorando uma das mais importantes características de qualquer língua viva, que é a de se transformar e de criar novos vocábulos e formas de expressão que correspondem às necessidades lingüísticas e sociais de seus falantes. E, podemos finalizar com as palavras de Marli Quadros Leite sobre a ‘norma culta’ da língua:

...essa norma da gramática não é efetiva e cabalmente realizada por nenhum falante. O que realmente existe é um mosaico de normas, um leque de possibilidades de realizações da língua, e entre essas possibilidades há uma realização, falada ou escrita, que se aproxima mais do que prescreve a gramática normativa. (2005:184)

IV. Estudos dialetológicos e a tradução de textos literários

Em seu ensaio *O inglês do povo: língua e classe na Inglaterra (1840-1920)*, Patrick Joyce comenta sobre o florescimento, na Inglaterra do começo do século XX, de uma literatura que “afirmava representar ‘a

vida interior do povo'. [...] A língua do povo era o dialeto, que afirmava sua verdadeira identidade" (1997:207). Ele ainda comenta que exemplos dessa literatura poderiam ser encontrados nos distritos industriais de Yorkshire e Lancashire, regiões conhecidas pela conservação e uso de variantes do inglês não-padrão até os dias atuais. A importância dessa literatura escrita em dialeto se deve ao fato de as variantes lingüísticas terem sido usadas de forma criativa, original, ultrapassando seu âmbito de uso familiar na linguagem oral.³⁴

Se formos pensar na representação de variantes dialetais em obras literárias, veremos que ela é bastante restrita, tanto na Inglaterra quanto em outros países. A literatura, de uma maneira geral, é escrita na 'norma culta', mesmo quando autores criam personagens pertencentes às mais diversas classes sociais. Os dialetos acabam ficando restritos a poucas personagens, muitas vezes sendo usado apenas para dar uma 'cor local' a determinada história, e poucos autores realmente tentaram caracterizar suas personagens usando recursos estilísticos e lingüísticos que mostrassem ao leitor a forma de falar peculiar a cada uma delas. Um dos poucos a fazer isso foi Mark Twain que, em uma nota introdutória ao livro *The Adventures of Huckleberry Finn*, dá uma explicação sobre o modo como determinadas personagens se expressavam, comentando que a maneira de falar de cada uma delas foi representada por ele de maneira consciente, devido ao seu conhecimento das diferentes variantes do inglês faladas no sul dos Estados Unidos. Ele chega mesmo a acrescentar "I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding". (1994:6)³⁵ A preocupação de Twain é, pode-se dizer, única, pois muitos outros autores que lançaram mão do uso do dialeto o fizeram sem pensar na possível reação do leitor quando fosse ler a obra. Comentando sobre o uso do dialeto em obras literárias K.M. Petyt diz que

Some have been intrigued by dialect in literature: Hardy's use of Wessex dialect, the Yorkshire speech of Joseph in *Wuthering Heights*, Dickens's attempts to portray the speech of various parts of Britain, or the numerous other uses of dialect for characterization. (1980:7)³⁶

O uso da palavra *intrigadas* remete à idéia de que muitas vezes os leitores consideram o uso do dialeto na literatura como algo fora dos padrões esperados, confirmando a idéia de 'inferioridade' dialetal não condizente com o status de uma obra literária. Se um dialeto pode ser considerado fora do normal em um texto original, sua presença em obras traduzidas ainda é mais controversa. Vários estudiosos têm se dedicado ao estudo de tradução dos dialetos, sem aparentemente conseguir chegar a um consenso sobre o assunto. Na parte I do presente trabalho, vimos como alguns teóricos, entre eles Gillian Lane-Mercier e Anthony Pym,

---

³⁴ Verificar no Apêndice, pp. 215 e 216, exemplos dessa literatura a que se refere Patrick Joyce.

³⁵ Dou esta explicação pela razão de que sem ela muitos leitores poderiam supor que todas essas personagens estivessem tentando falar da mesma maneira e sem conseguir.

³⁶ Algumas pessoas ficaram intrigadas com o uso do dialeto na literatura: o uso que Hardy fez do dialeto de Wessex, a fala de Yorkshire de Joseph em *O Morro dos Ventos Uivantes*, as tentativas feitas por Dickens de retratar a fala de várias partes da Bretanha, ou os outros inúmeros usos do dialeto para caracterização.

discutem a questão do socioleto literário e sua tradução, sobretudo os problemas enfrentados pelo tradutor que tenciona traduzir socioletos literários, citando entre outros exemplos o fato de não existir uma equivalência entre diferentes variantes dialetais, o risco de tornar uma tradução racista ou caricata. Outra questão levantada por muitos teóricos é que essa representação de um dialeto na literatura não é senão uma criação do autor, uma tentativa que ele faz de mostrar uma variante de fala que está restrita a poucas personagens, sofrendo limitações geográficas (uma determinada região de um país) ou sociais (classe a que pertence a personagem retratada), e essa tentativa envolveria idéias preconcebidas que não corresponderiam à realidade social do país. Mesmo levando em conta tais considerações, não podemos esquecer o fato de que os dialetos têm importância dentro do sistema de uma língua, e ignorá-los significaria ignorar uma característica muito importante da obra a ser traduzida.

No caso estudado nesta dissertação devemos fazer duas considerações antes de analisarmos como o tradutor pode trabalhar com a questão das variantes dialetais em uma obra literária. Em primeiro lugar, *O Morro dos Ventos Uivantes* faz parte do cânone da literatura mundial, e obras canônicas são olhadas com um respeito muito maior que obras consideradas ‘menores’. Esse respeito – muitas vezes excessivo – pode ter sido um dos fatores que levaram diversos tradutores a ignorar o fato de algumas de suas personagens falarem o dialeto de Yorkshire. Em segundo lugar, se lembrarmos que a ação do livro situa-se na Inglaterra do fim do século XVIII e começo do XIX, podemos pensar que a presença do dialeto na linguagem oral nessa época era muito mais forte do que nos dias atuais. O estudo feito por K.M. Petyt salienta que Emily Brontë demonstrou ter princípios consistentes para a transcrição em uma época em que o estudo dos dialetos estava começando na Europa. Esse é um fato notável, se levarmos em conta que ela não teve acesso a nenhum tipo de estudo sobre dialetos e foi capaz de representar a forma de falar da região de maneira consistente e adequada.

Conforme observou Fernando Tarallo, “As variantes lingüísticas possuem e carregam, portanto, significado social, e a língua como um todo não somente reflete como também reforça, a cada momento, tais convenções.” (1987:16) Levando em conta tal observação e refletindo sobre o fato de Emily Brontë ter retratado em seu único livro personagens que falam o dialeto da região de Yorkshire, não estariam os tradutores, ao ignorá-lo, reforçando as convenções sociais que determinam o caráter ‘inferior’ das variantes não-padrão? Se no começo do século XX elas ainda eram encaradas como ‘desvios’ ou ‘aberrações’, com o aumento dos estudos na área tal situação deveria ter sido mudada, mas vimos que não foi esse o caso, pois mesmo a tradução mais recente do livro não apresenta uma proposta de representação para a fala de Joseph que mostre ao leitor brasileiro que ele não domina a norma culta do inglês.

Em seu ensaio, Patrick Joyce analisa os motivos que levaram à manutenção do dialeto na fala cotidiana dos habitantes das regiões do norte da Inglaterra e questões como a combinação de mudança e de continuidade na vida dos condados de Yorkshire e Lancashire para a permanência do dialeto (cf. p. 228-229). Se no começo do século XX as

peças ainda usavam o dialeto, podemos supor que, no final do século XVIII, época em que se situa a maior parte da ação de *O Morro dos Ventos Uivantes*, a existência de uma sociedade mais rural, mais voltada para as atividades do campo, favorecia o uso do dialeto como meio de comunicação entre as pessoas, pelo menos aquelas que pertenciam às classes sociais mais simples. Vemos que em *O Morro dos Ventos Uivantes* a única personagem que tem uma participação mais efetiva na narrativa e faz uso constante do dialeto é Joseph, o empregado da casa. Podemos pensar que essa característica faz parte justamente do ponto destacado por Joyce, as “poderosas continuidades de estrutura e memória que prevaleciam” (p. 229). Joseph poderia, então, ser visto como uma representação da cultura popular, dessa memória do passado e da continuidade de antigos costumes que, pouco a pouco, iam sendo deixados de lado devido às mudanças sociais ocorridas na Inglaterra da virada do século XIX.

Pensando em termos da realidade brasileira, é possível imaginar uma situação parecida ocorrendo no nosso país. Até o começo do século XX, dificuldades de comunicação entre as diversas regiões, pouco acesso à educação formal, e ausência de meios de comunicação como jornais e revistas, além da influência dos diversos substratos indígenas, bem como a manutenção de antigas estruturas do português arcaico que desapareceram em Portugal, levaram ao desenvolvimento de variantes do português no Brasil. Pessoas com pouca ou nenhuma educação formal usavam então variantes do português que não correspondiam à ‘norma culta’ usada pelas poucas pessoas que tinham acesso à educação. Considerando a tradução do livro *O Morro dos Ventos Uivantes* para o português, podemos supor que um empregado de uma casa afastada de uma cidade grande dificilmente usaria a norma culta para se comunicar no seu dia-a-dia. Portanto, ao traduzir o livro, devemos tentar encontrar para Joseph uma variante da norma considerada ‘cultura’ para representar sua forma de falar.

Nesse momento a dialetologia é uma ferramenta extremamente importante para a tradução dessa variante do inglês não-padrão. Analisando estudos feitos em relação ao português falado em diferentes regiões do Brasil podemos encontrar determinadas características presentes de maneira generalizada na fala informal e não-padrão em todo nosso território (elas serão mostradas na parte IV deste trabalho). O uso dessas variantes na tradução do livro permitiria ao leitor brasileiro ver que há uma diferença entre a forma de falar de Joseph e de seus patrões de uma maneira que soaria natural. Obviamente, essa tradução não seria um correspondente exato das características específicas do dialeto de Yorkshire, mas não se pode esperar encontrar um equivalente exato para esse dialeto no Brasil, já que a grande diferença existente entre português e inglês não favorece nenhum tipo de comparação entre as duas línguas.

A seguir, serão mostrados alguns exemplos de como personagens pertencentes às camadas mais simples da população foram representadas na literatura brasileira dos séculos XIX e XX. Não há, entre as personagens retratadas nos trechos escolhidos, uma correspondência exata com a situação da personagem Joseph em *O Morro dos Ventos Uivantes*; o critério de seleção baseou-se mais no fato de as personagens pertencerem a uma classe social menos favorecida e, conseqüentemente, com menor acesso à educação formal. Tampouco se trata de um estudo exaustivo sobre o assunto, mas apenas algumas reflexões, com o objetivo primordial de verificar se houve ou não uma tentativa por parte dos diferentes escritores de retratar variações na fala das personagens.

De acordo com Antonio Candido, no século XIX, foi observada “a vontade consciente de definir no Brasil uma literatura independente, exprimindo a seu modo os temas, problemas e sentimentos da jovem Nação.” (1975:303, v. I) Temos, então, uma geração de escritores que se dedicaram a mostrar que existia literatura no Brasil e, embora eles certamente sofressem grande influência dos movimentos literários que aconteciam na Europa, suas obras começaram a retratar a sociedade brasileira e seu modo de vida, sobretudo na Corte. Um dos primeiros romancistas a retratar essa sociedade foi Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), autor de *A Moreninha*, *A Luneta Mágica* e *O Moço Loiro*, entre outras obras. De acordo com Dino Preti, sua técnica narrativa “se aproxima da naturalidade do ‘contador de histórias’, o qual a todo momento intervém na trama, dando-lhe um cunho real e familiar” (1974:58). O trecho a seguir foi tirado de *A Moreninha*, talvez o romance mais conhecido de Macedo:

– Tu pertences àquelas senhoras que estão no camarote, a cuja porta te encostavas?... perguntei.

– Sim, senhor, me respondeu ele, e elas moram na rua de... número... ao lado esquerdo de quem vai para cima.

– E quem são?...

– São duas filhas de uma senhora viúva, que também aí está, e que se chama a ilustríssima senhora dona Luísa. O meu defunto senhor era negociante e o pai de minha senhora é padre.

– Como se chama a senhora que está vestida de branco?

– A senhora dona Joana... tem dezessete anos, e morre por casar.

– Quem te disse isso?...

– Pelos olhos se conhece quem tem lombrigas, meu senhor!...

– Como te chamas?

– Tobias, escravo de meu senhor, crioulo de qualidade, fiel como um cão e vivo como um gato.

O maldito do crioulo era um clássico a falar português. Eu continuei:

– Hás de me levar um recado à senhora dona Joana.

– Pronto, lesto e agudo, respondeu-me o moleque.

– Pois toma sentido.

– Não precisa dizer duas vezes.

– Ouve. Das duas uma: ou poderás falar com ela hoje, ou só amanhã...

– Hoje... agora mesmo. Nestas coisas Tobias não cochila: com licença de meu senhor, eu cá sou doutor nisto; meus parceiros me chamam orelha de cesto, pé de coelho e boca de taramela. Vá dizendo o que quiser, que em menos de dez minutos minha senhora sabe tudo; o recado de meu senhor é uma carambola que, batendo no ouvido, vai logo bater no da senhora dona Joaninha.

– Pois dize-lhe que o moço que se sentar na última cadeira da quarta coluna da superior, que assoar-se com um lenço de seda verde, quando ela para ele olhar, se acha loucamente apaixonado de sua beleza etc., etc., etc.

– Sim, senhor, eu já sei o que se diz nessas ocasiões: o discurso fica por minha conta. (198-:19-20)

Esse trecho é parte de uma carta que Fabrício escreve a Augusto, contando-lhe como se havia decidido a entabular um *namoro romântico*, de acordo com a moda da época. Mais especificamente, Fabrício transcreve o diálogo ocorrido entre ele e Tobias, escravo da família de D. Joaninha, a moça por quem ele se resolvera apaixonar. Nota-se que não há uma diferença de registro entre as falas de Fabrício (estudante) e Tobias. Se não fossem feitas referências claras à condição de Tobias (“tu pertences àquelas senhoras...”, “o meu defunto senhor...”, “Tobias, escravo de meu senhor...”), se poderia dizer que o diálogo havia ocorrido entre duas pessoas que compartilhassem de uma situação social e cultural semelhante. O próprio Fabrício, ao ouvir a resposta “Tobias, escravo de meu senhor, crioulo de qualidade, fiel como um cão e vivo como um gato”, comenta “O maldito do crioulo era um clássico a falar português.” Mesmo considerando que a família de D. Joaninha houvesse decidido dar uma educação mais formal a Tobias (algo pouco comum na época do Brasil Império), podemos pensar que ele dificilmente chegaria a um nível de sofisticação tão grande quanto o demonstrado no trecho acima. Entretanto, devemos analisar o momento histórico em que Macedo escreveu o romance para verificar sua atitude em relação à fala das personagens: no século XIX, *falar bem* era considerado um sinal de cultura, de inteligência; *A Moreninha* é um romance de costumes urbanos, cujo foco está voltado para uma classe social específica – a “incipiente classe média”, de acordo com Preti (1974:57) – e que não tem por objetivo discutir a questão da escravidão no Brasil, com argumentos favoráveis ou desfavoráveis a ela. Mais ainda, na época em que Macedo escreveu esse romance, os debates sobre a abolição da escravatura ainda não haviam atingido seu ponto mais alto, e se um escritor necessitasse incluir a figura de um escravo em seus romances, ele não o apresentaria sofrendo devido às condições em que ele era mantido, mas sim, seria um retrato mais suavizado, mais estilizado (podemos lembrar, a título de curiosidade, que quando Bernardo Guimarães quis discutir a questão da escravidão no país, ele criou uma escrava branca, Isaura). Na época de Macedo, o escravo não seria um protagonista da ação, mas sim, uma personagem secundária cuja única função na trama seria a de fazer um *pano de fundo* para os protagonistas, assim como quaisquer outros empregados que aparecessem em romances ou contos.

Em sua análise sobre Macedo, Preti demonstra que há uma alternância entre momentos mais ‘soltos’, em que há uma maior naturalidade na fala das personagens, e momentos em que predomina um estilo mais culto, com preponderância de colocações pronominais, concordâncias verbais, e vocabulário, de acordo com o uso da época. O escravo Tobias, embora fale de uma maneira que hoje soa bastante artificial para o leitor do século XXI, foi uma criação coerente com os princípios do escritor. De uma maneira geral, Macedo nivela suas personagens com o uso da norma culta, sem grandes ousadias relativas à construção de personagens utilizando diferentes níveis de fala para cada uma delas, pois “Escritor de consumo obrigatório da média burguesia da época, Macedo nunca desmereceria a confiança de figurar nas bibliotecas familiares.” (1974:69)

Aluisio Azevedo (1857-1913) é considerado por muitos críticos o mais importante escritor da corrente Naturalista, que vigorou na literatura brasileira no final do século XIX. Iniciado como uma oposição à escola romântica que dominava o mundo literário até então, o Realismo-Naturalismo tinha por objetivo proporcionar ao leitor uma visão mais próxima da complexa realidade da sociedade brasileira. Podemos pensar que um dos meios de mostrar essa realidade seria diversificar a linguagem das personagens (bastante uniforme e dentro dos padrões da norma considerada culta na grande maioria das obras dos escritores românticos), tentando dar-lhes características de acordo com sua situação social e cultural. Em vários momentos de seus romances mais conhecidos, *O Cortiço* e *Casa de Pensão*, Aluisio Azevedo consegue transmitir ao leitor alguns aspectos particulares da fala de suas personagens, mas no conjunto de sua produção literária esses momentos se alternam com outros em que o autor também recorre à norma ‘cultu’ para compor suas cenas, evitando principalmente termos mais grosseiros ou tabus. O trecho a seguir foi extraído de *O Cortiço*:

Domingos soltou uma palavrada, que enfureceu a velha.
– Ah, sim?! bradou esta. Pois veremos!
E despejou da venda, gritando para todos:
– Sabe? O cara de nabo diz que não casa!
Esta frase produziu o efeito de um grito de guerra entre as lavadeiras, que se reuniram de novo, agitadas por uma grande indignação.
– Como não casa?!...
– Era só o que faltava!
– Tinha graça!
– Então mais ninguém pode contar com a honra de sua filha?
– Se não queria casar pra que fez mal?
– Quem não pode com o tempo não inventa modas!
– Ou ele casa ou sai daqui com os ossos em sopa!
– Quem não quer ser lobo não lhe vista a pele! (198-:94-95)

Nesse trecho tão pequeno encontramos alguns pontos sugestivos: em primeiro lugar, o termo *palavrada*, usado por Azevedo provavelmente como um eufemismo para evitar um palavrão ou expressão vulgar, o que levaria a pensar em um desejo por parte do escritor de não chocar seus leitores; em segundo lugar, *cara de nabo*, uma expressão que mostra com clareza o nível de fala mais informal, não pertencente à norma ‘culta’ da língua, embora não contenha desvios em relação à ortografia ou à pronúncia; e finalmente, *quem não quer ser lobo que não lhe vista a pele*, uma frase na qual aparece uma colocação pronominal mais sofisticada (*não lhe vista*) que somente seria usada por uma pessoa com pouco acesso à educação formal, caso das lavadeiras retratadas, se fosse uma frase feita ou provérbio. Essa mescla parece indicar que, apesar de Azevedo tencionar fazer um retrato mais ‘fiel’ da realidade de seu tempo, inovando ao retratar habitantes de um cortiço como protagonistas de seu romance, não conseguiu se soltar completamente das ‘amarras’ que o prendiam ao uso da norma padrão da língua portuguesa. Conforme observou Preti,

...são poucas as personagens que fogem à norma culta na obra de Aluísio. Os níveis sociolingüísticos se classificam muito mais pelas expressões típicas, pelo vocabulário, pelas construções portuguesas, por uma ou outra notação de ordem fonológica, do que propriamente pelos desvios. (1974:134)

Fogo Morto, de José Lins do Rego (1901-1957), foi publicado em 1943. Representante do Regionalismo, que, como o nome já indica, desejava proporcionar aos leitores uma idéia mais acurada da vida das pessoas longe dos centros urbanos até então retratados na literatura brasileira, Rego descreveu em grande parte de sua obra a decadência dos engenhos nordestinos. Levando em consideração o fato de que uma das diferenças mais sensíveis entre as pessoas que habitam diferentes regiões do Brasil é a fala, poderíamos esperar que essa diferença aparecesse de alguma forma na fala das personagens. Porém, isso nem sempre acontece, como se pode ver a seguir:

...Parou na sua porta um negro a cavalo.
– Boas tardes, mestre.
– Boa tarde, Leandro. Está de viagem?
– Nada não, mestre Zé. Vou levando um recado para o delegado do Pilar que o seu Augusto do Oiteiro mandou.
– Houve crime por lá?
– Duas mortes. O negócio é que havia uma dança na casa de Chico de Naninha, e apareceu um sujeito da Lapa, lá das bandas de Goaina, e fechou o tempo. Mataram o homem e um companheiro dele. Vou dar notícia ao major Ambrósio do sucedido.
– Este Ambrósio é um banana. Queria ser delegado nesta terra, um dia só. Mostrava como se metia gente na cadeia. Senhor de engenho, na minha unha, não falava de cima para baixo.

- Seu Augusto não é homem para isto, mestre Zé.
- Homem, não estou falando de seu Augusto. Estou falando é da laia toda. Não está vendo que, comigo delegado, a coisa não corria assim? Aonde já se viu autoridade ser como criado, recebendo ordens dos ricos? Estou aqui no meu canto, mas estou vendo tudo. Nesta terra só quem não tem razão é pobre.
- É verdade, mestre Zé, mas o senhor deve dar razão a quem tem. Seu Augusto não vive se metendo nos negócios da vila. Ele não deixa é que cabra dele sofra desfeita. Homem assim vale a pena. O dr. Quinca do Engenho Novo era assim. E é assim que deve ser.
- Não estou caducando. O que eu digo, para quem quiser ouvir, é que em mim ninguém manda. Não falo mal de ninguém, não me meto com a vida de ninguém. Sou da minha casa, da minha família, trabalho para quem quiser, não sou cabra de bagaceira de ninguém.
- Não precisa ofender, mestre Zé.
- Não estou ofendendo. Eu digo aqui, todos os dias para quem quiser ouvir: mestre José Amaro não é um pau-mandado. Agora mesmo me passou por aqui um carreiro do coronel José Paulino. Pergunte a ele o que foi que lhe disse. Não aceito encomenda daquele velho gritador. Não sou cabra de bagaceira, faço o que quero. O velho meu pai tinha o mesmo calibre. Não precisava andar cheirando o rabo de ninguém.
- Mestre Zé está zangado, eu vou saindo.
- Não estou zangado, estou dizendo a verdade. Sou um oficial que não me entrego aos mandões. Quando a gente fala nestas coisas vem logo um pobre como você dizendo que estou zangado. Zangado por quê? Porque digo a verdade? Sou eleitor, dou meu voto a quem quero. Não voto em governo. Aqui me apareceu outro dia um parente de Quinca Napoleão pedindo o meu voto. “Votar em quem, seu Zé Medeiros? fui lhe dizendo. Quinca Napoleão é um ladrão de terra. O Pilar é uma terra infeliz; quando sair da mão do velho José Paulino, vai parar na bolsa de Quinca Napoleão.” O homem se foi danado comigo. (198::21-22)

Encontramos nesse trecho a presença de expressões populares, como: *Este Ambrosio é um banana; mestre José Amaro não é um pau-mandado*; ou expressões mais regionais, como *nada não, mestre Zé*, com o uso típico dos falantes nordestinos de colocar o advérbio *não* depois do verbo (pode-se supor que Leandro fosse dizer *não é nada disso, Mestre Zé*); *cabra de bagaceira* remete a uma situação específica da região retratada por Rego, os engenhos de açúcar do nordeste; até mesmo uma expressão que poderia ser considerada mais vulgar, como *não precisava andar cheirando o rabo de ninguém*. Essas são marcas de oralidade na fala das personagens, que conferem um tom mais informal ao diálogo travado entre os dois homens; por outro lado, verificamos o uso do verbo *haver*, em *Houve crime por lá?* algo pouco comum na fala das pessoas, que usam mais *ter* (poderia se esperar de Mestre Zé que ele dissesse *teve crime por lá?*) No trecho selecionado, não há grandes desvios sintáticos, ou tentativas por parte do autor de usar variações ortográficas para mostrar particularidades de pronúncia das personagens; e de maneira geral o texto se aproxima mais da norma considerada ‘cult’ da língua portuguesa. O diálogo foi travado entre duas pessoas

pertencentes a uma classe social mais simples; mestre José Amaro é um seleiro, e por isso dificilmente teria uma educação formal mais consistente. É possível concluir, então, que José Lins do Rego também não demonstrou um grande empenho para inovar na representação da fala das personagens, procurando mostrar características do nordeste para outros leitores do Brasil não por meio de variações sintáticas ou lexicais, mas sim, pelo tema abordado em sua obra.

Érico Veríssimo é outro representante do Regionalismo na literatura brasileira; na maior parte de sua obra ele retratou a vida e os costumes dos gaúchos, usando expressões típicas do Rio Grande do Sul que estão presentes não apenas na fala de empregados, mas mesmo de pessoas que tiveram maior acesso à educação formal. No exemplo a seguir, tirado do livro *O Continente*, publicado em 1949, vemos uma conversa entre Rodrigo e Toríbio Terra Cambará, filhos adolescentes de Licurgo, chefe político de Santa Fé, membro de uma família tradicional, fundadora da cidade, e representante do que se poderia chamar de ‘classe alta’ da localidade, e Fandango, capataz da estância de propriedade de Licurgo Cambará.

Rodrigo e Toríbio aproximam-se do velho; o mais moço monta-lhe na perna, o outro toma-lhe do braço.

– Conta uma história pra nós.

– Estou mui cansado.

– Ué... – faz Toríbio. – Tu conta é com a boca não com a perna. Tua boca também está cansada?

– Conta uma história do Pedro Malasarte logrando o João Bobo – sugere Rodrigo. – Aquela que o Pedro aqueceu no fogo uma panela de ferro até que ela ficou em brasa e depois vendeu ela pro João Bobo dizendo que era uma panela mágica que não precisava de fogo pra fazer comida. Vai então o João Bobo compra a panela e quando ela esfria ele vê que foi empulhado. Conta!

– Pois tu já contou, muchacho! – boceja Fandango.

– Mas agora conta tu.

[...]

Fandango recosta-se na cama e com a sua voz especial de contar casos, uma voz pausada de conversa ao pé do fogo, começa:

– Era uma vez um estancieiro podre de rico e louco de tão malvado... (Isso se passou nos tempos de dantes.) Pois diz-que esse homem malo tinha até dinheiro enterrado, mas era tão sovina que não comia ovo pra não botar a casca fora. Na estância dele não dava pousada nem comida pra ninguém. Pra encurtar o caso, o diabo do homem era tão ruim que por onde ele andava nem os quer-queros cantavam. Pois essa peste tinha um filho, um menino, ruim como o pai, porque quem sai aos seus não degenera...

[...]

– Como era o nome dele? – pergunta Rodrigo.

– Não tinha – Toríbio apressa-se a responder. – Tu sabe.

– É – confirma o velho. – Não tinha. Quando um padre passou pela estância e começou a batizar quem ainda era pagão, o negrinho também quis um padrinho. Vai entences o estancieiro gritou: “Negro não se batiza!” O pobre moleque baixou a cabeça e resolveu que ia ser afilhado da Virgem Maria.

[...]
 – É quem é que foi contar por estancieiro que os cavalos tinham fugido? – pergunta Rodrigo.
 – Ora! – faz Toríbio. – Tu sabe. Foi o filho dele, não foi, Fandango?
 – É, foi o filho da mãe do guri, xereta simbergüenza. Foi contar ao pai. O pai entonces manda amarrar o Negrinho num palanque e aplica-lhe uma sumanta de relho dessas de tirar a alma dum vivente a guascaços. Lept! Lept! Lept! O Negrinho ficou chorando e sangrando. E como castigo o homem malvado mandou o pobre do menino sair na noite escura pra campear o baio e os trinta tordilhos perdidos.
 [...]
 – Isso mesmo. Foi pingando cera e cada pingo quando caía ficava aceso e brilhando como uma outra vela. E tinha tantos pingos que o campo ficou todo alumiado, claro como o dia.
 [...]
 – Ora, um dia o estancieiro resolve ir até o formigueiro pra ver a calavera do Negrinho. Mas quando chegou lá ficou de boca aberta com o que viu. [...] O estancieiro perdeu a fala e ficou ali duro como uma estauta. (19-:491-494)

No trecho analisado, é possível encontrar vários pontos muito sugestivos que indicam não apenas a presença de variantes não-padrão nas falas das personagens, mas também a de alguns elementos da oralidade no texto escrito. Em primeiro lugar, o próprio nome da personagem, Fandango, é de origem castelhana, o que já remete à presença da cultura espanhola no sul do Brasil. Tanto Toríbio Cambará quanto Fandango misturam a 2ª e a 3ª pessoas do singular ao falar: *tu conta é com a boca; tu sabe; pois tu já contou*; essa é uma característica muito presente na fala dos gaúchos de determinadas regiões do Rio Grande do Sul até os dias atuais, tanto das pessoas com pouca educação formal quanto daquelas que tiveram possibilidade de estudar. Quando Rodrigo Cambará diz *Aquela que o Pedro aqueitou no fogo...* verificamos a presença de uma relativa cortadora, fato extremamente comum na fala de grande parte da população brasileira, mesmo daqueles que receberam uma educação formal sistemática – de acordo com a gramática normativa, Rodrigo deveria ter dito *aquela [história] em que o Pedro...*, ou então *aquela [história] na qual o Pedro...*, já que ele se refere à história de Pedro Malasartes. Na fala de Fandango, verificamos também uma forte presença de castelhanismos, como *mui, hombre, malo, muchacho, calavera, entonces*; essa característica se deve à forte presença dos espanhóis no território do atual Rio Grande do Sul até meados do século XIX, e também pelo fato de esse estado fazer fronteiras com dois países de fala espanhola, Uruguai e Argentina. Na fala de Fandango verificamos também palavras que misturam o português e o espanhol, como *simbergüenza* (provavelmente uma ‘castelhanização’ de *sem-vergonha* – *sin+vergüenza*), e desvios da ‘norma culta’ presentes em outras regiões do país, como *estauta*, bem como o uso de regionalismos típicos do Rio Grande do Sul, como

guascaço (golpe dado com guasca ou relho) e *sumanta* – de acordo com o dicionário Michaelis, *sumanta* é uma palavra de origem castelhana que significa *pancadaria, sova, tunda* (1998:1992). Quanto às marcas da oralidade na fala das personagens, elas podem ser vistas em *ué*, interjeição que serve para mostrar espanto, e é típica da fala das pessoas, dificilmente sendo encontrada na escrita; *vai então* (bem como *vai entonces*), outro recurso muito comum na fala de quem está narrando algum acontecimento. O uso dos parênteses para indicar uma digressão explicativa sobre o assunto que a pessoa vai comentar é outro recurso da fala, pois muitas vezes, quando alguém começa a narrar um acontecimento qualquer, se lembra de acrescentar posteriormente um detalhe que lhe parece importante, e o faz por meio de digressões. *Diz-que* também é um recurso da linguagem oral, usado para mostrar que o fato ao qual a pessoa vai se referir em seguida não é documentado oficialmente, mas é de domínio popular; e o uso da onomatopéia *lept!* para indicar o ruído feito pelo chicote enquanto o dono da estância castigava o Negrinho do Pastoreio. Finalmente, temos a presença de *aquentou* e *alumiado*, formas que, embora sejam dicionarizadas, não representam a variante mais aceita pela ‘norma culta’ da língua portuguesa, respectivamente *esquentou* e *iluminado*. Verificamos então que, sem se afastar em demasia da ‘norma culta’ da língua escrita, Érico Veríssimo usou recursos bastante expressivos para criar a fala de suas personagens, dando-lhes uma naturalidade que se aproxima bastante das situações vivenciadas no dia-a-dia das pessoas.

Os últimos exemplos foram selecionados de três crônicas do escritor mineiro Fernando Sabino (1923-2003). Uma das características da crônica é justamente tentar refletir a respeito da sociedade brasileira, comentando assuntos atuais ou então fazendo referências a fatos pontuais acontecidos nas mais diferentes regiões brasileiras. Pode-se esperar de uma crônica, então, uma linguagem mais informal, mais próxima daquela usada pelo povo no dia-a-dia, sem um grande apego às regras ditadas pela gramática normativa, mas nem sempre isso ocorre, como veremos a seguir:

- O engenheiro montou o teodolito e começou a marcar distâncias para aquela nova estrada no interior de Minas. O matuto parou e ficou espiando.
- Sabe o que estou fazendo? – perguntou o engenheiro.
  - Sei não senhor.
  - Sou engenheiro: estou vendo por onde a nova estrada deverá passar.
- O outro ousou comentar, humilde:
- Nós aqui não fazemos assim não senhor.
  - Como é que vocês fazem?

– Quando a gente quer abrir um caminho, a gente solta na frente um burro e vai atrás. Por onde o burro passar a gente faz o caminho passar também, que é o lugar mais melhor de bom pra passar.
O engenheiro sorriu, superior:
– E se vocês não tiverem um burro?
O mineiro coçou a cabeça:
– Uai, se a gente não tem um burro, aí a gente usa um engenheiro mesmo. (1990:86)

Nessa mini-crônica há uma mescla de elementos formais e informais: em *nós aqui não fazemos assim*, o *aqui* é usado para dar ênfase, algo típico da fala, pois só o uso do pronome *nós* já poderia indicar a referência à localidade em que o engenheiro e o matuto se encontram; porém, para uma grande parte das pessoas, faz-se necessário o uso de *aqui* para dar a idéia do lugar e tornar a referência mais concreta. Ao mesmo tempo, o matuto usa uma perfeita concordância verbal, *nós não fazemos*, com o uso do pronome *nós* no lugar de *a gente*, mais comum na linguagem oral. Em *o lugar mais melhor de bom* temos uma construção também bastante comum, *mais melhor*, porque aparentemente, para muitas pessoas, só *melhor* não dá idéia de uma coisa superior a outra – assim como se diz *mais forte*, *mais alto*, por analogia as pessoas dizem *mais bom* ou *mais melhor*, com o advérbio *mais* usado para dar idéia de intensidade ausente em *melhor*; em *mais melhor de bom*, temos um exagero de intensificação que pode corresponder a algo excelente, superior ao *mais melhor*; e finalmente, *uai*, exclamação típica da região de Minas e característica da linguagem oral, sendo pouco usada na linguagem escrita.

– A ponte caiu faz uns três anos – explicou-nos uma velha coroca com um sorriso desdentado. – O jeito é passar pelo rio ali em riba, na curva.

[...]

Foi quando surgiu na estrada um caminhão providencial. Dirigi-me ao motorista, pedindo que nos rebocasse até a cidade. Ele acedeu, depois de certa relutância:

– Eu não queria sair pra fora nesse chuvão que tou de reumatismo, sou muito sensíveis, resfrio atoinha, atoinha.

A chuva amainara quando fomos deixados à porta da oficina do mecânico. De oficina, só tinha um pneu velho dependurado na porta.

– Alevanta.

Era o mecânico, na frente do carro, com ares de regente de orquestra: com uma roupinha de brim muito limpa, um chapéu de explorador na cabeça, mais parecia um criador de galinhas do que um entendedor de automóveis. Estávamos perdidos. Ainda assim alevantamos, isto é, abrimos a tampa do motor para que ele se curvasse como um veterinário e cutucasse as suas entranhas com um pedacinho de taquara.

– Tá bão – concluiu, num sorriso beatífico.

– Como?

– O carro já tá bão. Pode tocar. (1986:64)

Mais uma vez, verificamos a presença de elementos da oralidade na crônica: *em riba*, expressão geralmente associada aos habitantes de Minas Gerais e que, embora seja dicionarizada, não costuma aparecer em textos escritos, nos quais há a preferência por *lá em cima*; as aféreses *tou* por *estou* e *tá* por *está*; o uso de *pra* no lugar de *para*; o pleonismo *sair pra fora*, algo extremamente comum na fala das pessoas que julgam necessário acrescentar algum tipo complemento para o verbo *sair*; alterações na ortografia e na pronúncia das palavras: *sensives* por *sensível*, e *bão* por *bom*; a alteração ortográfica *atoinha* por *à-toinha*, e mesmo o uso dessa locução adverbial, mais típica da linguagem oral que da escrita; e finalmente *pode tocar*, expressão popular usada para indicar *pode seguir em frente* ou *pode ir embora*.

Quando chega a minha vez, imagine só a minha aflição: meto a mão no bolso e nada. Quede a carteira? No meio daquela empurração, me bateram a carteira. Não tive dúvida: foi o carregador. Ele é que viu a maçaroca de dólar, *traveller's cheque* e o diabo a quatro que a gente carrega na carteira. (1991:25)

Este último exemplo, embora não se refira explicitamente a um empregado ou pessoa com pouca instrução formal, mostra como o escritor usa elementos da oralidade para criar a fala de uma personagem que pertence a uma classe abonada, pois fica difícil imaginar uma pessoa pertencente à classe mais pobre viajando para a Europa e carregando uma carteira cheia de dólares e de *traveller's cheques*. Em *quede a carteira?* temos a expressão *quede* (forma popular de *que é feito de*), pouco usada na linguagem escrita e que, assim como *cadê*, eram consideradas formas 'erradas' do português até alguns anos atrás. O *diabo a quatro* é uma expressão popular para indicar bagunça, desordem, e também muito comum na linguagem oral; finalmente, em *ele é que viu*, temos o uso da ênfase *é que*, de uso corrente na fala das pessoas, quer elas tenham recebido educação formal ou não. Verificamos, então, a presença de diversos elementos, principalmente da linguagem oral, que conferem grande expressividade ao texto de Sabino. Segundo Luiz Ruffato, Fernando Sabino "aproximou ainda mais a crônica da narrativa de ficção, de tal maneira que em sua obra se confundem, enriquecendo-se ambas." (2006:53) Talvez essa proximidade seja em parte responsável pela mescla informalidade/respeito às regras mais básicas da língua portuguesa, que torna as crônicas de Sabino um texto escrito sem grandes rupturas da norma e ao mesmo tempo com grande influência da linguagem oral. E é essa mescla, em grande parte, responsável por mudanças significativas na literatura brasileira, conforme atestou Dino Preti:

A rigor, pode-se dizer que as grandes conquistas modernas, no plano literário, têm procurado aproximar a língua literária da língua falada, no sentido de descobrir-lhe valores expressivos e originais. Essa atitude encontra em geral boa receptividade do leitor moderno. E, de certa maneira, foi uma preocupação de alguns prosadores, praticamente em todos os tempos, no plano do diálogo escrito... (1974:33-4)

A partir da análise de trechos selecionados de cinco autores distintos, pertencentes a diferentes escolas literárias, e que escreveram em um período de mais de cem anos, vemos que houve uma mudança na forma como cada autor procurou representar os níveis de fala de suas personagens. Partindo de uma adesão bastante grande às regras por parte de Macedo, chegamos a um grau bastante significativo de informalidade na obra de Sabino. Em nenhum dos autores consultados pode ser verificada a presença maciça de desvios da norma, tanto no campo sintático quanto no léxico ou fonológico, mas principalmente Érico Veríssimo e Fernando Sabino, cujas carreiras de escritor começaram depois da Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922, souberam aproveitar (conscientemente ou não) recursos da linguagem oral para a composição de suas personagens, criando momentos em que a fala destas se aproxima bastante da linguagem oral que ouvimos nas ruas todos os dias. Talvez uma das grandes conquistas do movimento Modernista no Brasil tenha sido justamente essa mudança gradual ocorrida na representação da fala das pessoas em textos literários, favorecendo uma maior naturalidade na caracterização de personagens na literatura do nosso século.

CAPÍTULO III – O dialeto de Yorkshire na literatura

I. Como o dialeto de Yorkshire é apresentado na literatura inglesa.

Deve ficar claro que este trabalho não é uma análise *lingüística, científica*, do dialeto de Yorkshire. Conhecer suas características não facilita o trabalho de tradução para o português, pois não existe uma correspondência entre dialetos de diferentes línguas. A concepção da proposta de tradução não envolve noções como – saber se os habitantes de Yorkshire pronunciam as vogais longas do inglês *standard* como vogais mais curtas, ou vice-versa; ou outras particularidades fonéticas ou fonológicas dessa variante dialetal específica. Não é possível tentar reproduzir em português traços que especificam o dialeto de Yorkshire; a proposta de tradução apresentada no capítulo IV tem por fundamento encontrar uma forma de mostrar para o leitor brasileiro que existe uma diferença entre a fala da personagem Joseph e a das demais personagens que usam o inglês *standard*; essa diferença deverá ser mostrada levando-se em conta o sistema da língua portuguesa falada no Brasil.

Nas literaturas canônicas, o uso dos dialetos não é freqüente, pois a própria palavra *literatura* já parece indicar – ao menos no senso comum – um uso mais sofisticado da língua; e os dialetos, sempre considerados formas inferiores à padrão, não parecem se adequar à noção de ‘escrever bem’ definida por estudiosos e escritores durante toda a história da literatura ocidental e que se transformou em um dos requisitos básicos para a definição do que é ‘boa literatura’. A observação feita por Patrick Joyce em *O inglês do povo: língua e classe na Inglaterra (1840-1920)* sobre o florescimento de uma literatura escrita em dialeto na Inglaterra nos leva a pensar imediatamente em algo regional, localizado, não com difusão nacional, muito menos internacional. Entretanto, por mais que as referências a dialetos sejam escassas em obras já classificadas como parte do cânone mundial, o dialeto de Yorkshire aparece ao menos duas vezes na literatura inglesa, sem contar *O Morro dos Ventos Uivantes*: há uma breve referência feita a ele em *Pygmalion*, de George Bernard Shaw; e ele aparece no livro infantil *The Secret Garden*, da escritora Frances H. Burnett (embora sua classificação como obra canônica possa gerar controvérsias, devemos lembrar que existe um cânone da literatura infantil, e as obras de Frances H. Burnett nele figuram há muitos anos). As duas obras serão, portanto, usadas como referência para uma breve análise sobre o papel do dialeto de Yorkshire na literatura inglesa, com o intuito de ver de que maneira ele é apresentado em cada uma delas. Essa breve digressão poderá ser

útil para estabelecer uma comparação entre seu uso nas duas obras e em *O Morro dos Ventos Uivantes*, comparação que poderá ajudar a compreender qual o papel desempenhado pelo dialeto de Yorkshire na obra de Emily Brontë, e terá como base teórica as idéias defendidas por Anthony Pym em seu artigo *Translating Linguistic Variation*:

It seems to me that in order to say something remotely intelligent about the translation of variety, we would have to know what varieties are doing in cultural products in the first place. Only then, within a general theory of this particular kind of signification, could we pretend to legislate the pros and cons of translation.³⁷

Seguindo o raciocínio de Pym, o tradutor precisa ter uma idéia sobre o papel desempenhado pelo dialeto de Yorkshire no romance para depois poder fazer sua tradução. É chegado então o momento de ver *what varieties* (ou seja, o dialeto de Yorkshire) *are doing in cultural products* (o romance *O Morro dos Ventos Uivantes* e as outras duas obras nas quais o dialeto foi encontrado, *Pygmalion* e *The Secret Garden*).

Pygmalion talvez seja a peça mais conhecida de Bernard Shaw, na qual ele faz uma recriação do mito de Pigmalião e Galatéia, adaptando-o para a sociedade inglesa. E, se no mito grego e em sua recriação por Ovídio a transformação de Galatéia se dava por meio de poderes sobrenaturais, na peça de Shaw o poder transformador é representado pela ciência; mais precisamente, pela Lingüística. De acordo com o professor Higgins, um dos protagonistas da peça, a chave para o sucesso de uma pessoa é *falar bem*, ou seja, dominar a norma culta do inglês e a pronúncia considerada adequada, a *RP*. Em contraponto a *falar bem*, existe o desconhecimento das normas e da pronúncia da língua, categoria na qual se incluem os dialetos regionais, o que leva o professor Higgins a dizer, enquanto se vangloria ao Coronel Pickering de suas habilidades de lingüista: “You can spot an Irishman or a Yorkshireman by his brogue. I can place any man within six miles.” (1994:8) Segundo o American Heritage Dictionary, *brogue* significa “A strong dialectal accent, especially a strong Irish accent” (p. 241)³⁸ e acrescenta sobre a origem da palavra: “Probably from the brogues worn by

---

³⁷ Parece-me que, para dizer algo remotamente inteligente a respeito da tradução da variedade, teríamos de saber em primeiro lugar o que as variedades estão fazendo nos produtos culturais. Apenas então, dentro de uma teoria geral desse tipo de significação, poderíamos pretender legislar sobre os prós e os contras da tradução.

³⁸ Um forte sotaque dialetal, especialmente um forte sotaque irlandês.

peasants”³⁹ – neste caso, *brogue* é um tipo de sapato rústico usado por camponeses na Irlanda. A origem da palavra, então, está relacionada às classes consideradas mais baixas e mais incultas (camponeses), ligando a palavra *brogue* a uma pronúncia não-aristocrática, popular, algo que não deve ser almejado por pessoas que desejem *falar bem* o inglês. Ao se referir à possibilidade de ascensão social motivada pelo domínio da norma culta da língua inglesa (pronúncia aí incluída), Shaw diz, no prólogo da peça: “for the encouragement of people troubled with accents that cut them off from all the high employment, I may add that the change wrought by Professor Higgins in the flower-girl is neither impossible nor uncommon” (1994:xii)⁴⁰, o que nos leva mais uma vez a perceber quão desvalorizada é qualquer variante dialetal se comparada à norma culta da língua – a pessoa só tem chances de ser bem-sucedida se abandonar a forma de falar que possa qualificá-la como não pertencente às classes que tiveram acesso à educação formal de qualidade (no contexto inglês, isso significa o circuito Oxford-Cambridge). Críticos em geral se referem à peça como uma crítica de Shaw à sociedade inglesa e ao valor excessivo dado à ‘boa’ pronúncia do inglês, principalmente na época em que ela se situa; mas, quer a referência ao dialeto de Yorkshire seja realmente uma crítica à pronúncia não *standard* do inglês, quer ela tenha sido utilizada por Shaw justamente para criticar a parcela da sociedade inglesa que se julgava melhor que as demais por saber *falar bem*, o fato é que existe uma menção ao dialeto de Yorkshire na peça e que ela é usada pelo professor Higgins para estabelecer uma comparação entre o modo ‘correto’ de falar, e o ‘incorreto’. A menção ao dialeto é, portanto, bastante pejorativa, e mesmo o leitor sem o menor conhecimento relativo a questões lingüísticas pode supor que as variantes não-padrão são desprezadas na Inglaterra com base na referência feita a elas pela personagem Higgins durante a peça.

A segunda referência é encontrada no livro *The Secret Garden*, da escritora inglesa Frances H. Burnett. Não há nesse livro menções a questões lingüísticas, e sequer sabemos se Frances Burnett teve o mesmo cuidado tido por Emily Brontë na hora de criar a fala de suas personagens. É possível mesmo imaginar que a variante dialetal encontrada em *The Secret Garden* seja apenas uma criação literária sem nenhuma base na realidade lingüística do condado de Yorkshire; por outro lado sabemos, devido aos estudos realizados sobre o assunto, que Emily Brontë procurou mostrar a fala dos

---

³⁹ Provavelmente tem sua origem nos brogues usados pelos camponeses.

⁴⁰ Para encorajar as pessoas que têm problemas por causa do seu sotaque, que lhes nega acesso aos melhores empregos, eu poderia acrescentar que a mudança operada pelo prof. Higgins na florista não é impossível nem incomum.

habitantes de cidadezinha de Haworth tal como ela a ouvia na primeira metade do século XIX. De qualquer maneira, alguns comentários serão feitos sobre o dialeto de Yorkshire tal como ele é apresentado no livro, sem maiores questionamentos sobre sua *autenticidade* (ou falta de), e focalizando basicamente as relações sociais existentes entre os falantes do dialeto e os falantes do inglês *standard*.

Em *The Secret Garden* (traduzido para o português como *O Jardim Secreto*), o ambiente do condado de Yorkshire e os falantes do dialeto são apresentados de uma maneira bastante positiva, mesmo se considerarmos eventuais críticas a eles encontradas no texto. Um exemplo dessa visão crítica pode ser visto na seguinte afirmação feita por Mrs. Medlock, governanta de Misselthwaite Manor, a respeito de Susan Sowerby: “Well, she's got a way of saying things [...] Sometimes I've said to her, ‘Eh! Susan, if you was a different woman an' didn't talk such broad Yorkshire I've seen the times when I should have said you was clever.’” (19-:204) Em um trecho tão pequeno há dois pontos dignos de menção: o primeiro deles é que a própria Mrs. Medlock é uma falante do dialeto (e ao fazer essa afirmação ela está utilizando uma variante do inglês que, se não pode ser classificada como dialeto de Yorkshire, tampouco pode ser qualificada como ‘norma culta’ da língua), mas apenas em ocasiões em que está sob o domínio de uma forte emoção ou quando está sozinha e ninguém pode ouvi-la, usando o inglês *standard* quando está na presença de outras pessoas; o segundo ponto é Mrs. Medlock dizer que Mrs. Sowerby *poderia ser considerada inteligente* se não falasse o dialeto; não obstante, todos na localidade reconhecem a bondade, a integridade e o bom-senso de Susan Sowerby. Ao emitir tal juízo de valor a respeito desta, Mrs. Medlock revela duas formas de preconceito linguístico: o de julgá-la pela sua forma de falar e o de considerar que um falante do dialeto não pode ser inteligente ou sensato por não dominar a chamada ‘norma culta’.

Para Mary Lennox, protagonista da história, Yorkshire não é uma localidade ‘atrasada’ onde as pessoas falam ‘inglês errado’, mas sim, é o lugar onde ela vai encontrar gente simples e boa que lhe dará o carinho e a simpatia que ela não teve nem mesmo da própria mãe enquanto vivia na Índia. Mary, talvez por ser criança, tem um olhar menos crítico a respeito de Yorkshire e dos falantes do dialeto, e a opinião dos adultos a esse respeito não vai fazer diferença para ela porque seu contato real com a localidade se deu por meio de falantes do dialeto, Martha e Dickon, crianças como ela. Pode-se dizer que temos em *The Secret Garden* uma visão bastante simplista da vida em uma localidade mais isolada da Inglaterra: Yorkshire é um local rústico, habitado por

gente inculta (que não teve acesso à educação formal de qualidade) e cheia de bons sentimentos, e no qual os valores positivos da vida ainda são preservados. Se considerarmos que na literatura infantil do século XIX os argumentos discutidos nos livros eram geralmente apresentados aos leitores de uma forma mais maniqueísta (bem/mal; bom/ruim; branco/negro; sem as necessárias ‘zonas cinzentas’ que poderiam mostrar às crianças que a ‘vida real’ não é constituída por apenas dois pólos opostos), a preservação desses valores positivos encontrados em Yorkshire certamente não seria possível em Londres ou qualquer outra grande metrópole europeia do século XIX. E, o ponto mais importante, é graças à bondade das pessoas de Yorkshire que Mary Lennox e o menino Colin vão aprender a se tornar ‘seres humanos’, ou seja, crianças capazes de sentimentos como amizade, respeito, honestidade, e de rir e de brincar como quaisquer outras de sua idade. Temos, portanto, em *The Secret Garden*, uma visão idílica do condado de Yorkshire, e as personagens do livro que falam o dialeto são a personificação de sentimentos que estão aos poucos se perdendo na sociedade inglesa e – talvez – até mesmo na europeia.

Essa visão idílica certamente pode ter sido apreciada por crianças e adultos desde a publicação do livro até nossos dias, mas ela está tão afastada da realidade quanto as observações feitas pelo professor Higgins em *Pygmalion*. O condado de Yorkshire não é reduto de gente inculta que fala o ‘inglês errado’ e precisa aprender a falar bem para ter sucesso na vida; e nem é um pedacinho do paraíso preservado na Inglaterra, onde crianças aprendem a viver em liberdade e felizes. Pode-se argumentar também que Yorkshire não é exatamente a representação que dele fazem inúmeros leitores de *O Morro dos Ventos Uivantes*, um lugar onde ‘paixões primitivas’ (acepção muito do agrado de determinadas pessoas que insistem em ver o livro apenas como uma ‘linda história de amor’) florescem em meio à charneca e aos ventos tempestuosos. O argumento que fundamenta este trabalho é que na obra de Emily Brontë encontramos uma visão menos maniqueísta da região e dos falantes do dialeto: nela não temos nem a crítica negativa da peça de Shaw nem a visão idílica do livro infantil de Frances H. Burnett; é cabível afirmar que em *O Morro dos Ventos Uivantes* o dialeto é apresentado como parte essencial da vida na localidade, ligado aos costumes das pessoas, particularmente daquelas pertencentes a uma determinada classe social. Entre outros aspectos, *O Morro dos Ventos Uivantes* é uma obra literária importante por mostrar como as *relações sociais* entre as personagens podem ser estabelecidas por meio do uso do dialeto.

Apesar das diferenças existentes entre *The Secret Garden* e *O Morro dos Ventos Uivantes*, existem alguns pontos em comum entre os dois livros: em ambos o dialeto é falado por pessoas das classes mais simples (empregados da casa, trabalhadores do campo); os patrões usam o inglês *standard*. Martha é vista como ‘estranha’ e não é considerada uma ‘boa empregada’ mesmo pelas criadas mais capacitadas: ela é tagarela, não é bem treinada, e *não sabe falar direito* – ou seja, ela é falante do dialeto. A governanta – uma empregada que está um pouco acima das demais – procura sempre mostrar que é uma mulher bem-educada, mas tem seus momentos de ‘lapso’, nos quais passa a usar o dialeto ao conversar com determinadas personagens, ou quando está falando sozinha. Ao conhecer Dickon, que usa continuamente o dialeto, Mary Lennox não consegue entender o que ele diz; a observação é repetida depois por Colin, o que mostra o distanciamento existente entre a propriedade senhorial e a realidade do local. Essas características são encontradas também em *O Morro dos Ventos Uivantes*, pois Edgar e Isabella Linton vivem isolados em Thrushcross Grange e não conhecem o dialeto local; Catherine Linton cresce também isolada em Thrushcross Grange e sente dificuldades para entender o que Hareton Earnshaw lhe diz por ocasião de sua primeira visita a Wuthering Heights. Portanto, cada qual à sua maneira, os dois livros mostram a seus leitores a distância que separava patrões e empregados na Inglaterra do século XIX, não apenas no que diz respeito ao aspecto financeiro, mas também às boas maneiras, entre as quais, *o bom uso da língua padrão*.

As formas dialetais encontradas em *The Secret Garden* são quase sempre explicadas para os leitores; algumas vezes tais explicações se encontram entre parênteses, outras vezes, não, mas é fácil perceber que elas têm um caráter bastante didático, principalmente se considerarmos que o livro poderia ser lido não apenas na Inglaterra, mas em outros países de fala inglesa, como Estados Unidos, Canadá, Austrália, Nova Zelândia. E, um fato curioso, ao longo da narrativa de *The Secret Garden*, as formas *wutherin’* e *wuthered* aparecem algumas vezes (oito e três, respectivamente), sempre entre aspas (para indicar que elas são palavras do dialeto, não do inglês padrão), e, na primeira vez em que *wutherin’* aparece, existe uma explicação para o termo, obviamente com o intuito de torná-lo compreensível para os leitores de toda a Inglaterra. Nem é preciso lembrar que o título em inglês de *O Morro dos Ventos Uivantes* é *Wuthering Heights*, e que ao chegar à propriedade de mesmo nome, Lockwood dá uma explicação sobre o ‘provincianismo’ *wuthering*, explicando seu significado para os leitores do romance. Por outro lado, em *O Morro dos Ventos*

Uivantes não há explicações para as formas dialetais encontradas ao longo da narrativa, com duas únicas exceções: a que acabou de ser citada, e uma fala de Nelly Dean, em que ela usa uma palavra do dialeto, *dree*, e explica seu significado para Lockwood.

Uma das diferenças mais significativas entre os dois livros é o tratamento dado ao dialeto de Yorkshire pelas personagens pertencentes à classe mais alta. Em *The Secret Garden*, Mary Lennox – sobrinha do dono da mansão onde ela vai morar – aprende a falar o dialeto, e chega mesmo a dizer que o estudava como as pessoas estudavam dialetos na Índia (19-:202), e faz isso para se aproximar ainda mais das pessoas que lhe haviam dado amor e carinho, reforçando o já mencionado tom idílico do livro. Em *O Morro dos Ventos Uivantes*, o leitor encontra uma situação completamente diferente, e o dialeto e seus falantes não contam com a simpatia da maioria das personagens. Se na primeira parte da narrativa há quem fale o inglês padrão e ainda use algumas formas dialetais – como os membros da família Earnshaw – na chamada ‘segunda geração’ o desprezo pelas formas não-padrão da língua pode ser visto de maneira mais evidente. Catherine Linton e Linton Heathcliff não consideram Hareton Earnshaw um igual, porque ele trabalha nos campos, é falante do dialeto de Yorkshire e não sabe ler; temos então uma situação bastante diferente daquela encontrada em *The Secret Garden* – sai de cena o tom idílico da obra infantil, para dar lugar a um retrato da sociedade inglesa mais próximo do que ela deveria ser na virada do século XIX: uma rígida divisão entre a *gentry*, proprietários de terras que tinham dinheiro e uma boa posição social, e a população comum, que trabalhava nos campos e não tinha grandes possibilidades de ascensão social.

O dialeto de Yorkshire usado por Emily Brontë sofreu alterações na segunda edição do livro, em 1850. Essa edição, supervisionada por Charlotte Brontë, trazia correções e alterações feitas por Charlotte com o intuito de tornar a obra mais legível em outras regiões da Inglaterra. Porém, quando pensamos em ‘público leitor inglês’, temos em mente algo vago, pois já naquela época a Inglaterra contava com alguns milhões de habitantes, e não seria possível classificá-los todos em um único grupo homogêneo de leitores com os mesmos interesses e a mesma escolaridade. Segundo Irene Wiltshire em seu artigo *Speech in Wuthering Heights: Joseph’s dialect and Charlotte’s emendations*, Charlotte Brontë, ao escrever para seu editor sobre os “Southerns”⁴¹, tinha em mente não o público leitor comum, mas sim os escritores e

---

⁴¹ Carta de Charlotte Brontë a seu editor: “It seems to me advisable to modify the orthography of the old servant Joseph’s speeches; for though as it stands it exactly renders the Yorkshire dialect to a Yorkshire

críticos com quem ela havia entrado em contato após a morte das irmãs. Charlotte sempre quisera ser escritora; por vontade dela as três irmãs haviam decidido lançar o volume de poemas, e, tendo conseguido obter sucesso literário ainda em vida, Charlotte desejava que a obra de sua irmã recebesse a aprovação de seus amigos escritores e críticos literários: Thackeray, Harriet Martineau, John Forster e Henry Chorley. E, como diz Irene Wilshire, “They were influential people, at the heart of literary society; people whose opinions might have an impact on the fate of her sister’s novel” (p. 27)⁴². Portanto, as mudanças no texto feitas por Charlotte tinham um propósito mais elitista que uma real preocupação com o ‘leitor anônimo’ que pudesse comprar o romance de sua irmã. E, embora seja possível compreender os motivos que levaram Charlotte a ter tal preocupação, não deixa de ser curioso o fato de o dialeto de Yorkshire, tal como Emily o havia escrito (e muito bem, de acordo com estudos feitos a esse respeito no século XX, como entre outros o de Petyt), fosse alterado visando facilitar a vida de pessoas pertencentes à elite, falantes do inglês *standard*, dentro das melhores tradições inglesas.

II. O dialeto de Yorkshire e o romance *O Morro dos Ventos Uivantes*.

Um estudo feito por K.M. Petyt, “*Thou*” and “*You*” in “*Wuthering Heights*”, mostra como é possível analisar as relações entre as personagens de *O Morro dos Ventos Uivantes* por meio do uso que Emily Brontë faz do dialeto de Yorkshire. Segundo esse estudo, havia um código de uso entre seus falantes que rapidamente estabelecia não apenas as relações de poder entre as pessoas, mas também relações sociais. Desse modo, ficamos sabendo que o pronome *thou*, forma corrente no dialeto, jamais seria usado quando alguém fosse se dirigir a uma mulher, ou a uma pessoa que tivesse alguma espécie de poder sobre o falante – por exemplo, o patrão ou uma pessoa mais velha. Esse código era conhecido dos falantes, mas pessoas estranhas à região, como é o caso de Lockwood, certamente não compreenderiam tais sutilezas na fala dos habitantes locais, deixando com isso de perceber nuances importantes no relacionamento existente entre as pessoas.

---

ear, yet I am sure Southerners must find it unintelligible; and thus one of the most graphic characters in the book is lost on them.” (1990:262)

⁴² Eles eram pessoas influentes, que estavam no centro da sociedade literária, pessoas cujas opiniões poderiam ter impacto no destino do romance de sua irmã.

Em *O Morro dos Ventos Uivantes*, o uso de *thou* é praticamente restrito a personagens da família Earnshaw e Joseph. Ele também é usado pelo Reverendo Jabez Branderham durante o pesadelo que Lockwood tem ao dormir no antigo quarto de Catherine Earnshaw. As poucas falas dessa personagem não serão analisadas no presente trabalho, pois o Reverendo Branderham está fazendo um sermão, e o uso do pronome *thou* nesse contexto é diferente daquele que acontece no cotidiano das pessoas. Temos então o pronome *thou* e suas formas correlatas *thy* e *thee* usadas por Mr. Earnshaw, Hindley Earnshaw, Nelly Dean e Heathcliff, em diferentes contextos.

O velho Mr. Earnshaw tem pouquíssimas falas na narrativa, mas podemos ver nelas o uso regular do pronome *thou*. Por exemplo, ao falar com a filha: “Nay, Cathy, [...] ‘I cannot love thee; thou’rt worse than thy brother. Go, say thy prayers, child, and ask God’s pardon. I doubt whether thy mother and I must rue that we ever reared thee!’” (1998:37); e, pouco antes de morrer, ainda se dirigindo à filha, ele diz: “Why canst thou not always be a good lass, Cathy?” (1998:37). Neste caso, o uso de *thou* se encaixa no que Petyt diz ser uma relação de poder entre as personagens: o pai tem autoridade sobre a filha, que é ainda uma criança; a esse aspecto também pode ser acrescentada a natural afetividade que se supõe existir entre pais e filhos. Esse fato pode ser corroborado pela resposta de Cathy, “Why cannot you always be a good man, father?” (1998:37) – apesar de a resposta dela ser um pouco impertinente, ela se dirige ao pai usando o pronome *you*, pois, como criança, ela não poderia usar *thou* sem quebrar o código de uso dos falantes do dialeto.

Hindley Earnshaw, outra personagem que usa o pronome *thou*, também o faz em ocasiões específicas, ou seja, quando fala com o filho. Apesar de demonstrar ter grande amor pela esposa, Frances, ele só se dirige a ela usando o pronome *you*, talvez pelo fato de o código dos falantes do dialeto considerar o uso de *thou* em relação a uma mulher como forma de desrespeito, mesmo que essa mulher fosse a esposa e que a relação entre marido e mulher fosse de carinho e amor. Porém, ao falar com o filho, Hareton, Hindley usa o pronome *thou*: “Unnatural cub, come hither! I’ll teach thee to impose on a good-hearted, deluded father. [...] Well then, it is my darling! wisht, dry thy eyes – there’s a joy; kiss me. What! It won’t? Kiss me, Hareton! Damn thee, kiss me!” (1998:65). Também neste caso, vemos a relação de poder entre pai e filho, permeada por um pouco de afetividade doentia da parte de Hindley em relação a Hareton.

Nelly Dean usa o pronome *thou* apenas ao se dirigir a Hareton – “God bless thee darling! [...] Hareton, it’s Nelly! Nelly, thy nurse [...] I am come to see thy father,

Hareton” (1998:97). Neste caso, temos uma relação não tanto de poder (pessoa mais velha/criança), como de afetividade, pois o envolvimento de Nelly com a família Earnshaw era grande: como ela diz, “my mother had nursed Mr. Hindley Earnshaw” (1998:30) e a própria Nelly criara Hareton até os cinco anos de idade como se fosse um filho seu. Entretanto, ao perceber a reação negativa e violenta do menino, que tenta atirar uma pedra nela, a atitude de Nelly é sugestiva – ela continua o diálogo usando o pronome *you*, sentindo talvez que entre ela e a criança não haveria nenhuma possibilidade de entendimento ou de amizade: “Who has taught you those fine words, my bairn? [...] Tell us where you got...” (1998:97). Por outro lado, o relacionamento de Nelly com a jovem Catherine Linton é bastante diferente: apesar de tê-la criado como se fosse uma filha, Nelly jamais se dirige a ela usando a forma *thou*, pois sua posição em Thrushcross Grange é claramente a de uma empregada – ela não tinha o mesmo tipo de relacionamento prévio com Edgar Linton que lhe permitisse ter a liberdade de chamar a pequena Catherine por *thou*. Ela se refere à menina como “young mistress” (1998:214) ou “little mistress” (1998:216), ou “sweet little mistress” (1998:250), ou apenas “Miss” (1998:168), e por mais que goste dela como se fosse uma filha, Nelly nunca poderia esquecer sua posição subalterna em Thrushcross Grange.

A relação entre Joseph e Hareton é mostrada também por meio do uso do pronome *thou*: “Hareton, thah willn’t sup thy porridge tuh neegth...” (1998:125) e “Niver heed Hareton, lad – dunnut be ‘feard – he cannot get at thee!” (1998:221) O primeiro exemplo mostra relação de Joseph com Hareton quando este ainda era criança, o que justificaria perfeitamente o uso de *thou* (poder de uma pessoa mais velha sobre a criança e afetividade); já o segundo exemplo se refere a uma situação em que Hareton é adulto, e Joseph continua a usar *thou* para falar com ele – neste caso, o poder não conta, e sim o afeto que Joseph poderia sentir pelo moço. Em outros momentos da narrativa, vemos que Joseph não se refere a Catherine Earnshaw, quando esta era criança, ou mesmo Nelly Dean e Catherine Linton, usando o pronome *thou*, por mais que ele as desprezasse – ou seja, ele respeita o código dos falantes do dialeto e só se dirige a mulheres usando *you*. Da mesma maneira, em todas as falas do velho Joseph pode-se perceber que ele se dirige apenas a Hareton usando as formas *thou*, *thee* e *thy* – apesar de Hareton ser o legítimo herdeiro de Wuthering Heights, Joseph ajudou na sua criação e a diferença de idade entre eles permitiria que Joseph usasse o *thou* sem incorrer em falta de respeito, principalmente se pensarmos que Hareton não ocupava a posição que lhe era devida dentro da propriedade. Mesmo a forma *lad* pode ser considerada como

uma evidência de que Joseph via o jovem Hareton como o menino que ele ajudara a criar, e se pensarmos que ele sempre se referia a Hindley, pai de Hareton e antigo proprietário de Wuthering Heights como *Master Hindley*⁴³, temos a prova de que seu relacionamento com Hareton envolvia uma certa afetividade que lhe permitia se dirigir ao rapaz de uma forma que não seria considerada adequada em outras situações.

A outra personagem que faz uso constante do pronome *thou* é Hareton Earnshaw, cuja história é bastante sugestiva: filho do dono da casa, legítimo herdeiro da propriedade, ele é criado por Heathcliff, que o degrada sistematicamente, com o intuito de se vingar de Hindley Earnshaw. Ele fala naturalmente o inglês padrão misturado com o dialeto de Yorkshire, pois não recebe uma educação formal que lhe permitiria aprender o inglês *standard* e comportar-se como um *gentleman*. Um primeiro exemplo de seu comportamento pode ser visto quando Nelly Dean tenta visitar Wuthering Heights para saber notícias de Hindley Earnshaw e Hareton lhe diz, “Damn the curate and thee!” (1998:97) Hareton é ainda uma criança, e uma criança jamais poderia se dirigir a uma pessoa de mais idade usando *thou* e suas formas correlatas *thee* e *thy*, mesmo que essa pessoa fosse uma governanta como Nelly Dean. Com essa resposta, Hareton mostra total falta de respeito para com a mulher que o criara, e de quem aparentemente já não se lembrava.

Nos diálogos entre Hareton e Catherine Linton, ou Hareton e Linton Heathcliff, podemos ver como o simples uso de um pronome pode indicar a posição de Hareton em relação aos jovens primos ricos e bem-educados: desprezo e um desejo de afirmação pessoal. Quando Catherine Linton chega pela primeira vez a Wuthering Heights e pensa que Hareton Earnshaw é apenas um empregado da casa, ela se dirige a ele dando-lhe ordens, como faria com um empregado de Thrushcross Grange. Entretanto, a resposta dele não é a que se poderia esperar de um empregado subserviente e acostumado a obedecer à patroa: “I’ll see thee damned before I be thy servant!” (1998:172) A resposta dele é, por si só, bastante rude, e se encaixa no que poderíamos considerar como o *nível aparente* de falta de maneiras, mas se conhecemos os tabus relativos ao uso de pronomes entre os falantes do dialeto, verificamos que Hareton se dirige a Catherine usando *thou*, o que representa uma quebra do código de conduta dos falantes do dialeto e é o *nível não-aparente* de violência: Hareton é duplamente violento, pois se recusa a

---

⁴³ Master era uma forma comum na Inglaterra até o começo do século XX para se referir a um menino, especialmente para estabelecer uma diferença entre ele e o pai, quando a referência a eles fosse feita usando o sobrenome, não o prenome. No caso da família Earnshaw, *Mister Earnshaw* seria o pai de Hindley e Cathy, *Master Earnshaw*, o jovem Hindley.

desempenhar o papel de empregado, responde de maneira grosseira para Catherine, e sua resposta inclui a referência a ela como *thou*, o que não seria admissível para um homem de qualquer posição social e enfatiza não apenas o desprezo que ele sente por ela, como também a raiva ao ser considerado como um simples empregado na casa onde ele deveria ser o patrão. O mesmo ocorre quando ele lhe diz “Damned – thou saucy witch!” (1998:172) Temos a falta de respeito aparente – o uso das palavras *damned* e *witch* – e a falta de respeito só reconhecível por aqueles que falassem o dialeto – a forma *thou*.

Hareton usa a mesma forma de tratamento em relação ao jovem e mimado Linton Heathcliff, por ocasião de uma visita de Catherine Linton a Wuthering Heights. “Get to thy own room!” e “Take her there if she comes to see thee: thou shalln’t keep me out of this. Begone, wi’ ye both!” (1998:221). Além dessas duas falas, há uma outra, ainda mais significativa, em uma ocasião em que Linton Heathcliff e Catherine Linton estão mostrando quanto desprezam Hareton por ele não ser instruído como um gentleman, e este diz a Linton Heathcliff: “If thou wern’t more a lass than a lad, I’d fell thee this minute, I would; pitiful lath of a crater!” (1998:194). Temos nesse exemplo uma repetição precisa do padrão analisado acima, e que mostra o fato de Hareton colocar Linton Heathcliff no mesmo nível de Catherine Linton – uma pessoa não digna de seu respeito. O nível aparente de desrespeito é facilmente percebido por qualquer leitor – a comparação que Hareton estabelece entre Linton e uma menina, dizendo que ele era uma criatura fraca e desprezível, e o nível não-aparente, ou seja, o uso do *thou*. Apesar de Hareton e Linton serem ambos moços, e de não existir um código de conduta impedindo o uso de *thou* entre homens, a quebra do código pode ser vista no fato de Hareton não ocupar a posição que lhe era devida na propriedade Wuthering Heights – considerado como um empregado da casa, ele não poderia usar a forma *thou* para se dirigir a Linton Heathcliff, filho do ‘patrão’ – como Heathcliff diz para Nelly Dean, quando esta vai levar Linton até Wuthering Heights, “I’ve ordered Hareton to obey him: and in fact I’ve arranged every thing with a view to preserve the superior and the gentleman in him, above his associates...” (1998:184) Em relação a Linton Heathcliff, Hareton é um empregado, e ainda que tal situação possa ser considerada discutível, pois não é natural, e sim criada por Heathcliff como parte de sua vingança contra as famílias Earnshaw e Linton, Hareton não poderia se dirigir a Linton usando as formas *thou*, *thee* e *thy* se quisesse manter um nível mínimo de respeito para com o outro moço.

Um fato interessante pode ser observado na construção da personagem Hareton Earnshaw, apesar de sua participação na história ser pequena: ele a princípio fala o inglês padrão com uma forte influência do dialeto de Yorkshire, mas no final da narrativa sua maneira de falar já está mudando, pois ao apaixonar-se pela jovem Catherine Heathcliff aceita estudar com esta e aprende a falar o inglês *standard*, fato que se coaduna com a posição de herdeiro da propriedade Wuthering Heights e de marido de Catherine e futuro patrão de Thrushcross Grange. Aos cinco anos de idade, ao falar com Nelly Dean, ele diz: “I known’t: he pays Dad back what he gies to me – he curses Daddy for cursing me – He says I mun do as I will.” (1998:98); já adulto, ao falar com Linton Heathcliff, ele continua a usar formas dialetais: “Take her there if she comes to see thee: thou shalln’t keep me out of this. Begone, wi’ ye both!” (1998:221). Uma mudança pode ser vista quando ele conversa com Catherine Heathcliff depois da morte de Linton Heathcliff: ““I shall have naught to do wi’ you, and your mucky pride, and your damned, mocking tricks!’ he answered. ‘I’ll go to hell, body and soul, before I look sideways after you again. Side out o’ t’ gait, now; this minute!’” (1998:278). Nessa ocasião ele não usa o *thou*, indicativo de desrespeito, e embora não seja particularmente educado ao falar com a prima, já mostra uma mudança de ponto de vista em relação a ela, usando o pronome *you* e com isso diminuindo o tom de descortesia de sua fala. Um pouco mais adiante, quando Catherine Heathcliff tenta se aproximar dele, ele lhe diz: ““Nay! you’ll be ashamed of me every day of your life,’ he answered. ‘And the more, the more you know me, and I cannot bide it.’” (1998:280), continuando a usar o pronome *you* para falar com ela. Com sua posição restaurada em Wuthering Heights após a morte de Heathcliff e a conseqüente ascensão social, Hareton abandona o uso do dialeto, e não poderá mais ser identificado como um falante de uma variante não-padrão.

Finalmente, pode ser encontrada uma ocorrência do uso de *thou* dito por Heathcliff, quando ele vê pela primeira vez o filho, Linton: “None of that nonsense! We’re not going to hurt thee, Linton – isn’t that thy name? Thou art thy mother’s child, entirely! Where is my share in thee, puling chicken?” (1998:183). Heathcliff não é um falante do dialeto de Yorkshire, nem mesmo quando era criança. Nelly Dean diz a Lockwood que Heathcliff havia estudado: “...we had a curate then who made the living answer by teaching the little Lintons and Earnshaws...” (1998:35) e “In the first place, he had, by that time, lost the benefit of his early education...” (1998:59-60). Embora o primeiro comentário não inclua o nome de Heathcliff especificamente, o fato de o velho

Mr. Earnshaw ter decidido criá-lo como um filho nos leva a pensar que ele tinha suas lições junto com Hindley e Cathy; essa hipótese é corroborada pela segunda afirmação de Nelly e pelo comentário posterior desta, “He [Hindley] drove him [Heathcliff] from their company to the servants, deprived him of the instructions of the curate...” (1998:40). Portanto, Heathcliff recebeu o que se poderia considerar uma educação regular, ao menos até a morte de Mr. Earnshaw; essa educação incluía o aprendizado do inglês padrão. Não há na narrativa uma única menção às atividades de Heathcliff durante o espaço de três anos compreendido entre sua fuga de Wuthering Heights e a volta para o condado de Yorkshire, conforme pode ser visto na seguinte fala de Nelly Dean: “I stated before that I didn’t know how he gained his money; neither am I aware of the means he took to raise his mind from the savage ignorance into which it was sunk...” (1998:80), mas o fato de ele voltar e procurar Catherine Linton em Thrushcross Grange com o porte de um cavalheiro (cf. 1998:84-5) indica a possibilidade de ele ter tido uma oportunidade de retomar o que havia aprendido na infância. Algumas vezes, Heathcliff usa formas dialetais, como *lass* e *lad*, mas o uso de *thou* em uma situação tão específica quanto seu primeiro encontro com o filho deve ter um motivo. Uma hipótese é que Heathcliff, ao ver o filho tão parecido com a mãe e sem nenhuma semelhança física consigo mesmo, e criado em Londres sem uma conexão com o condado de Yorkshire, tenha usado o *thou* para acentuar ainda mais a distância existente entre o menino doentio e delicado, a vida que ele havia tido com a mãe, e o ambiente no qual ele passaria a viver – uma região mais inóspita da Inglaterra, e principalmente a propriedade Wuthering Heights, onde moravam pessoas sem nenhuma sofisticação, como Joseph e Hareton. Outra possibilidade, baseada no estudo feito por K.M. Petyt, é que Heathcliff tenha usado o *thou* para estabelecer uma relação não de afetividade com o filho, mas sim de autoridade e poder. As especulações quanto ao motivo que levaram-no a usar uma forma dialetal ao falar com o filho não são conclusivas, nem são indispensáveis neste trabalho, mas podem mostrar que o uso do dialeto de Yorkshire na narrativa não está limitado apenas a uma forma de falar que foge da norma padrão do inglês, e que há um campo para especulações sobre esse assunto que ainda não foi totalmente explorado.

O uso de *thou*, *thee*, *thy* é característico do norte da Inglaterra até os dias atuais, embora com uma frequência menor que no século XIX, devido às alterações sofridas pela sociedade e a expansão dos meios de comunicação, que ajudam a difundir a forma padrão da língua com maior rapidez. Considerando a análise feita sobre o uso dessas

formas e o papel que elas desempenham na narrativa, é fácil considerar que elas causam um problema para o tradutor quando este for realizar seu trabalho. A tradutora italiana colocou a seguinte explicação sobre a solução encontrada por ela para esse problema:

Mi sono invece valsa della possibilità di rendere sia con il “voi” che con il “tu” l’inglese *you* per sottolineare la differenza, molto marcata nel romanzo, tra gli Earnshaw, campagnoli, semplici, vicini alla natura e lontani dal “mondo”, e i Linton, “cittadini”, raffinati, lontani dalla natura e legati al “mondo”; così, per fare un solo esempio, Catherine, che dà del tu a Heathcliff e al fratello, dà del voi al marito, Edgar Linton, per sottolineare il passaggio da una “civiltà” all’altra avvenuto con il suo matrimonio. Si intende che ho sempre lasciato il “tu” quando l’autrice ricorreva al non consueto “*thou*”, vale a dire, quasi esclusivamente, quando il vecchio Earnshaw si rivolge ai figli. (2006:2)⁴⁴

Essa afirmativa da tradutora deixa um espaço aberto para questionamentos: em primeiro lugar, classificar os Earnshaws como gente *próxima à natureza e afastada do ‘mundo’* e os Lintons como pessoas *refinadas, distantes da natureza e ligadas ao ‘mundo’* é uma maneira um tanto simplista de analisar as personagens do romance, pois essa definição parece afastar os Lintons completamente da realidade local, colocando-os mais próximos de uma civilização urbana, e isolando os Earnshaw do que se poderia chamar de ‘mundo exterior’, o que está longe de ser a realidade. Conforme observou Terry Eagleton,

The Lintons, who are the largest capitalist landowners in the district, literally draw their culture from Nature, in the sense of living by exploiting the land and those who labour on it. The fatal blindspot of this kind of culture, however, is that it refuses to acknowledge its dependency on Nature, and imagines itself instead to be an autonomous sphere. The cosy, well-appointed drawing-room of the Grange is the product of material labour, but at the same time shuts that labour out. The Heights, by contrast, is home to that peculiarly English class, the yeomanry, meaning those minor gentlemen who work their own land. It is thus closer to the realities of Nature and labour than Thrushcross Grange, as well as in general a more egalitarian, rough-and-ready place where you eat in the kitchen rather than in the dining room, and where the lines between master and servant (is Hareton a servant or not?) are more blurred than among the Lintons. (2005:138)⁴⁵

---

⁴⁴ Pelo contrário, recorri à possibilidade de traduzir ora com o “vós” ora com o “tu” o inglês *you* para estabelecer a diferença, muito marcada no romance, entre os Earnshaw, camponeses, simples, próximos da natureza e afastados do “mundo” e os Linton, “cidadinos”, refinados, afastados da natureza e ligados ao “mundo”; portanto, para dar um único exemplo, Catherine, que trata o irmão e Heathcliff por tu, trata Edgar Linton, seu marido, por vós, para sublinhar a passagem de uma “civildade” a outra decorrente de seu casamento. Deve-se entender que sempre deixei fiz uso do “tu” quando a autora recorria ao pouco comum “*thou*”, ou seja, quase exclusivamente quando o velho Earnshaw se dirige aos filhos.

⁴⁵ Os Linton, que são os maiores proprietários capitalistas de terras no distrito, literalmente retiram sua cultura da Natureza, no sentido de viverem da exploração da terra e daqueles que nela trabalham. O ponto fraco fatal desse tipo de cultura, entretanto, é que ela se recusa a reconhecer sua dependência da Natureza, e se imagina pelo contrário como uma esfera autônoma. A aconchegante e bem arrumada sala de visitas da Granja é o produto do trabalho material, mas ao mesmo tempo exclui esse trabalho. Em contraste, o Morro é o lar daquela classe tipicamente inglesa, o pequeno proprietário rural, ou seja, aquele gentleman

Certamente existe uma diferença entre os Lintons e os Earnshaws – os primeiros são *gentry*, vivem exclusivamente da renda obtida pela exploração de seu campo pelos camponeses locais, e não se envolvem com nenhum tipo de trabalho braçal; já os Earnshaw têm uma participação mais ativa na produção agrícola, mas também têm arrendatários que trabalham para eles. Esse fato pode ser atestado em ao menos duas ocasiões na narrativa que Nelly faz para Lockwood: “Joseph remained to hector over tenants and labourers...” (1998:58) e “The villagers affirmed Mr. Heathcliff was *near*, and a cruel hard landlord to his tenants...” (1998:174). Ao mesmo tempo, Nelly Dean conta que ajudava a fazer feno quando Hareton nasceu (cf. 1998:56) e Hareton trabalhava regularmente nos campos. A posição de superioridade dos Linton na comunidade – e não apenas em relação aos Earnshaw – dificilmente será contestada; uma confirmação para essa distinção entre eles e as demais famílias locais pode ser vista também no fato de o velho Mr. Linton ser o magistrado local⁴⁶; posição assumida por Edgar após a morte do pai e abandonada com a morte de Cathy. Mesmo levando esses fatos em consideração, não se deve perder de vista que *Wuthering Heights* é uma propriedade importante da localidade, bem como os Earnshaw podem ser considerados como a segunda família mais importante: se Cathy Earnshaw não tivesse uma posição social bem estabelecida, os Lintons não a teriam recebido em casa quando ela foi pega espiando pela janela com Heathcliff (cf. 1998:44) e não teriam cuidado dela, dando-lhe roupas e atenção. Heathcliff, apesar de ter sido criado pelo velho Earnshaw, não recebe o mesmo tipo de tratamento, ele não tinha uma posição social definida que lhe permitisse ser bem recebido pelos Lintons. Pode-se também acrescentar que, caso Cathy fosse uma moça de família simples pertencente a uma classe muito mais baixa que a dos Lintons, dificilmente Edgar se casaria com ela sem a objeção dos pais, pois na Inglaterra do fim do século XVIII uma *mésalliance* não seria bem recebida por uma família mais tradicional como a deles. Por outro lado, quando Isabella foge para se casar com Heathcliff, ela imediatamente decreta seu banimento da sociedade na qual vivera confortavelmente até então, pois seu casamento é uma *mésalliance*: além da fuga, um

---

não tão importante que trabalha sua própria terra. Então, o Morro está mais próximo da realidade da Natureza e do trabalho que a Granja da Cruz do Tordo, bem como de modo geral é um local mais igualitário e rústico onde você come na cozinha e não na sala de jantar, e onde as linhas divisórias entre patrão e empregado (Hareton é um empregado ou não?) são mais difíceis de discernir que entre os Linton.

⁴⁶ Na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, um *magistrate* era definido como: A civil officer with power to administer and enforce law, as: **a.** a local member of the judiciary having limited jurisdiction, especially in criminal cases. **b.** a minor official, such as a justice of the peace, having administrative and limited judicial authority. (1996:1080)

fator por si só causador de escândalo e de desonra, seu marido é um homem que não tem nome, nem família, nem passado.

Para finalizar, é possível também dizer que o espaço geográfico onde se insere a narrativa é bastante limitado – uma pequena comunidade isolada de um condado no norte da Inglaterra – e que a posição de superioridade ocupada pelos Linton nessa comunidade não lhes garante um lugar de destaque fora desse local, o que seria a ligação deles com o *mundo exterior* de que fala a tradutora italiana. Essa rápida análise mostra que a diferença entre as duas famílias não dá uma base suficiente para que a tradutora sustente sua posição. A tradução do pronome inglês *you* por *tu* ou *vós* é ditada principalmente por uma análise subjetiva de qualquer tradutor, não por indicações claramente dadas no texto inglês no que diz respeito ao relacionamento entre membros das famílias Earnshaw, Linton e Heathcliff.

Em países onde as diferenças existentes entre tratamento formal/informal são mais rígidas, como é o caso da Itália (e também da França, da Espanha, da Alemanha e da Rússia), a questão da tradução de *you* por *tu* ou *vós* é baseada na interpretação que o tradutor faz do texto original, pois o pronome *you* é usado indistintamente em situações formais e informais, a diferença entre estas sendo marcada pelo uso do sobrenome, ou de *sir* ou *madam*. Na tradução francesa de Jacques e Yolande de Lacretelle, o *you* é traduzido sistematicamente por *vous*, ficando o *tu* restrito ao relacionamento entre Cathy e Hindley Earnshaw; entre Hindley Earnshaw e Heathcliff quando crianças; entre o velho Earnshaw e seus filhos; entre Edgar Linton e sua filha Catherine, e entre Hareton Earnshaw e Linton Heathcliff e Catherine Linton – uma apreciação subjetiva do tradutor ditando as normas para o estabelecimento do grau de intimidade e de afeto (ou falta de respeito) entre as personagens. Na tradução argentina de Haydée N. Fryn, *you* é traduzido ora por *usted*, ora por *tú*, de acordo com o tipo de relacionamento entre as personagens. Catherine Earnshaw trata Nelly Dean, Heathcliff e o marido por *tú*, enquanto Edgar Linton trata Nelly Dean por *usted*. Heathcliff trata sempre Nelly Dean por *tú*, mas esta o trata por *tú* quando criança e por *usted* quando ele volta a Wuthering Heights, já adulto. Na tradução espanhola, Cathy trata o marido e Nelly Dean por *tú*; esta trata Heathcliff por *tú* na infância e por *usted* quando ele volta a Wuthering Heights, Edgar Linton, seu patrão, é tratado por *usted*, mas Edgar a trata por *tú*. E, apesar de dizer que Hindley Earnshaw havia sido seu irmão de leite, Nelly o trata por *usted*, quando ele volta para casa depois da morte do pai.

Na edição alemã de *O Morro dos Ventos Uivantes*, encontramos uma nota sobre os problemas apresentados pela tradução de *you* por *Du* ou *Sie* e as escolhas do tradutor:

Jeder Übersetzer aus dem Englischen sieht sich vor die Frage gestellt, wie er “you” wiedergeben soll, da es sowohl die Höflichkeitsform “Sie” als auch das verwandtschaftlich-freundschaftliche “du” bzw. “ihr” beinhaltet. Da ihm die Sprache die Lösung nicht vorgibt, ist er gezwungen, eigene Entscheidungen zu treffen, die von der Zeit der Handlung des Romans sowie vom Kontext, den sozialen Beziehungen und Standorten der Personen, abgeleitet sein müssen. Doch auch diese Forderung kann nur einen allgemeinen Rahmen vorgeben, in dem manche Entscheidungen angreifbar bleiben und bleiben müssen. Grundlage für unsere jeweilige Entscheidung für “Sie” oder “du” war 1. die Notwendigkeit, der mit heute nicht mehr zu vergleichenden Förmlichkeit in den zwischenmenschlichen Beziehungen des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jh.s (wenn sich etwa Eheleute wie die alten Lintons mit “Sie” ansprechen) Rechnung zu tragen – ohne dabei jedoch das Befremden des heutigen deutschsprachigen Lesers zu wecken und damit die Lesbarkeit zu beeinträchtigen; und 2. die Möglichkeit, durch die Differenzierung in “Sie” und “du” die jeweiligen Beziehungen der Personen zueinander deutlicher herauszustellen: So ist z.B. das Verhältnis von Catherine, Hindley und Heathcliff zu Nelly, die praktisch mit ihnen aufgewachsen ist, ein anderes als von Isabella und Edgar Linton zu der Haushälterin Ellen; abenso sind Beziehungen zu berücksichtigen, die eine Entwicklung durchmachen, in deren Verlauf das “Sie” vom “du” abgelöst wird. (2006:428)⁴⁷

Conforme pode ser observado, as escolhas feitas pela tradutora alemã foram também baseadas em critérios subjetivos e não lingüísticos. Dizer que optar por um tratamento mais formal entre determinadas personagens poderia prejudicar a fluência da leitura não é algo que possa ser estabelecido com precisão – depende do tipo de leitor (fluente ou não), do seu interesse pela narrativa, das circunstâncias em que ele está lendo determinado romance ou conto. Se o tradutor deve considerar o contexto histórico e social da obra com a qual está trabalhando para optar entre uma forma de tratamento mais ou menos formal, é possível argumentar que também o leitor pode ter conhecimento sobre o período retratado na obra literária, ou sobre a corrente literária a que ela pertence, e neste caso a escolha de *Du* ou *Sie* não prejudicaria sua leitura, pois

---

⁴⁷ Cada tradutor do inglês se pergunta como deve reproduzir “you” para que seja mantido não apenas o tratamento formal “Sie”, mas também o familiar-amigável “du” e “ihr” respectivamente. É imprescindível que o tradutor faça suas escolhas levando em conta época e contexto da publicação do romance e a posição, tanto social quanto espacial, das personagens. Certamente, esses requisitos podem dar somente um quadro geral. Algumas escolhas serão vulneráveis, mas necessárias. As razões para nossa escolha entre “Sie” ou “du” foram: 1. Levando em conta que atualmente não exista um tratamento de tal formalidade nas relações pessoais como aquele no final do séc. XVIII e início do XIX (ex. casais mais velhos como os Lintons), que causaria estranheza nos leitores alemães e com isso afetando a fluência da leitura; 2. A possibilidade por meio da diferenciação entre “Sie” e “du”, respectivamente, de estabelecer claramente a relação entre as personagens. Assim é, por exemplo, o relacionamento de Catherine, Hindley e Heathcliff com Nelly, os quais praticamente cresceram juntos; e de Isabella e Edgar Linton com a empregada Ellen. Os relacionamentos a serem considerados evoluem, em cujo curso “Sie” e “du” alternam-se. (tradução de Célia Prado)

estariamos pensando em um leitor fluente, capaz de superar prováveis *obstáculos* surgidos durante a leitura. Mais ainda, se considerarmos que uma das muitas funções da literatura é a de despertar a curiosidade nas pessoas, levá-las a ter contato com outras culturas diferentes daquelas em que elas vivem, o *sentimento de estranheza* causado pela presença de um tratamento mais formal entre certas personagens do romance poderia ser visto como algo positivo, que levaria o leitor a ir além de uma mera leitura passiva e refletir – ou pesquisar – sobre aquilo que ele havia lido.

A partir dessa rápida análise, verificamos que as decisões tomadas pela tradutora alemã tiveram por base um pré-julgamento do que pode ser o leitor alemão, como se fosse possível transformar centenas ou milhares de leitores potenciais da tradução de *O Morro dos Ventos Uivantes* em um grupo homogêneo; a opinião dela tem pontos em comum com o ponto de vista exposto pela tradutora italiana em sua observação sobre o problema de traduzir o pronome *you* para o italiano. O mesmo ocorre com os demais tradutores, que optaram por um tratamento formal ou informal entre as diversas personagens de acordo com suas concepções particulares de como poderia se dar o relacionamento entre elas. Mais uma vez, vale a pena lembrar que são diferentes interpretações dadas por distintos tradutores sobre um mesmo tema, para o qual não se pode dizer que há uma solução única e definitiva.

No Brasil, a situação é igualmente delicada, apesar de as convenções sociais não serem tão rígidas quanto na França, Itália ou Espanha, pois o tradutor tem a opção de escolher entre *você* e *senhor/senhora*. Com a exceção de Oscar Mendes, que preferiu o uso, em determinadas ocasiões, da segunda pessoa do singular para sua tradução, os demais tradutores optaram de maneira mais ou menos sistemática por *você*, deixando o uso de *senhor/senhora* para ocasiões muito específicas – por exemplo, quando Nelly Dean fala com Lockwood, ou mesmo quando ela conversa com Edgar Linton.

O ponto mais importante relacionado ao uso que Emily Brontë fez dos pronomes *you* e *thou* é que ele serve para assinalar não a diferença entre as famílias Earnshaw e Linton – uma ligada à *natureza*, a outra, ao *mundo exterior* – mas sim que conflitos entre as personagens são mostrados através da linguagem, mas de um modo tão sutil, que poucos leitores se dão conta desse fato durante a leitura do livro. Apenas com um estudo mais sistematizado da linguagem usada por Emily Brontë é que podemos perceber como esse conflito se expressa – no presente trabalho, foram escolhidos os termos *nível aparente* e *nível não-aparente* de violência, querendo com isso especificar as instâncias em que o leitor percebe claramente a falta de respeito entre as personagens

ou aquele perceptível apenas para aqueles que dominassem os códigos de fala dos falantes do dialeto de Yorkshire, segundo os exemplos analisados acima.

III. O dialeto de Yorkshire nas traduções de *Wuthering Heights*.

Esta parte da dissertação tem por objetivo analisar especificamente como o dialeto de Yorkshire é apresentado nas traduções brasileiras de *O Morro dos Ventos Uivantes*. Para tanto, foram escolhidas três traduções: de Rachel de Queiroz (1947), de David Jardim Jr. (1963) e de Renata Maria Parreira Cordeiro e Eliane Gurjão Silveira Alambert (2005). O critério para a escolha se deve unicamente a uma questão temporal, pois a tradução de Rachel de Queiroz é provavelmente a primeira lançada no Brasil (a edição do Clube do Livro não traz data, e torna-se difícil estabelecer qual das duas é a mais antiga); a de Renata Cordeiro e Eliane Alambert é a mais recente, e a de David Jardim Jr. situa-se entre as duas. Em alguns casos serão analisados exemplos de outras traduções, identificadas por meio da data de lançamento no país. No apêndice podem ser encontradas análises mais detalhadas das demais traduções brasileiras, bem como das traduções em línguas estrangeiras consultadas para a elaboração desta dissertação. O dicionário usado para consulta e que aparece como referência é sempre o Dicionário Michaelis.

Wuthering Heights é uma obra que apresenta dificuldades para o tradutor mesmo em uma questão aparentemente tão simples quanto seu título. Como *wuthering* é um léxico pertencente à norma não-padrão do inglês, o tradutor, caso desejasse manter em seu trabalho a referência ao dialeto usado pela autora em sua obra, precisaria encontrar na sua língua materna um correspondente para tal expressão, mesmo se não fosse uma forma dialetal, mas que pelo menos transmitisse para os leitores a idéia sugerida pelo nome – uma localidade alta, exposta à força da natureza, neste caso representada pelo vento que sopra com violência. Em relação às traduções consultadas para este trabalho, é possível observar que ‘encontrar um nome’ para a obra em português não foi uma tarefa das mais fáceis: na edição de 1947, traduzida por Rachel de Queiroz, o título é *O Morro do Vento Uivante*. De acordo com a observação feita pela tradutora,

O título desta tradução O MORRO DO VENTO UIVANTE devem-no a tradutora e os editores à preciosa *trouvaille* literária de Tasso da Silveira, no seu poema “Balada de Emily Brontë”, publicado no livro “As imagens acesas” em 1928. Muito

gratos ficamos ao ilustre poeta por nos haver permitido usá-lo, certos de que outra versão mais feliz não existe para o WUTHERING HEIGHTS original. (1947:iv)⁴⁸

Partindo dessa informação, é possível constatar que não foi dada uma atenção especial para a forma dialetal *wuthering* encontrada no original inglês, e que o título da obra em português não se originou de uma tentativa da tradutora de encontrar uma palavra ou expressão na língua portuguesa que pudesse mostrar ao leitor a característica do original, mas sim que ele se deve a um poema escrito por um poeta modernista brasileiro cuja inspiração se deve à leitura da obra de Emily Brontë. Nas reimpressões subsequentes da tradução de Rachel de Queiroz, bem como em todas as demais encontradas, já se encontra o título pelo qual a obra é conhecida no Brasil até os dias atuais, *O Morro dos Ventos Uivantes*, sem que fosse possível encontrar em qualquer outra edição uma explicação para a mudança – ainda que pequena – encontrada no título. Quanto às demais traduções em língua estrangeira consultadas para a apresentação deste trabalho, foi possível observar que o título do romance suscitou até mesmo problemas referentes a questões de direitos autorais: na França, existem ao menos três traduções do romance, e uma delas teve seu título registrado pelo autor, Frédéric Delebecque, *Les Hauts de Hurlevent*, e os demais tradutores não puderam usá-lo para novas traduções da mesma obra. As outras edições têm títulos ligeiramente semelhantes, como *Hurlevent des Monts*, ou a que foi consultada para este trabalho, *Hurlevent*, cujo título original era *Haute-plainte* (publicada em 1937). Em Portugal ocorreu o mesmo fato: um tradutor registrou como propriedade sua o título dado por ele à versão portuguesa do romance, impossibilitando seu uso por outros tradutores e fazendo com que o romance seja conhecido por diferentes nomes no país. Há uma nota explicativa a esse respeito na tradução consultada para este trabalho, *O Monte dos Vendavais*:

Este livro foi publicado em Portugal por diversas editoras, sempre sob a designação de *O Monte dos Vendavais*. A autora deu a este romance o título *Wuthering Heights*. “Wuther” é uma variação dialectal de “Whither” (Barulho que o vento faz nas folhas das árvores). Nas edições em língua francesa foi esse título traduzido por *Les Hauts de Hurlevent* e na italiana por *Cime Tempestuosi* (sic). Deste livro foi extraído um filme, já exibido em Portugal, também com o título *O Monte dos Vendavais*. Justificar-se-ia, portanto, utilizar também para esta edição o título consagrado junto do público. Porém, porque, quando da primitiva edição em língua portuguesa, foi esse título registrado, vimo-nos na impossibilidade de o utilizar na nossa edição. Entre não publicarmos a obra e publicá-la com um título ligeiramente diferente do consagrado em Portugal, optámos pela segunda

---

⁴⁸ O poema pode ser visto no Apêndice deste trabalho.

hipótese. cremos, contudo, que este pormenor não irá desagradar aos leitores, tanto mais que a designação que lhe demos se aproxima mais tanto do original inglês como da tradução francesa. Desejamos, pois, que fique bem claro no seu espírito, caro leitor, que este livro que vai ler sob o título *O Monte dos Ventos Uivantes* é a versão integral da obra de Emily Brontë, *Wuthering Heights*, que tanta aceitação teve junto do público sob o título *O Monte dos Vendavais*. (s/d:6)

Os problemas relacionados a formas dialetais presentes na narrativa se tornam ainda mais evidentes nas primeiras páginas do livro. No texto original, é dada uma explicação para o nome da propriedade onde vive Heathcliff: “Wuthering Heights is the name of Mr. Heathcliff’s dwelling. ‘Wuthering’ being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather.” (1998:2). Nas traduções consultadas, nem sempre tal explicação, com a referência à forma dialetal *wuthering*, pode ser encontrada, como por exemplo:

Monte dos Vendavais é o nome da residência do Sr. Heathcliff (e é bem significativo do tumulto atmosférico a que ela está exposta quando há temporal). (s/d:8)

Wuthering Heights (Cumes Tempestuosos) é o nome da moradia de Mr. Heathcliff e deriva do tumulto atmosférico a que está exposta, pela sua localização, nos dias de borrasca. (1958:6, vol. I)

Morro dos Ventos Uivantes é o nome da mansão do senhor Heathcliff. Na verdade, a ventilação deve ser constante ali... (1963:10)

A Tempestuosa é nome da residência do senhor Heathcliff: e origina-se da agitação atmosférica a que o lugar está sujeito durante o mau tempo. (1967:6)

A propriedade do Sr. Heathcliff chama-se, adequadamente, *Morro dos Ventos Uivantes*, pois está situada num alto exposto às ventanias. (1971:22)

No caso da edição portuguesa, a explicação para o termo *wuthering* é dada na nota do editor, como foi mencionado acima; na tradução de Celestino da Silveira foi criado um nome para a propriedade Wuthering Heights, “A Tempestuosa”, que não tem nenhuma ligação com o título do livro. Durante toda a narrativa, as referências feitas à propriedade Wuthering Heights aparecem sempre sob o nome *A Tempestuosa*, e o leitor que lê a tradução fica sem saber por que o livro tem o título *O Morro dos Ventos Uivantes*, se não é feita nenhuma menção a tal expressão em suas mais de 300 páginas. Já na tradução de Octavio Mendes Cajado, há uma explicação “Wuthering Heights (Cumes Tempestuosos)...”, mas, outra vez, o título do livro não tem a menor relação

com a casa onde Lockwood conhece Heathcliff, e durante toda a narrativa as referências feitas à propriedade aparecem com o nome em inglês. A tradução feita por Vera Pedroso editada pelo Círculo do Livro, é diferente da edição de 1971: “A propriedade do Sr. Heathcliff chama-se, adequadamente, Wuthering Heights...” (198-:20), e nesse momento há uma nota de rodapé feita pelo editor explicando que *O Morro dos Ventos Uivantes* é a tradução para o nome *Wuthering Heights*. Na tradução italiana a referência ao dialeto é mantida: “L’abitazione del signor Heathcliff è chiamata Wuthering Heights; *Wuthering* è un termine dialettale assai espressivo del tumulto atmosferico al quale la sua posizione espone senza dubbio la casa nei giorni di tempesta.” (2006:4), porém, durante a narrativa todas as referências à propriedade são feitas pelo nome inglês, Wuthering Heights; e novamente o leitor pode ficar sem saber por que o romance tem o título *Cime Tempestose* se não há uma única menção a tal expressão na tradução inteira. Analisando as diferentes traduções consultadas, observamos que uma das inúmeras referências ao dialeto de Yorkshire presentes no texto em inglês é deixada de lado em um dos aspectos mais importantes da obra, o nome da propriedade onde Catherine Earnshaw e Heathcliff viveram sua infância e adolescência, e que serve de título ao livro.

A falta de atenção dada ao dialeto de Yorkshire aparece em outros trechos da obra. No cap. XIII, Isabella Linton faz uma breve referência ao dialeto na carta que escreveu para Nelly Dean contando-lhe sua chegada em Wuthering Heights. Ela diz que viu Hareton Earnshaw pela primeira vez e, tentando conquistar a simpatia do menino, procura conversar com ele: “I approached, and, attempting to take his chubby fist, said – ‘How do you do, my dear?’ He replied in *a jargon* I did not comprehend.” (1998:121, meu itálico) Hareton Earnshaw é um falante do dialeto de Yorkshire, o que levou Isabella Linton a não compreender a resposta dada por ele. O American Heritage Dictionary traz as seguintes definições para a palavra *jargon*: 1. Nonsensical, incoherent, or meaningless talk. 2. A hybrid language or dialect; a pidgin. 3. The specialized or technical language of a trade, profession, or similar group. (1996:964).

Das três definições oferecidas pelo dicionário, a que nos interessa é a segunda, “A hybrid language or dialect; a pidgin”, pois ela se encaixa no contexto em que Hareton Earnshaw se encontra. Entretanto, as traduções para essa frase são:

O menino respondeu num dialeto que não entendi. (1947:129)

Ele replicou num jargão que não compreendi. (1963:137)

Replicou num jargão que não entendi. (2005:158)

Em relação às traduções em português, apenas a de Rachel de Queiroz (1947) traz a palavra *dialeto*; as outras oferecem alternativas que não são adequadas ao contexto em que se encontram. O termo *jargão*⁴⁹ não pode ser aplicado ao dialeto de Yorkshire, pois este não é um dialeto exótico (qualquer que seja a acepção de *exótico* dada pelo autor do verbete), tampouco é uma mistura de línguas, como uma língua franca; não é peculiar a uma classe ou profissão, e nem é *calão*⁵⁰. Um dialeto não é uma linguagem especial usada por grupos como estudantes, médicos, sapateiros, ou pessoas de hábitos duvidosos; tampouco é uma linguagem disforme ou incompreensível. Embora possa ser argumentado que para o leitor leigo a terminologia usada na tradução não faz muita diferença, o tradutor, como leitor especializado que deve ser, não poderia perder de vista tais sutilezas.

Mais uma referência ao dialeto de Yorkshire pode ser encontrada na narrativa que Catherine Linton faz para Nelly Dean de suas idas a Wuthering Heights. Relatando uma conversa entre ela e Hareton Earnshaw, Catherine diz: “He answered in his vulgar accent” (1998:219). As traduções consultadas trazem as seguintes opções para tal frase:

E ele respondeu com aquele sotaque de gente baixa (1947:229)

Ele respondeu com sua pronúncia vulgar que... (1963:242)

Respondeu-me com o seu sotaque vulgar... (2005:263)

De acordo com o American Heritage Dictionary, em inglês, a palavra “vulgar” tem os seguintes significados: 1. Of, or associated with the great masses of people; common; 2. Spoken by or expressed in language spoken by the common people; vernacular; 3.a. Deficient in taste, delicacy, or refinement; b. Marked by a lack of good breeding; c. Offensively excessive in self-display or expenditure, ostentatious; 4. Crudely indecent. Além das definições, o dicionário traz o seguinte apêndice ao verbete:

Ironically, the word vulgar is itself an example of pejoration, the process by which the semantic status of a word changes for the worse over a period of time. The ancestor of vulgar, the Latin word *vulgāris* (from *vulgus*, “the common people”), meant “of or belonging to the common people, everyday”, as well as “belonging to

---

⁴⁹ Jargão: 1. Linguagem ininteligível ou sem sentido; 2. Língua ou dialeto exóticos que não se entendem; 3. língua ou dialeto híbridos, oriundos de uma mistura de línguas, tal como uma língua franca; 4. Fraseologia peculiar a qualquer classe, profissão, etc.; 5. Calão, gíria. (1998:1198)

⁵⁰ Calão: Linguagem especial, peculiar a ciganos, fadistas, larápios, vadios, etc. (1998:390)

or associated with the lower orders". *Vulgāris* also meant "ordinary", "common" (of vocabulary, for example), and "shared by all". (1996:2005).⁵¹

As definições que nos interessam para a palavra vulgar são as de número 1 e 2, *of, or associated with the great masses of people; common; e spoken by or expressed in language spoken by the common people; vernacular*, pois elas se encaixam no contexto em que Hareton Earnshaw se encontra – uma pessoa que não recebeu educação formal e que usa uma variante do inglês geralmente reconhecida como 'inferior' para se comunicar com outras pessoas. Analisando os exemplos citados, vemos que Rachel de Queiroz encontrou uma solução que se afasta do texto original, pois a expressão *gente baixa* pode ser relacionada ao caráter moral da pessoa, caso ela esteja envolvida em atividades ilícitas – o que não é o caso de Hareton Earnshaw –; e a alternativa proposta por David Jardim Jr, *pronúncia vulgar* também apresenta um problema: a pronúncia está ligada ao modo como cada pessoa articula as palavras, não tendo relação com seu sotaque, que é uma forma de falar mais ligada a uma região ou a uma cidade de um país. A tradução para *He answered in his vulgar accent* poderia ter sido feita simplesmente como *Ele respondeu com seu sotaque vulgar*, pois em português, assim como em inglês, a palavra *vulgar* está relacionada à língua falada pelo povo (cf. Dicionário Michaelis, pág. 2220).

Outro ponto digno de nota é o diálogo travado entre Catherine Linton, Linton Heathcliff e Hareton Earnshaw no cap. XXI, no qual podemos ver que não apenas as referências ao fato de Hareton ser um falante do dialeto de Yorkshire e ao próprio condado de Yorkshire são, algumas vezes, apagadas das traduções

'It's some damnable writing,' he answered. 'I cannot read it.'
'Can't read it?' cried Catherine; 'I can read it: it's English. But I want to know why it is there.'
Linton giggled – the first appearance of mirth he had exhibited.
'He does not know his letters,' he said to his cousin. 'Could you believe in the existence of such a colossal dunce?'
[...]
'There's nothing the matter, but laziness, is there, Earnshaw?' he said. 'My cousin fancies you are an idiot. There you experience the consequence of scorning "book-larning", as you would say. Have you noticed, Catherine, his frightful Yorkshire pronunciation?' (1998:194)

---

⁵¹ Ironicamente, a palavra vulgar é ela própria um exemplo de pejoração, o processo pelo qual o status semântico de uma palavra muda para pior no decorrer de um período de tempo. O ancestral de vulgar, a palavra latina *vulgāris* (de *vulgus*, "as pessoas comuns"), significava "de ou pertencente às pessoas comuns, cotidiano", bem como "pertencente ou ligado às classes mais baixas". *Vulgāris* também significava "corriqueiro", "comum" (a respeito de vocabulário, por exemplo), e "partilhado por todos".

As traduções do trecho acima são as seguintes:

– São os diabos de umas letras, respondeu. Não sei ler o que dizem.
– Não sabe ler essas letras? – bradou Catherine. Pois eu sei: é inglês. O que desejo saber é por que estão aí.
Linton riu: era a primeira demonstração de alegria que dava.
– Ele não conhece nem as letras do A.B.C., falou para a prima. Já viu sujeito mais ignorante?
[...]
– Nada; só o que ele tem é preguiça. Não é, Earnshaw? Minha prima está pensando que você é cretino. Veja quais são as consequências do seu desprezo por “lição de livros”. Já reparou, Catherine, como é horrível esse sotaque do Yorkshire que ele tem? (1947:203-4)

– Está escrito – É alguma maldita inscrição – respondeu – Não posso ler.
– Não pode ler? – indagou Catherine. – Eu posso; é inglês. Mas não sei por que está ali.
Linton deu uma risada, sua primeira manifestação de alegria.
– Ele não sabe ler – disse a sua prima. – Concebe a existência de tal ignorante?
[...]
– Não há nada além de preguiça, não é, Earnshaw? – disse. – Minha prima está pensando que você é idiota. Aí estão as consequências de sua zombaria ao estudo. Já notou a horrível pronúncia dele, Catherine? (1963:215)

– É uma escrita dos infernos – respondeu. – Não consigo lê-la.
– Não consegue lê-la? – exclamou Catherine. – Eu consigo lê-la. Está em inglês. Mas eu gostaria de saber por que está aí.
Linton riu – a primeira manifestação de alegria que exibiu.
– Ele não sabe ler – disse à prima. Acredita que possa existir tamanho estúpido?
[...]
– É tão-só preguiça, não é Earnshaw? – disse. – A minha prima o julga um idiota. Eis a consequência do seu desdém pela “estudação nos livros”, como você mesmo diz. Reparou, Catherine, no seu horrível sotaque do Yorkshire? (2005:235)

Em um trecho curto do romance encontramos dois pontos que devem ser estudados: a presença de uma forma não pertencente ao inglês padrão, *book-larning*, usada por Hareton Earnshaw e aqui citada por Linton Heathcliff; e a referência ao *frightful Yorkshire accent*, que engloba tanto a pronúncia característica dos falantes do dialeto como a menção à própria localidade onde transcorre a narrativa. Em primeiro lugar, vemos que não foi feita nenhuma tentativa de reproduzir a fala de Hareton Earnshaw nas traduções em português, a não ser na tradução feita por Renata Cordeiro e Eliane Alambert – já que a palavra *estudação* não é dicionarizada e pode dar ao leitor a idéia de que Hareton não é um falante do inglês padrão.

O adjetivo *frightful*, usado para designar o modo como Hareton Earnshaw falava, foi traduzido por *horrível*, escolha compatível com o original inglês. Porém, a

referência à localidade – o condado de Yorkshire – foi deixada de lado na tradução de David Jardim Jr. Pode ser possível inferir dessa omissão que a localidade onde ocorre a ação do livro não é importante para os leitores – Yorkshire é um condado no norte da Inglaterra, e não há uma referência cultural ou geográfica significativa que possa torná-lo conhecido para o leitor brasileiro. A omissão, desse modo, é ‘justificada’, pois aparentemente tradutor e editores parecem pensar que nada se perdeu quando o leitor não é informado sobre detalhes a respeito da região onde se situa a narrativa, o que importa é a ação, não seu cenário e seu ambiente social e geográfico. Porém, esse tipo de informação não deveria ser suprimido, pois sua omissão ajuda a descaracterizar – mesmo que de uma maneira ínfima – o texto original; e sem a menção direta ao condado de Yorkshire o leitor brasileiro perde uma referência sobre a diversidade cultural e lingüística da Inglaterra.

Finalmente, encontramos uma última referência – pequena, mas significativa – ao dialeto de Yorkshire na narrativa. Ao conversar com Nelly Dean, Lockwood lhe diz: “Excepting a few provincialisms of slight consequence, you have no marks of the manners that I am habituated to consider as peculiar to your class. I am sure you have thought a great deal more than the generality of servants think.” (1998:55) Lockwood é uma pessoa estranha à região e seu modo de vida. É possível perceber que ele reage de uma maneira bastante convencional ao se deparar com a realidade de Yorkshire e de seus habitantes – além de estranhar os costumes e o relacionamento dos habitantes de Wuthering Heights, ele demonstra ter idéias preconcebidas em relação à atitude e à fala das pessoas a quem ele considera como ‘inferiores’. Sua afirmativa nos mostra que ao chegar à região de Yorkshire, ele já tem suas próprias noções de como uma governanta deveria se portar e falar, e também tem a reação de superioridade de quem domina a norma culta e não usa expressões de pouco prestígio – os *provincialisms*. O fato de Nelly Dean não se ‘encaixar’ em suas noções de comportamento próprias para empregados causa uma certa impressão nele e, mesmo se pensarmos em toda a carga de preconceito embutida em seu comentário, ele pode ser tomado como um elogio que Lockwood quis fazer a Nelly Dean – um cumprimento por ela ter ‘escapado’ da situação em que ele esperava encontrá-la, ou seja, falando uma língua inferior que não era a mesma usada pelas pessoas cultas que ele conhecia em Londres ou outras localidades inglesas. As poucas formas dialetais usadas por Nelly Dean não ‘atrapalham’ sua narrativa, e mesmo que Lockwood não as compreenda bem, ou mesmo que, ao ouvir o relato de Nelly ele não perceba as sutilezas implicadas no uso do dialeto de Yorkshire,

ele continua com sua sensação de superioridade inabalável, pois ele tem a consciência de que fala a variante ‘correta’ do inglês padrão.

IV. Formas dialetais presentes na narrativa

As formas dialetais não estão presentes apenas nas falas das personagens; elas podem ser encontradas ao longo de toda a narrativa, e também foram ignoradas pelos tradutores, que usaram sempre formas da chamada ‘norma culta’ para traduzi-las. Nesta parte do trabalho, serão analisadas algumas dessas variantes dialetais; no apêndice poderão ser encontradas outras ocorrências de formas pertencentes ao dialeto de Yorkshire presentes na narrativa, e suas respectivas traduções. Uma particularidade interessante das traduções é que elas, muitas vezes, além de ignorar as variantes dialetais presentes na narrativa, também omitem o fato de que tais variantes foram ditas por Joseph, diminuindo com isso a presença da personagem na narrativa.

No cap. IX há uma breve referência a uma canção que Nelly Dean canta para embalar Hareton Earnshaw: “It was far in the night, and the bairnies grat,/The mither beneath the mools heard that.” (1998:67). De acordo com o comentário feito por Ian Jack no artigo *Novels and those ‘Necessary Evils’: Annotating the Brontës*, “...it is interesting that it comes from a translation of a Danish ballad given by Scott in a note to *The Lady of the Lake*. The Brontë’s mother, like Hareton’s, died and was laid ‘beneath the mools’ while they were still young.” (1982:331)⁵² Nesta canção, existem algumas formas dialetais: de acordo com o OED, *grat* é o *past tense* do verbo *to greet*, cuja definição é a seguinte: *greet*. Now only *Sc. and north. dial. intr.* To weep, cry, lament, grieve. (1989:821, v.VI); *mither* é uma variante dialetal da palavra *mother*, usada principalmente na Escócia (1989:1121, v.IX), e *mool* tem por definição: *Sc. and north. dial.* 1. mould; earth; soil; also in *pl.* ‘dry earth in a pulverized state; earth for working’ (Eng. Dial. Dict.); a small lump or clod of earth. 2. The soil for a grave; the grave. (1989:1049, v.IX). Essa canção nem sempre consta das traduções, como pode ser visto nos seguintes exemplos:

“Fiquei embalando Hareton e cantarolando, quando *Miss Cathy*, que ouvira a gritaria de seu quarto, enfiou a cabeça na porta e sussurrou” (1963:79);

“Fui para a cozinha e sentei-me a ninar o meu pequenino.” (1971:100).

Na tradução feita por Octavio Mendes Cajado, a canção é deixada em inglês, sem notas de rodapé ou do tradutor que pudessem dar algum tipo de explicação sobre a cantiga para o leitor. Outro fato muito

---

⁵² ...é interessante o fato de ela provir de uma tradução de uma balada dinamarquesa apresentada por Scott em uma nota de *The Lady of the Lake*. A mãe das Brontë, bem como a de Hareton, morreu e foi enterrada ‘beneath the mools’ enquanto elas ainda eram crianças.

interessante relativo a essa cantiga é que, quando traduzida, a presença de quatro formas dialetais (*bairnies, grat, mither, mool*) foi ignorada pelos tradutores, alterando seu sentido: na tradução feita por Oscar Mendes, ela foi traduzida por, provavelmente, uma canção popular brasileira, sem nenhuma relação com o texto original: “Chô, chô, pavão/Sai de cima do telhado/Deixa o menino dormir/Seu soninho sossegado” (1980:76) – essa mesma canção pode ser encontrada na tradução de Silvana Laplace (2002). Na tradução feita por Rachel de Queiroz em 1947, a cantiga foi deixada em inglês, e há uma nota de rodapé com uma tradução; já na reimpressão de 1995, foi colocada a tradução que anteriormente figurava como nota de rodapé, e o texto em inglês foi retirado: “Já tarde da noite, o neném chorava,/E o sapo no brejo bem que escutava...” (1995:72). Na tradução de Vera Pedrosa editada pelo Círculo do Livro, há a tradução da cantiga, “Era tarde da noite, e o bebê chorou,/E o sapo na lagoa bem que escutou” (198-:94), o que parece mostrar que houve pelo menos uma revisão feita no período compreendido entre a primeira tradução (1971) e a segunda, da década de 1980. José Maria Machado também optou por uma alternativa bastante parecida com a tradução de Rachel de Queiroz: “Era tarde da noite e o nenê chorava/E o sapo no brejo bem que escutava...” (19-:94, vol. I). A tradução de Celestino da Silva apresenta a seguinte alternativa: “A noite está escura; chora o nenezinho/Porque está com medo daquele ratinho...” (1967:90); e na tradução de Renata Cordeiro e Eliane Alambert, encontramos: “Sob o assoalho, os ratos escutavam/Na alta noite os nenês que só choravam...” (2005:102). Três exceções são encontradas na tradução italiana de Anna Luisa Zazo: “La notte era profonda – piangevano i bambini/Sepolta sotto terra – la madre udì quel pianto” (2006:81); na tradução alemã, “Die Kinder schrien, ’s war spät in der Nacht,/Im Grab hört’s die Mutter und is erwacht” (As crianças gritam, era tarde da noite/No túmulo a mãe ouve e desperta⁵³) e na tradução russa, “Расплакались дети в полуночной мгле,/А мать это слышит в могильной земле”, ou seja, “Choravam as crianças na noite enevoadada/E a mãe ouviu isso sob a terra do túmulo”. Dentre as traduções consultadas, essas foram as únicas que mantiveram a referência à mãe morta que ouvia o bebê chorar, enquanto nas outras traduções ‘mither’ e ‘moos’ foram traduzidos por ‘sapo’, ‘rato’, ‘lagoa’ e ‘brejo’.

Outro exemplo que será analisado é a seguinte fala de Hareton Earnshaw: “If thou wern’t more a lass than a lad, I’d fell thee this minute, I would; pitiful lath of a crater!” (1998:194). Essa frase dita só é bem compreendida se pensarmos em na posição de Hareton Earnshaw dentro da narrativa: herdeiro legítimo da propriedade, foi criado por Heathcliff para ser um empregado dentro de sua própria casa. Jovem forte, robusto, acostumado a trabalhar nos campos, e considerando Heathcliff como um pai, ele se ressentia com a chegada de Linton, menino de saúde fraca mimado pela mãe, e cujos hábitos não correspondem ao modo de viver dos habitantes de Wuthering Heights. Ao notar a preferência que Catherine Linton mostra pelo primo, tendo já sido maltratado

---

⁵³ Tradução de Célia Prado.

por ela por ocasião da primeira visita dela à propriedade, Hareton não hesita em expressar seu desprezo por Linton dizendo que ele era *more a lass than a lad*, possivelmente tendo a si mesmo como parâmetro de comparação para estabelecer a diferença entre Linton e as pessoas ‘normais’ – ou seja, saudáveis e trabalhadoras. Para os falantes do dialeto de Yorkshire, as palavras *lass* e *lad* são de uso corrente, não contendo um sentido pejorativo específico que lhes pudesse ser associado mesmo em uma situação como essa em que Hareton falou com Linton Heathcliff. Se Hareton falasse o inglês standard, ele diria: “If you weren’t more a girl than a boy, I’d fell you this minute, I would; pitiful weak creature!”

Porém, se não há em *lass* e *lad* uma carga de preconceito visível, e o desprezo sentido por Hareton é mostrado não pelo uso dessas duas palavras específicas, mas sim pelo sentido geral da frase, bem como o contexto em que ela foi dita, vemos que as escolhas feitas pelos tradutores não mostram essa mesma característica do texto original. Deve também ser salientado o fato de que nessa frase são encontradas formas dialetais além de *lass* e *lad*: *crater* e *lath* cuja definição é dada por Ian Jack em suas notas a *Wuthering Heights*: a weakling (1998:314). *Lad* não pode ser considerada uma forma exclusiva do dialeto de Yorkshire; entretanto, ela não faz parte da norma considerada padrão da língua inglesa, pertencendo a diversas variantes dialetais faladas na Inglaterra. As formas citadas deveriam ser traduzidas com o propósito de mostrar ao leitor o fato de Hareton Earnshaw não falar o inglês *standard*. Porém, as traduções para tal fala são as seguintes:

Se tu fosses um homem, e não um maricas, eu te tapava a boca agora mesmo, seu magricela! (1947:204);

Se tu não fosses mais um menino do que um rapaz, eu te derrubaria agora mesmo, seu magrelo! (1963:216);

Se você fosse rapaz em vez de mocinha, acabaria com você agora mesmo, acabaria sim, aborto desprezível! (2005:235)

Maricas normalmente designa um homem (ou moço) de conduta ou hábitos efeminados, muitas vezes mesmo uma pessoa do sexo masculino com clara tendência homossexual. Em “Se fosses um *homem* e não um *maricas*”, temos o contraponto entre homem (força, virilidade) e maricas (seu oposto, fraqueza e hábitos efeminados). A opção feita por Eliane Alembert, ‘rapaz’ e ‘mocinha’, embora não traga a mesma conotação que podemos encontrar em ‘maricas’, ainda transmite um pouco a idéia de

um preconceito de Hareton em relação a Linton Heathcliff maior que a do texto original. Já a tradução “Se tu não fosses mais um *menino* do que um *rapaz*” é um pouco vaga, pois implica uma distinção entre esses dois termos muitas vezes difícil de ser estabelecida, mesmo para os falantes da chamada ‘norma culta’ do português – podemos pensar em uma diferença de idade entre *menino* e *rapaz*, mas esse é um critério subjetivo que depende da apreciação individual de cada pessoa, e não de convenções sociais difundidas há muito tempo.

A distância entre texto original e escolhas dos tradutores pode ser vista com mais propriedade nas traduções de ‘pitiful lath of a crater’. Conforme disse Ian Jack, *lath* significa *weakling*, ou seja, uma pessoa cuja constituição física é frágil, descrição perfeitamente adequada a Linton Heathcliff. Entretanto, muito mais importante é a presença de *pitiful*, cujas definições são: 1. Inspiring or deserving pity; 2. arousing contemptuous pity, as through ineptitude or inadequacy (1996:1380). Esse adjetivo, ignorado em todas as traduções, é a palavra usada por Hareton Earnshaw que mostra com muita força o desprezo que ele sente por Linton Heathcliff. Os tradutores deram grande ênfase à tradução de *lass* e *lad* e aparentemente não perceberam a importância de *pitiful* nesse contexto. As alternativas encontradas para *pitiful lath of a crater* são: *magricela*, *magrelo* e *aborto desprezível*. *Magricela* e *magrelo* não servem necessariamente para indicar fraqueza física ou doença, mas sim que a pessoa pode ser magra demais, de uma magreza que vai além dos parâmetros considerados ‘normais’ para a beleza física em uma determinada época. *Aborto* pode ser usado em sentido figurativo para indicar uma pessoa com deformidade física grande; ou portadora de um problema mental ou, em determinados casos, alguém cuja maldade seja extrema – nenhuma das alternativas se aplica a Linton Heathcliff. Portanto, vemos que, de uma maneira ou outra, as traduções se afastam bastante do texto inglês, tirando da fala de Hareton Earnshaw as características que indicam o fato de ele ser um falante do dialeto de Yorkshire e desviando o foco de agressividade de suas palavras – no original, indicado pelo uso de *thou* e *pitiful*, e nas traduções, por termos como *aborto desprezível*, *maricas* e *magrelo*.

Girned é a forma passada do verbo *to girm*. De acordo com a definição do OED, *girm* significa: 1. To show the teeth in rage, pain, disappointment, etc.; to snarl as a dog, to complain persistently; to be fretful or peevish. Now only *north.* and *Sc. c. trans.* To utter in a snarling tone. (1989:530, v. VI). Esse verbo ocorre em apenas uma ocasião, na narrativa que Isabella Linton faz para Nelly Dean de sua vida em *Wuthering Heights*:

“Isabella, let me in, or I’ll make you repent!” he ‘girmed’, as Joseph calls it.” (1998:156). As traduções para essa frase são:

Isabella, deixe-me entrar, ou hei de fazê-la arrepender-se disso! – rosnou ele. (1947:164)

Isabela, deixe-me entrar, ou se arrependerá – advertiu ele, enquanto Joseph gritava. (1963:175)

Isabella, deixe-me entrar, ou vou fazê-la arrepender-se – rosnou ele, como diria Joseph. (2005:195)

Neste caso, não apenas verificamos que as traduções não procuraram mostrar a presença da forma dialetal encontrada no texto original, mas também a menção a Joseph é eliminada do texto, tirando toda a conexão do dialeto de Yorkshire com a narrativa. Em um caso, a tradução de David Jardim Jr., temos não a omissão, mas a introdução de Joseph como participante ativo da cena: “Isabela, deixe-me entrar, ou se arrependerá – advertiu ele, *enquanto Joseph gritava*” (meu *itálico*), o que também descaracteriza o texto original.

Há também uma só ocorrência de *gaumless* na narrativa: “Did I ever look so stupid: so ‘gaumless’, as Joseph calls it?” (1998:193) A definição dada pelo OED para *gaumless* é: dial. var. GORMLESS a. (1989:404,v.VI) Quanto a *gormless*: a. Wanting sense or discernment. (1989:695,v.VI). As traduções para essa fala de Heathcliff são:

Será que me mostrava tão estúpido, tão ‘pateta’, como diz Joseph? (1947:202)

Será que eu parecia tão estúpido assim? (1963: 214)

Eu era assim tão estúpido, tão ‘atoleimado’, como diz Joseph? (2005:234)

Nessa fala, Heathcliff cita uma expressão dialetal usada por Joseph, mas vemos que na tradução de David Jardim Jr. (1963) o nome de Joseph sequer é citado. Temos não apenas a omissão do dialeto, como a referência a Joseph, mais uma vez diminuindo a participação e a importância da personagem na narrativa.

Outro aspecto interessante pode ser encontrado em um ‘conserto’ da fala de Joseph: “Weel done, Miss Cathy! Weel done, Miss Cathy!” (1998:127), cujas traduções são:

Bonito, Isabel! Bonito, Miss Isabel! (19-:172, vol. I)

Bem feito, Miss Cathy! Bem feito, Miss Cathy! (1947:135)

Bem feito, Miss Cathy, bem feito, Miss Cathy! (1958:1958:164, vol. I)

Bem feito, *Miss Cathy!* Bem feito, *Miss Cathy!*" (1963:144)

Ah, ah, bem feito, senhora! [...] Bem feito, senhora! (1967:168)

Com efeito, Srta. Linton! Com efeito, Srta. Linton! (1980:135-6)

Oh! Oh! – exclamou José. – Com efeito, Srta. Linton! Com efeito, Srta. Linton! (2002:125)

Bem feito, Srta. Cathy! Bem feito, Srta. Cathy! (2005:164)

Bonito! (s/d:112)

Nesse caso, alguns tradutores tentaram ‘consertar’ o ‘erro’ cometido por Joseph, que falou com Isabella Linton chamando-a de ‘Miss Cathy’. Porém, nessa situação específica, como salienta Ian Jack, “Joseph is either ironically congratulating Catherine on helping to bring this situation about, or suggesting that Isabella is becoming as difficult as Catherine often is” (1998:312)⁵⁴ Não se trata de um ‘erro’ assim como ele é entendido normalmente, como um erro de impressão ou mesmo um lapso do autor, algo que os tradutores possam consertar com o intuito de ‘ajudar’ o leitor a compreender a obra, mas sim, de uma alteração do texto original que nada acrescenta à tradução, além de diminuir uma vez mais o papel da personagem Joseph dentro da narrativa.

Finalmente, a expressão “mim”, que foi traduzida de diferentes maneiras, ora como interjeição, ora como advérbio, quando na verdade, segundo o DED, é um adjetivo usado por falantes de algumas variantes dialetais da Inglaterra: **mim**. *adj.* and *v.* Sc. Irel. Nhb. Dur. Yks. Oxf. Brks. e.An. Cor. 1. *adj.* Prim, demure; affectedly modest or shy; prudish; primly silent or reticent. (1900:114, v. IV) “Mim! mim! mim! Did iver Christian body hear aught like it? Mincing un' munching! How can I tell whet ye say?” (1998:121) As traduções para a fala de Joseph são:

Ora, ora, ora! Cristão algum já ouviu uma coisa dessas? Engole tudo que fala! Nem sei que é que está dizendo! (1947:129)

Ora esta, que modos de falar! Como é que vou entender o que a senhora está dizendo? (1963:138)

Calma, calma! Isso é modo de falar de um cristão? Se come todas as palavras, como posso entender o que diz? (1967:161)

---

⁵⁴ Joseph está ironicamente dando os parabéns a Catherine por ter ajudado a criar essa situação, ou sugerindo que Isabella está se tornando tão difícil de lidar como Catherine costuma ser.

Devagar! Devagar! Devagar! Jamais cristão algum ouviu coisa semelhante! A senhora mastiga as palavras, engole tudo. Como posso eu adivinhar o que quer dizer? (1980:130)

Ora, bolas! Será que algum cristão já ouviu algo parecido? Devagar, devagar! Como posso entender o que a senhora diz? (2005:158)

Nesta fala de Joseph, o adjetivo *mim* é traduzido por um advérbio (*devagar*) ou por interjeição (*ora; ora bolas; ora esta*). No texto original, a fala de Joseph tem uma forte carga negativa, pois ao usar o adjetivo *mim* ele mostra que considera Isabella Linton uma pessoa pedante, e ao mesmo tempo que está ciente da diferença da forma de falar existente entre eles – ele é falante do dialeto, ela, do inglês padrão – mas, nas traduções consultadas, parte dessa carga negativa desaparece pela simples falta de uma tradução adequada para a palavra *mim*.

O adjetivo *dree* é usado uma única vez por Nelly Dean em “My history is *dree*, as we say, and will serve to wile away another morning.” (1998:136). O OED oferece a seguinte definição para tal palavra: *dree*. a. Now *Sc.* and *north. dial.* or *arch.* 3.a. Long; slow, tedious, wearisome, persistent; difficult to surmount or get over, ‘stiff’, severe. (1989:1040, v.IV) Mais uma vez, vemos que as traduções algumas vezes se afastam do texto original:

A minha história é comprida e vai servir para ajudar a passar outra manhã. (1947:144)

Minha narrativa pode ser interrompida e continuada outra manhã. (1963:154)

A minha história é longa, como dizemos por aqui, e servirá para passar o tempo numa outra manhã. (2005:174)

Nas traduções em português encontramos as palavras *comprida* ou *longa*, traduções perfeitamente aceitáveis para *dree*, mas não há a menção ao fato de ela ser uma expressão local e não um vocábulo do inglês *standard*; uma tradução omite por completo sua existência (‘minha narrativa pode ser interrompida’). Em relação à tradução de *dree*, ainda pode ser observado o seguinte: alguns tradutores encontraram para ela soluções que, se não remetem a uma variante não-padrão da língua portuguesa, ao menos mostram ao leitor que naquele determinado momento está sendo usada uma forma de falar característica da região:

A minha estória é ‘longa como a fome’, conforme costumamos dizer, e servirá para fazê-lo passar outra madrugada. (1967:180)

Minha história é mais comprida que o fim do mundo, como nós dizemos, e servirá para matar o tempo de outra manhã. (1980:146)

Minha história é mais longa que o fim do mundo, como dizemos aqui, e vai servir para matar o tempo de outra manhã. (2002:133)

Essa tentativa de traduzir o adjetivo por uma expressão relacionada à cultura popular (ditos e provérbios) é um ponto positivo de tais traduções; no entanto, há uma perda em relação ao original, pois ao ouvir o comentário de Nelly Dean, Lockwood pensa: “*Dree and dreary!* [...] and not exactly of the kind which I should have chosen to amuse me...” (1998:136, meu itálico) O jogo de palavras *dree/dreary* fica perdido nas traduções em português, e embora seja consenso comum o fato de haver perdas em traduções, nesse ponto específico da narrativa a perda é significativa. As traduções podem todas elas transmitir ao leitor o pensamento de Lockwood, mas não o envolvimento – ainda que mínimo – dele com a realidade de Yorkshire. Ao compreender o sentido de *dree* e usar tal forma juntamente com um léxico do inglês standard, Lockwood deixa, ao menos por um momento, de ter o olhar distante de um completo estranho à região, e é capaz de se relacionar com um dos aspectos mais importantes da vida de qualquer ser humano, ou seja, a língua que ele usa para expressar suas idéias, sentimentos e desejos.

Conforme foi analisado nesta parte do trabalho, as referências ao dialeto de Yorkshire são sistematicamente apagadas de todas as traduções, fazendo com que o leitor não tenha acesso a uma característica importante da narrativa. Em alguns casos, encontrar formas não-padrão da língua portuguesa para a tradução de determinadas formas dialetais é uma tarefa bastante difícil, para não dizer quase impossível, se quisermos ser coerentes com o embasamento teórico e a proposta de tradução apresentada na parte IV deste trabalho (alguns exemplos serão analisados no apêndice), mas para a maior parte dessas ocorrências de formas dialetais uma tradução é possível, e deve ser feita para – se for possível usar tal termo – fazer jus ao texto original, ao trabalho de criação de Emily Brontë e ao leitor brasileiro, que não deve ser privado do contato com a diversidade cultural e social da Inglaterra da virada do século XIX. E, como observou Rod Menghan a respeito de Emily Brontë,

What we should note is the depth of her involvement in the texture of local life and her evident relish for the vernacular of the ordinary people, which is reproduced so accurately in *Wuthering Heights*. It means something that Charlotte was embarrassed by this aspect of the novel when she had to prepare the text for a second edition; she tried to disguise the harshness of the speech and to neutralize

the vehemence of the local character with which Emily had kept faith. And if it is true that Emily was inclined to give the popular voice a hearing, there are also signs that her fellow feeling was not restricted to those close to home. In the novel, when Mr Earnshaw returns from a trip to Liverpool, he tells a story of having found Heathcliff 'starving, and houseless, and as good as the dumb in the streets' (p. 37). When Emily was writing the novel in the autumn of 1845, Branwell had just returned from a journey to Liverpool, bringing reports of the streets being full of starving children the victims of the Irish Famine. The young Heathcliff spoke in 'some gibberish that nobody could understand' (p. 37) – just like the children of the Famine, who could only speak Erse. Whatever she heard from her brother would have been offset by the knowledge that collections for the victims of the Famine were being made in Haworth church, which Emily seldom attended. Her novel bears witness to a depth of social division that mere charity would be powerless to undo. (1989:21)⁵⁵

É justamente esse olhar de Emily Brontë em relação à realidade na qual vivia – a existência de pessoas que não usam a norma considerada 'cult' da língua – que a proposta de tradução apresentada no capítulo IV deste trabalho pretende recuperar para o leitor brasileiro.

---

⁵⁵ O que deveríamos notar é a profundidade de seu envolvimento na organização da vida local e seu gosto evidente pelo vocabulário das pessoas comuns, reproduzido tão fielmente em *O Morro dos Ventos Uivantes*. É significativo o fato de Charlotte ter ficado tão embaraçada por esse aspecto do romance quando teve de preparar o texto para uma segunda edição; ela tentou disfarçar a rudeza da fala e neutralizar a veemência do caráter local ao qual Emily havia sido fiel. E se é verdade que Emily estava inclinada a dar à voz popular uma oportunidade de ser escutada, também há sinais de que sua simpatia não estava restrita àqueles que estavam perto de sua casa. No romance, quando o Sr. Earnshaw volta de uma viagem a Liverpool, ele conta o fato de ter encontrado Heathcliff 'faminto e sem lar, recebendo o tratamento de um mudo nas ruas' (p. 37). Quando Emily estava escrevendo o romance no outono de 1845, Branwell havia acabado de voltar de uma viagem a Liverpool, trazendo notícias das ruas cheias de crianças famintas, vítimas da Grande Fome. O jovem Heathcliff falava 'uma bobagem que ninguém conseguia entender' (p. 37) – assim como as crianças irlandesas, que apenas sabiam falar gaélico. O que quer que ela tenha ouvido de seu irmão foi compensado por ela saber que coletas para as vítimas da Grande Fome estavam sendo feitas na igreja de Haworth, que Emily freqüentava esporadicamente. Seu romance é um testemunho de um abismo social que a simples caridade seria incapaz de solucionar.

CAPÍTULO IV – Proposta de tradução

I. Considerações iniciais.

Antes de apresentarmos a proposta de tradução para as falas das personagens de *O Morro dos Ventos Uivantes* que utilizam o dialeto de Yorkshire, alguns comentários são necessários: das falas traduzidas, a maior parte refere-se a Joseph, que, apesar de ser uma personagem secundária, tem presença constante ao longo de toda a narrativa – ele, Nelly Dean e Heathcliff são as únicas personagens que participam das duas fases da história e que são vistas pelos leitores do romance, pois outras, como Cathy Earnshaw, Isabella e Edgar Linton, são apresentadas apenas por meio da narrativa de Nelly Dean. De acordo com o estudo de Petyt (2001:ii), Emily Brontë teria mesmo tido um cuidado muito maior ao escrever as falas de Joseph que a de outras personagens, que têm uma participação apenas esporádica na narrativa, como o pastorzinho citado por Nelly Dean no último capítulo (1998:299), ou a caseira de Thrushcross Grange, que recebe Lockwood em sua segunda visita à propriedade (1998:272). Quanto a Hareton Earnshaw, um fato deve ser observado: há uma visível alteração no seu modo de falar, desde o início da narrativa (quando Lockwood o conhece em *Wuthering Heights*) até o final, quando o mesmo Lockwood o encontra, já noivo de Catherine Heathcliff, e na condição de dono de *Wuthering Heights* e futuro dono de Thrushcross Grange. Desde a infância, Hareton é um falante do dialeto de Yorkshire, talvez de maneira não tão ostensiva quanto Joseph (novamente surge a questão da possível falta de cuidado tida por Emily Brontë ao escrever as falas de outras personagens que não Joseph, e que dificilmente será esclarecida). No entanto, seu contato com Catherine Heathcliff e o amor entre os dois jovens fazem com que ele comece a receber instrução formal da prima – e futura noiva – e deixe de ser um falante do dialeto. Esse fator ocasionou algumas dificuldades na hora de traduzir as falas de Hareton, pois a partir de determinado momento as alterações nela encontradas deveriam diminuir de maneira perceptível, porém não completa. Por isso, foi mantido, até o final, o uso de *vosmecê*, escolhido para estabelecer a diferença entre os falantes do dialeto e os falantes do inglês *standard*, que usariam *o senhor/a senhora* ou *você*, dependendo da circunstância. Da mesma maneira, em algumas falas de Hareton, nas quais se pode ver o que foi chamado de nível não-aparente de falta de cortesia (cf. parte III do trabalho, pág. 77 e ff.), foi usado *ocê* para traduzir *thou* – *vosmecê* seria o tratamento respeitoso, que Hareton passa

a empregar em relação a Catherine Heathcliff quando o relacionamento dos dois se torna mais amistoso, após a morte do jovem Linton Heathcliff, e *ocê* indicaria a falta de respeito.

Emily Brontë utilizou sobretudo alterações na ortografia das palavras para escrever as falas das personagens que usam o dialeto de Yorkshire e usou a ortografia já aceita de variantes dialetais, caso elas existissem. Essas alterações, segundo o estudo de Petyt (2001:7-8), são localizadas, isto é, aparecem principalmente nas partes das palavras cuja pronúncia é alterada por falantes do dialeto. Mesmo assim, essas mudanças podem ocasionar dificuldades na leitura, pois o leitor, ao vê-las, está se deparando com algo a que não está acostumado e foge da norma por ele aprendida na escola. Como já foi observado na parte II deste trabalho, a língua escrita é mais conservadora que a falada, e a ortografia é um dos recursos usados para manter o que se convencionou chamar de *norma* da língua. Ao falar sobre a feição tradicionalizante da escrita, Dino Preti observa:

Ao tentar, pois, retratar o *ato falado*, esbarra o escritor com esse primeiro entrave. Se quiser superá-lo (e alguns o fizeram, em todas as épocas, conforme veremos), caminhará certamente para uma *ortografia fonética individual*, nem sempre uniforme e razoável, que poderá até impedir a compreensão do leitor, habituado à transcrição convencional dos signos sonoros. [...] Em consequência disso, as atitudes individuais de transcrição fonética de *fala*, na literatura, são recebidas com relativo desinteresse, e sua originalidade serve apenas aos estudiosos. Quase sempre, motivam o afastamento do leitor, pois dificultam a compreensão, induzem ao erro, atrapalham a aprendizagem da ortografia oficial, e, enfim, cumprem mal a função conservadora e tradicionalizante que, em geral, a sociedade atribui à língua literária. (1974:45-6)

Tendo em vista esse comentário, e com o intuito de não sobrecarregar demais as falas das personagens com o uso excessivo de alterações fonéticas (o *eye-dialect*, de que fala Ives), uma opção para mostrar a diferença existente entre as falas das personagens que usam o dialeto e aquelas que usam o inglês *standard* é o aproveitamento de elementos da fala na escrita. Esse assunto foi minuciosamente estudado por Urbano, em seu livro *Oralidade na Escrita – O caso Rubem Fonseca*, e em suas análises ele mostra como o uso de determinados elementos da língua oral dá um tom característico à fala das personagens. No caso desta proposta de tradução, um dos recursos aproveitados foi a repetição de palavras, especialmente *que*, e *é que*. Ele foi muito útil especialmente na tradução das falas de Hareton Earnshaw quando este já não é um falante exclusivo do dialeto – por exemplo, o uso de pronome reto em substituição às formas obliquas, uma característica não apenas da fala das pessoas que não receberam instrução formal, bem

como de uma grande parcela da população brasileira; ou o uso de pleonasmos, também característico da língua falada informal. Dessa maneira, a fala de Hareton conserva algumas peculiaridades que estabelecem uma diferença entre ele e as demais personagens, tentando manter ao mesmo tempo a naturalidade normalmente encontrada na fala das pessoas em situações informais.

As alterações na ortografia das palavras foram feitas tentando evitar seu uso excessivo, que pudesse tornar a leitura do texto cansativa para o leitor leigo em questões lingüísticas, e pouco convincente para um leitor estudioso do assunto. Portanto, a alteração de vogais pós/pré-tônicas (e > i; o > u), a acentuação para diferenciar vogais abertas ou fechadas, entre outras, só são usadas em ocasiões em que realmente possam conferir expressividade à tradução ou evitar confusões na hora da leitura (por exemplo, a diferença entre *ele anda* e *eu vou andá*); pois, conforme observou Hudinilson Urbano,

Como facilmente se deduz, por mais que um escritor pretenda reproduzir fielmente a língua oral, prosodicamente falando, no seu texto escrito, seu propósito estará destinado à frustração; quando não, seria de efeito duvidoso, em vista da enorme dificuldade para vencer a tradição escrita do leitor. Na verdade, como afirma Ward (1984:29-30), “a pronúncia é um dos elementos mais difíceis de reproduzir sem carregar demasiado a leitura”. (2000:110)

Deixando de lado a discussão sobre o nível de cuidado tido por Emily Brontë ao escrever as falas das personagens que usam o dialeto de Yorkshire, todas elas estão apresentadas na proposta de tradução. Uma única exceção é a fala de uma empregada de *Wuthering Heights* (1998:186-7), pois, em dezessete linhas de texto, apenas duas formas pertencentes ao inglês não *standard* são encontradas: *hisseln* (duas vezes) e *'bacca*. Consideramos que somente essas ocorrências não caracterizam essa fala como a de alguém que usa o dialeto de Yorkshire; já as falas de Hareton Earnshaw são traduzidas sem exceção, pois a alteração que se pode registrar nelas (o abandono do dialeto de Yorkshire em favor do inglês *standard*) mostra a mudança que acontece com a personagem durante a narrativa e não uma falta de conexão dele com o uso de variantes dialetais.

Da maneira como foi concebida, a proposta de tradução poderá apresentar alguns desafios para o leitor, pois a *tradição escrita* de que falam Preti e Urbano é quebrada em vários momentos, mas ela foi feita com base na vontade de evitar excessos de todos os tipos. Outro ponto que deve ser reforçado neste momento é que as falas das personagens não podem ser consideradas como ‘exemplos perfeitos’ do dialeto de Yorkshire;

tampouco podem ser vistas como pertencentes a uma ‘norma’ lingüística que padroniza todas as falas de quem usa variantes dialetais. Uma análise das traduções deve ser feita levando em conta que, embora inseridas em um mesmo contexto histórico, geográfico e social – a Inglaterra da virada do século XIX, o condado de Yorkshire, e o fato de os falantes dessa variante dialetal pertencerem a uma classe de pessoas mais simples, com pouco acesso à educação formal (Hareton Earnshaw, apesar de ser herdeiro legítimo da propriedade Wuthering Heights e descendente de uma família tradicional, se encaixa mais na situação de empregado devido às condições de sua criação, e por isso não difere muito de Joseph, de Zillah ou da caseira de Thrushcross Grange) – essas personagens não falam uma ‘língua única’, e a individualidade de cada uma delas se manifesta no momento em que elas se expressam, produzindo com isso um quadro multifacetado no qual não poderá ser encontrada uma ‘regra’ que defina o que é ‘certo’ ou ‘errado’. Citando mais uma vez Urbano: “Por mais real e natural que pareça a fala do personagem ou até mesmo do narrador, não se pode jamais esquecer de que se trata de uma ilusão, como, aliás, todos os demais elementos na obra de ficção.” (2000:131)

II. Relação das *características e propriedades fonéticas da língua falada*

1. redução de ditongo: *outras* por *outras*; *brincadera* por *brincadeira*; *poco* por *pouco*;
2. reduções sincopadas: *pra* por *para*;
3. redução de **nd** a **n**: *fazeno* por *fazendo*; *pensano* por *pensando*;
4. redução de **mb** a **m**: *tamém* por *também*;
5. ‘desproparoxitonização’ por síncope de vogais postônicas: *establo* por *estábulo*;
6. adições causadas por comodidade articulatória: *cêis* por *vocês*; *iscuitano* por *escutando*;
7. palatizações: *groséia* por *groselha*; *Evangéio* por *Evangelho*;
8. alteração de vogais átonas em sílabas pretônicas: **e** inicial transforma-se em **i** – *iscuitano* por *escutando*; **e** medial também se transforma em **i**: *minino* por *menino*; *divia* por *devia*; **o** medial se transforma em **u** – *cuzinha* por *cozinha*; *cumida* por *comida*;
9. no final das palavras, **em** transforma-se em **e** grave: *corage* por *coragem*;
10. no final das palavras, o **l** se transforma em **r**: *iguar* por *igual*; *tar* por *tal*; da mesma maneira, o **l** de encontros consonantais e o medial de final de sílaba também se transformam em **r**: *grória* por *glória*; *pobrema* por *problema*; *quarquê* por *qualquer*; *mardita* por *maldita*;
11. metástases: *percurá* por *procurar*;
12. aférese: *borrecido* por *aborrecido*; *rancá* por *arrancar*; *tenção* por *atenção*;
13. uso de uma única marcação de plural: *as palavra* por *as palavras*; *dos campo* por *dos campos*. Quando o **s** final indicador de plural é seguido por palavra começada por vogal, ele fica com o som de **z** e acaba se juntando à vogal: por isso, encontra-se na tradução *a zoreia* por *as orelhas*; *o zóio* por *os olhos*. Uma explicação mais detalhada desse fato pode ser encontrada no livro *O dialeto caipira*, de Amadeu Amaral, p. 71;
14. o **não** átono transforma-se em **num**: *não, ele num tá em Gimmerton* por *não, ele não está em Gimmerton*;
15. pleonasmos e repetições: recursos amplamente usados pela linguagem oral, principalmente para reforçar a função emotiva. Na proposta de tradução encontram-se *o seu armofadinha aqui diz...* por *o seu almofadinha diz que...*; ou *vem rapidinho e entra correno dentro de casa...* por *vem rapidinho e entra correndo em casa...*; bem como *e eu saio lá fora e digo que...* por *e eu saio e digo que...*;
16. **aglutinações: elas acontecem normalmente na fala das pessoas, independente do nível de instrução que elas tenham, sobretudo em**

situações informais. No caso da língua escrita, a opção para representar essas aglutinações é o uso de aspas simples: *Qu'ê qu'ele tá prontano?* por *O que ele está aprontando?*; *Eu nunca pensei que ia chegá o dia qu'eu ia tê de ir s'imbora...* por *Eu nunca pensei que iria chegar o dia em que eu teria de ir embora...*;

17. mistura da 2ª e da 3ª pessoa do singular: por exemplo, *Hareton, ocê num vai comê teu mingau essa noite...* por *Hareton, você não vai comer seu mingau esta noite...*;

18. falta de correlação entre os tempos verbais: *Patrão véio tinha dado uma boa coça neles...* por *O patrão velho teria dado uma boa surra neles...*;

19. uso do pronome pessoal reto no lugar da forma obliqua correspondente: na tradução, podemos encontrar *...eu bem que gostaria de ouvir ela!* por *...eu bem que gostaria de ouvi-la!*

III. Traduções para falas da personagem Joseph feitas por outros tradutores:

Os seguintes exemplos foram selecionados aleatoriamente entre algumas das traduções consultadas para a elaboração desta dissertação, com o intuito de que o leitor tenha uma idéia a respeito do trabalho realizado por outros tradutores e possa – caso julgue necessário – compará-los com a proposta de tradução.

‘Aw woonder hagh yah can faishion tuh stand thear i’ idleness un war, when all on ’em’s goan aght! Bud yah’re a nowt, and it’s noa use talking – yah’ll niver mend uh yer ill ways; bud, goa raight tub t’ divil, like yer mother afore ye!’ (1998:11)

“– Porque é que Você está para aí preguiçosa à beira do fogo, quando todos os outros andam lá por fora... Não presta mesmo para nada e nada não adianta falar... não conserta seus maus costumes. Há de ir direitinha para o inferno, como já foi sua mãe!” (19-:22, v. I)

‘T’ maister nobbut just buried, and Sabbath nut o’ered; und t’ sahnd uh t’ gospel still i’ yer lugs; and yah darr be laiking! shame on ye! sit ye dahn, ill childer! they’s good books eneugh if ye’ll read ’em; sit ye dahn, and think uh yer sows!’ (1998:17)

“– O patrão ainda está quente na cova, o Sabbath não terminou, as palavras do Evangelho ainda estão zunindo nos ouvidos de vocês e têm coragem de brincar! Que vergonha! Andem, sentem-se, seus coisinhas ruins! Se quiserem ler, livros bons não faltam! Sentem-se e cada um pense na sua alma!” (1947:22)

‘Yon lad gets war un’ war!’ observed he on re-entering. ‘He’s left th’ yate ut t’ full swing, and miss’s pony has trodden dahn two rigs uh corn, un’ plottered through, raight o’er intuh t’ meadow! Hahsomdiver, t’ maister ‘ull play t’divil to-morn, and he’ll do

weel. He's patience ittseeln wi' sich careless, offald craters – patience ittseeln he is! Bud he'll nut be soa allus – yah's see, all on ye! Yah munn't drive him ath uf his heead fur nowt!' (1998:74)

“– Seu rapazinho é um desastrado – disse ele, ao voltar. – Deixou o portão escancarado e o pônei da senhorita pisou dois renques de trigo e fugiu para o prado! O patrão vai fazer o diabo amanhã. Ele já tem tão pouca paciência!” (1963:86)

‘Aw sud more likker look for th’ horse’, he replied. ‘It ‘ud be tuh more sense. Bud, Aw can look for norther horse nur man uf a neeght loike this – as black as t’chimbley! und Hathecliff’s noan t’ chap uth coom ut *maw* whistle – happen he’ll be less hard uh hearing wi’ ye!’ (1998:74)

“– Teria sido preferível e mais racional ir procurar o cavalo – respondeu. – Mas numa noite como esta não posso procurar um cavalo nem um homem. Está escuro como o interior de uma chaminé. E Heathcliff não é tão surdo que não tenha ouvido o meu assobio... Talvez com a senhorita ele mostre um ouvido mais apurado!” (1967:99)

‘Thear!’ he ejaculated. ‘Hareton, thah willn’t sup thy porridge tuh neeght; they’ll be nowt bud lumps as big as maw nave. Thear, agean! Aw’d fling in bowl un’ all, if Aw wer yah! Thear, pale t’ gulp off, un’ then yah’ll hae done wi’t. Bang, bang. It’s a marcy t’ bothom isn’t deaved aht!’ (1998:125)

“– Veja só! – exclamou ele. – Hareton, não terás papa esta noite. Hás de comer uns caroços do tamanho do meu punho. Sim senhor! Se eu fosse a senhora, jogaria logo até a tigela e tudo mais aí dentro! Vamos, tire a espuma e tudo irá bem. Ora! ora! É um milagre não ter a marmita o fundo rebentado!” (1980:134)

IV. Proposta de tradução para as falas da personagem Joseph

‘Whet are ye for?’ he shouted. ‘T’ maister’s dahn i’ t’ fowld. Goa rahnd by th’ end ut’ laith, if yah went tuh spake tull him.’ (1998:6)

– O que é que vosmecê qué?⁵⁶ – gritou ele. – O patrão tá lá nos campo. Dê a vorta no fim do establo se quisé falá com ele.

‘They’s nobbut t’ missis; and shoo’ll nut oppen’t an ye mak yer flaysome dins till neeght.’ (1998:6)

– Num tem ninguém fora a patroinha, e ela num vai abri nem que vosmecê fique fazeno sua baruiada horrive até de noite.

‘Nor-ne me! Aw’ll hae noa hend wi’t’, muttered the head, vanishing. (1998:6)

– Eu, nunca! Eu é que num vô tê nada com isso – resmungou ele, desaparecendo.

‘Aw woonder hagh yah can faishion tuh stand thear i’ idleness un war, when all on ’em’s goan aght! Bud yah’re a nowt, and it’s noa use talking – yah’ll niver mend uh yer ill ways; bud, goa raight tub t’ divil, like yer mother afore ye!’ (1998:11)

– Eu só fico pensano como é que vosmecê pode ficá aí preguiçano ou fazeno coisa pió, quano todo mundo saiu trabaiaí. Mas vosmecê num serve de nada, e vô perdê meu tempo se ficá falano – vosmecê nunca vai se indireitá, e vai pro inferno, iguar sua mãe antes de vosmecê.

‘Hearken, hearken, shoo’s cursing on em!’ muttered Joseph, towards whom I had been steering. (1998:13)

---

⁵⁶ Este é um caso em que há a necessidade de usar o acento agudo para estabelecer a diferença entre *que* e *qué* (grafia alterada de *quer*).

– Ove só, ove só, ela tá mardichoano eles! – resmungou Joseph, em cuja direção eu estivera olhando.

‘Maister, maister, he’s staling t’lantern!’ shouted the ancient, pursuing my retreat. ‘Hey, Gnasher! Hey, dog! Hey, Wolf, holld him, holld him!’ (1998:13)

– Patrão, patrão, ele tá robano a lanterna! – gritou o velho, correndo atrás de mim. – Ei, Gnasher! Ei, cachorro! Ei, Wolf, pega ele, pega ele!⁵⁷

‘T’ maister nobbut just buried, and Sabbath nut o’ered; und t’ sahnd uh t’ gospel still i’ yer lugs; and yah darr be laiking! shame on ye! sit ye dahn, ill childer! they’s good books enOUGH if ye’ll read ’em; sit ye dahn, and think uh yer sows!’ (1998:17)

– Patrão cabô de sê⁵⁸ interrado, o dia do Senhor nem terminô, as palavra dos Evangéio ainda tá nas vossa zoreia, e cêis tem corage de brincá! Que vergonha! Sente aí, criançada ruim! Tem muitos livro bom se cêis quisé lê eles: sente aí e pense nas vossas arma!

‘Maister Hindley!’ shouted our chaplain. ‘Maister, coom hither! Miss Cathy’s riven th’ back off ‘Th’ Helmet uh Salvation,’ un’ Heathcliff’s pawsed his fit intuh t’ first part uh ‘T’ Brooad Way to Destruction’! It’s fair flaysome ut yah let ’em goa on this gait. Ech! th’ owd man ud uh laced ’em properly – bud he’s goan!’ (1998:17)

---

⁵⁷ A alteração fonética sugerida por Emily Brontë na pronúncia de *hold* seria bastante difícil de ser mostrada em português, portanto, para tentar manter a quebra da norma padrão no texto original a opção foi o uso do pronome reto no lugar do pronome oblíquo, que soa mais natural em português.

⁵⁸ Novamente o uso do acento para estabelecer a diferença entre *se* e *sê* (grafia alterada do verbo *ser*)

– Seo Hindley! – gritou nosso capelão. – Patrão, vem cá. A dona Cathy rasgô a capa do *Érmo*⁵⁹ da Sarvação; e o Heathcliff deu um chute na primera parte d’*O Longo Caminho da Dstruição!* É horrive dimais vosmecê dexá eles andá desse jeito. Hm! Patrão véio tinha dado uma boa coça neles – mas ele morreu!

‘owd Nick’ (1998: 17)

o canhoto

“I thought there was something wrong as he set down the light; and seizing the children each by an arm, whispered them to ‘frame upstairs and make little din – they might pray alone that evening – he had summut to do.’” (1998:37)

Eu achei que havia alguma coisa errada enquanto ele recolocava a vela em seu lugar; e pegando cada criança por um braço, murmurou que eles ‘devia ir depressinha lá pra cima e ficar quietinhos – eles podiam fazer as orações sozinhos aquela noite – ele tinha outras coisa pra fazê.’

‘Und hah isn’t that nowt comed in frough th’ field, be this time? What is he abaht? Girt eedle seeght!’ demanded the old man, looking round for Heathcliff. (1998:73)

– E por que qu’aquele forgado ainda num vortô dos campo, a essa hora? Qu’ é qu’ ele tá prontano? Óia só que preguiça! – perguntou o velho, procurando Heathcliff ao seu redor.

They were ‘ill enuegh for ony fahl manners’ he affirmed. (1998:74)

Eles eram ‘tão ruim quanto se podia isperá deles’, afirmou ele.

---

⁵⁹ O acento aqui se faz necessário para evitar a confusão entre a palavra *ermo* (local isolado) e a pronúncia não-padrão de Joseph da palavra *elmo*.

‘Yon lad gets war un’ war!’ observed he on re-entering. ‘He’s left th’ yate ut t’ full swing, and miss’s pony has trodden dahn two rigs uh corn, un’ plotted through, raight o’er intuh t’ meadow! Hahsomdiver, t’ maister ‘ull play t’divil to-morn, and he’ll do weel. He’s patience ittsehn wi’ sich careless, offald craters – patience ittsehn he is! Bud he’ll nut be soa allus – yah’s see, all on ye! Yah munn’t drive him ath uf his heead fur nowt!’ (1998:74)

– Esse moleque tá cada dia pió! – ele observou, ao reentrar. – Ele dexô o portão todo aberto, e o pôni da menina pisotiô duas carrera de mio, e saiu andano, bem no meio dos campo! De quarqué manera, patrão vai fazê um baruião amanhã, e bem que faz ele. Ele é a paciência em pessoa com essas criatura descuidada e ruim – é a paciência em pessoa! Mas ele num vai sê sempre assim não – vosmecê tudo vão vê, vão sim. Vosmecês num divia de provocá ele à toa.

‘Aw sud more likker look for th’ horse’, he replied. ‘It ‘ud be tuh more sense. Bud, Aw can look for norther horse nur man uf a neeght loike this – as black as t’chimbley! und Hathecliff’s noan t’ chap uth coom ut *maw* whistle – happen he’ll be less hard uh hearing wi’ ye!’ (1998:74)

– Era mais fáci eu percurá o cavalo – ele replicou. – Fazia mais senso. Mas, eu num vô percurá nem cavalo nem home numa noite como essa – preta que nem carvão. E o Hathecliff num é o tipo de criatura que vai vim pra mode *meu* assobio – pode sê que ele fique mais manso iscuitano *vosmecê*!

‘Nay, nay, he’s noan at Gimmerton!’ said Joseph. ‘Aw’s niver wonder, bud he’s at t’ bothom uf a bog-hoile. This visitation worn’t for nowt, und Aw wod hev ye tuh look aht, Miss – yah muh be t’ next. Thank Hivin for all! all warks together for gooid tuh them as is choozen, and piked aht froo’ th’ rubbidge! Yah know whet t’Scripture ses – ’ (1998:76)

– Não, ele num tá em Gimmerton! – disse Joseph. – Eu é que num ia me espantá se ele tivesse no fundo de um lodaçá. Esse aviso dos céu num foi à toa, e eu dava um’oiada nisso, minina – vosmecê pode de sê a próxima. Graça ao Senhor por tudo! Tudo concorre⁶⁰ pra ajudá os que são eleito, e que são erguido do pó! Vosmecê bem sabe o que as Escritura diz...

‘Running after t’lads, as usual!’ croaked Joseph, catching an opportunity, from our hesitation, to thrust in his evil tongue. ‘If Aw wur yah, maister, Aw’d just slam t’boards i’ their faces all on ’em, gentle and simple! Never a day ut yah’re off, but yon cat uh Linton comes sneaking hither – and Miss Nelly, shoo’s a fine lass! shoo sits watching for ye i’ t’kitchen; and as yah’re in at one door, he’s aht at t’other – Und, then, wer grand lady goes a coorting uf hor side! It’s bonny behaviour, lurking amang t’fields, after twelve ut’ night, wi’ that fahl, flaysome divil uf a gipsy, Heathcliff! They think Aw’m blind; but Aw’m noan, nowt ut t’soart! Aw seed young Linton, boath coming and going, and Aw seed yah’ (directing his discourse to me), ‘yah gooid fur nowt, slattenly witch! nip up und bolt intuh th’ hahs, t’ minute yah heard t’ maister’s horse fit clatter up t’ road.’ (1998:77)

– Correno atrás dum par de carça⁶¹, como sempre! – grunhiu Joseph, aproveitando a oportunidade, devido a nossa hesitação, para botar em ação sua língua venenosa. – E no seu lugar, patrão, eu ia dá com a porta na cara deles tudo, cavalero ou não. Num tem um dia que o patrão num saia e que o tar do Linton num venha às escondida pra cá; e a dona Nelly, ela é uma beleza de moça! Ela fica sentada esperano vosmecê vortá na cuzinha; e vosmecê entra por uma porta e o mocinho sai por otra; e, então, a nossa fidarguinha vai

---

⁶⁰ De acordo com as notas feitas por Ian Jack para a World’s Classics Edition de *Wuthering Heights*, esta é uma das ocasiões em que claras referências a versículos da Bíblia são encontradas na fala de Joseph: neste caso, à epístola aos Romanos (Rm 8,28), “Aliás, nós sabemos que tudo concorre para o bem dos que amam a Deus, que são chamados segundo o seu desígnio” (1995:1392). Para tentar manter a referência na tradução, foi usado o verbo *concorrer*, que, embora não seja usual na fala da maioria das pessoas, pode ser usado por aqueles que têm o costume de ler a Bíblia com frequência, caso de Joseph.

⁶¹ Neste caso, foi feita uma tradução bastante livre do original, *running after the lads*. Seria possível optar por *correno atrás de home*, que ofereceria a oportunidade de manter os marcadores de fala não-padrão – *correno* por *correndo* e *home* por *homem*, e seria muito mais ‘fiel’ ao texto original. Porém, a existência da expressão *correr atrás de um par de calças*, indicando a atitude da moça ‘namoradeira’, e que foi usada com bastante frequência – ao menos no estado de São Paulo – até a metade do século XX, levou à escolha dela no lugar da tradução mais literal, pois ela confere maior expressividade à tradução e, em uma apreciação bastante pessoal do texto, parece estar mais de acordo com o humor ácido do velho e ranzinza Joseph.

dá suas vortinha ela tamém! Que belo jeito de sê, ficá andano no meio dos campo, depois da meia-noite, com aquele minino horrive, o diabo de cigano do Heathcliff! Eles pensa que *eu* sô cego; mas eu num sô nada disso! Eu vi o moço Linton, indo e vindo, e eu vi *vosmecê* (dirigindo seu discurso à minha pessoa); vosmecê num serve pra nada, sua bruxa suja! Vem rapidinho e entra correno dentro de casa, no minuto que vosmecê escuta o baruido das pata do cavalo do patrão na estrada.

‘Nelly,’ he said, ‘we’s hae a Crahn’s ’quest enah, at ahr folks. One on ’em’s a’most gotten his finger cut off wi’ hauding t’other froo’ sticking hisselsn loike a cawlf. That’s maister, yah know, ut’s soa up uh going tuh t’grand ’sizes. He’s noan feard ut t’ Bench uh judges, norther Paul, nur Peter, nur John, nor Mathew, nor noan on ’em, nut he! He fair like’s he langs tuh set his brazened face agean ’em! And yon bonny lad Heathcliff; yah mind, he’s a rare un! He can girn a laugh as weel’s onybody at a raight divil’s jest. Does he niver say nowt of his fine living amang us, when he goas tuh t’ Grange? This is t’ way on’t – up a sun-dahn; dice, brandy, cloised shutters, und can’le leeght till next day, at nooin – then, t’ fooil gangs banning un’ raving tuh his cham’er, makking dacent fowks dig thur fingers i’ thur lugs fur varry shaume; un’ the knave, wah, he can cahnt his brass, un’ ate, un’ sleep, un’ off tuh his neighbour’s tuh gossip wi’ t’ wife. I’ course, he tells Dame Catherine hah hor father’s goold runs intuh his pocket, and her fathur’s son gallops dahn t’ Broad road, while he flees afore tuh open t’ pikes?’ (1998:91-2)

– Nelly, – disse ele – qualquer hora a poliça vai lá em casa pra falá com aquelas criatura.

Um lá quase perdeu os dedo de tentá separá briga dos otro que se pegava como bicho. E o patrão, vosmecê sabe, é que vai sê responsave. Ele num tem medo do Jurgamento e dos juiz, nem de Paulo nem de Pedro, nem de João, nem de Mateus, nem de nenhum deles, ele num tem! Ele até gosta de dá a própria cara pra enfrentá eles tudo! E seu querido minino Heathcliff, veja só, ele é um tipo e tanto! Ele pode dá risada, tão bem quanto qualquer um, dessas brincadera do diabo. Ele diz alguma coisa do jeito como ele tá viveno lá em casa, quando ele vai pra Granja? O que acontece é – levantá quando o sol tá se escondeno, jogo, bebida, os quarto alumiado só com luz de vela e as janela fechada até o otro dia na hora de comê – então, o otro vai dizeno palavrão e falano feito loco até o quarto dele, fazendo as pessoa decente tapá a zoreia de tanta vergonha; e o sem-vergonho, ora, ele só conta o dinheiro, e come, e dorme, e aí sai e vai pro vizinho pra ficá de conversa com a esposa dos otro. E por acaso

ele diz pra Dona Catherine como é qu’o dinheiro do pai dela vai pará nos bolso dele, e como o filho do pai dela vai galopano pelo Ampro Caminho⁶², enquanto ele próprio corre abri as porta pro rapaz?

‘Mim! mim! mim! Did iver Christian body hear owt like it? Minching un’ munching! Hah can Aw tell whet ye say?’ (1998:121)

– Mas é cheia de nhem-nhem-nhem⁶³! Será que um cristão já ouviu alguma coisa parecida? Fica enrolano as palavra! Como é qu’eu posso sabê o que que vosmecê tá dizeno?

‘Nor nuh me! Aw getten suumet else to do,’ he answered, and... (1998:121)

– Eu é que não! Eu tenho mais coisa pra fazê – ele respondeu, e...

‘Gooid Lord!’ he muttered, sitting down, and stroking his ribbed stockings from the knee to the ankle. ‘If they’s tuh be fresh ortherings – just when Aw getten used tuh two maisters, if Aw mun hev a *mistress* set o’er my heead, it’s loike time tuh be flitting. Aw niver *did* think tuh say t’ day ut Aw mud lave th’ owld place – but Aw daht it’s nigh at hend!’ (1998:124)

---

⁶² Outra referência bíblica, desta vez ao Evangelho de São Mateus (Mt 7,13), “Entrai pela porta estreita. Larga é a porta, e espaçoso o caminho que leva à perdição, e muitos, os que entram por ele...” (1995:1200).

⁶³ A variante dialetal *mim*, com o sentido de *afetado*, *comportado*, dificilmente teria um equivalente em português que transmitisse ao leitor a idéia de que é uma palavra pertencente à norma não-padrão da língua. Por isso, a escolha de traduzi-la pela expressão popular ‘cheia de nhem-nhem-nhem’, que era bastante comum na língua falada no começo do século XX, e que dá ao leitor do texto traduzido a noção de que Joseph está caçoando de Isabella Linton em virtude de sua pronúncia refinada.

– Deus do céu! – resmungou ele, sentando-se, e esfregando as meias listradas dos joelhos até os tornozelos. – Se é qu’ê pra tê novidade agora qu’eu já tava me costumano com dois patrão, se eu tenho que tê uma *patroa* nas minhas costa, já tá bem na hora d’eu ir s’imbora. Eu nunca pensei que ia chegá o dia qu’eu ia tê de ir s’imbora da casa véia – mas parece que ele tá chegado!

‘Thear!’ he ejaculated. ‘Hareton, thah willn’t sup thy porridge tuh neeght; they’ll be nowt bud lumps as big as maw nave. Thear, agean! Aw’d fling in bowl un’ all, if Aw wer yah! Thear, pale t’ guilp off, un’ then yah’ll hae done wi’t. Bang, bang. It’s a marcy t’ bothom isn’t deaved aht!’ (1998:125)

– Ora! – exclamou ele. – Hareton, ocê num vai comê teu mingau essa noite, ele num vai sê nada mais que uns caroço tão grande como minhas mão. Ora, de novo! Eu ia mais é jogá fora panela e tudo, se eu tivesse no teu lugar. Ora, joga a espuma fora, e então vosmecê vai tê cabado com isso. Bam, bam. É de dar graças aos céu o fundo da panela não tê rebentado.

The old cynic chose to be vastly offended at this nicety; assuring me, repeatedly, that ‘the barn was every bit as gooid’ as I, ‘and every bit as wollsome’, and wondering how I could fashion to be so conceited. (1998:125)

O velho cínico decidiu sentir-se extremamente ofendido por essa delicadeza; assegurando-me que ‘o minino era tão bão’ quanto eu, ‘e memo tão limpinho’, e que ele ficava imaginando como eu poderia ser tão orgulhosa.

‘*Parlour!*’ he echoed, sneeringly, ‘*parlour!* Nay, we’ve noa *parlours*. If yah dunnut loike wer company, they’s maister’s; un’ if yah dunnut loike maister, they’s us.’ (1998:125)

– *Saleta!* – Repetiu ele, em tom de desprezo – *Saleta!* Não, aqui num tem *saleta*. Se vosmecê num gosta da nossa companhia, tem a do patrão; e se vosmecê num gosta da companhia do patrão, tem a nossa.

‘Here’s a rahm,’ he said, at last, flinging back a cranky board on hinges. ‘It’s weel eneugh tuh ate a few porridge in. They’s a pack uh corn i’ t’ corner, thear, meeterly clane; if yah’re feared uh muckying yer grand silk cloes, spread yer hankerchir ut t’ top on ’t.’ (1998: 105-106)

– Aqui tem um quarto – disse ele, finalmente, abrindo uma porta que rangia nos gonzos.
– Ele é bom demais pra se comê um pouco de mingau nele. Tem um saco de grão no canto, lá, até que bem limpinho; se vosmecê tem medo de sujá suas bela ropa de seda, coloque seu lenço em cima dele.

‘*Bed-rume!*’ he repeated, in a tone of mockery. ‘Yah’s see all t’ *bed-rumes* thear is – yon’s mine.’ (1998:126)

– *Quarto de dormí!* – Ele repetiu, em tom de caçoadá. – Vosmecê já viu todos os *quarto de dormí* que tem aqui – aquele ali é o meu.

‘Oh, it’s Maister *Hathecliff*’s yah’re wenting?’ cried he, as if making a new discovery. ‘Couldn’t ye uh said soa, at onst? un then, Aw mud uh telled ye, baht all this wark, ut that’s just one yah cannut sea – he allas keeps it locked, un’ nob’dy iver mells on ’t but hisseln.’ (1998: 106)

– Ah, é o do seo *Hathecliff* que vosmecê tá percurano? – exclamou ele, como se estivesse fazendo uma nova descoberta. – E num dava pra dizê na hora? Então, eu podia tê dito pra vosmecê, sem esse trabaio todo, qu’esse é o único que vosmecê num pode de vê – ele sempre dixa ele trancado, e ninguém nunca entra lá, a num sê ele memo.

‘This here is t’ maister’s.’ (1998:126)

– Esse aqui é do patrão.⁶⁴

‘Whear the divil,’ began the religious elder. ‘The Lord bless us! The Lord forgie us! Where the *hell*, wold ye gang? ye marred, wearisome nowt! Yah seen all bud Hareton’s bit uf a cham’er. They’s nut another hoile tuh lig dahn in i’ th’ hahse!’ (1998:127)

– Mas que diabos – começou o religioso ancião. – O Senhor nos abençoe! O Senhor nos perdoe! Pra onde diabos vosmecê vai? Criatura inúti e mimada! Vosmecê já viu tudo menos o quartinho do Hareton. Num tem nenhum otro canto pra ficá aqui na casa!

‘Ech! ech!’ exclaimed Joseph. ‘Weel done, Miss Cathy! Weel done, Miss Cathy! Hahsiver, t’ maister sall just tum’le o’er them brocken pots; un’ then we’s hear summut; we’s hear hah it’s tuh be. Gooid-for-nowt madling! yah deserve pining froo this tuh Churstmas, flinging t’ precious gifts uh God under fooit i’ yer flaysome rages! Bud, Aw’m mista’en if yah shew yer sperrit lang. Will Hathecliff bide sich bonny ways, think ye? Aw nobbut wish he muh cotch ye i’ that plisky. Aw nobbut wish he may.’ (1998:127)

– Ora! Ora! – exclamou Joseph. – Muito bem, dona Cathy! Muito bem, dona Cathy! De um jeito ou de otro, o patrão vai tropicá nos prato quebrado; e então nós vamo ouvi pocas e boa, nós vamo vê como é que vai sê. Sua tola trapaçada! Vosmecê devia de ficá de castigo sem comê até o Natal, por jogá as bênção do Senhor no chão nas suas hora de nervo! Mas, vô m’espantá muito se seus modo durá muito tempo. Será que o Hathecliff vai güentá esses seus modo, qu’é que vosmecê pensa? Eu só queria qu’ele pegasse vosmecê nas suas raiva. Eu só queria isso.

---

⁶⁴ Neste caso específico, a dificuldade de encontrar palavras da língua portuguesa que pudessem ser grafadas de maneira a indicar uma pronúncia não-padrão deu lugar à escolha de *esse aqui*, pois a divergência entre esse (indicando algo distante do falante) e aqui (indicando algo perto do falante) pode dar ao leitor a idéia de que Joseph não domina a norma considerada culta da língua.

‘They’s rahm fur boath yah un’ yer pride, nah, Aw sud think i’ th’ hahse. It’s empty; yah muh hev it all tuh yerseln, un Him as allas maks a third, i’ sich ill company!’ (1998: 107)

– Eu acho que tem muito espaço pra vosmecê e pro seu orgúio aqui na casa. Ela tá vazia, e vosmecê pode de tê ela toda pra vosmecê, e pr’Aquele que sempre tá por perto, em tão má companhia!

...with “t’ little maister” (1998:154)

c’o patrãozinho

‘Whet is thur tuh do, nah? whet is thur thu do, nah?’ (1998:157)

O qu’ é que tá contecendo agora? O qu’ é que tá contecendo, hã?

‘Und soa, yah been murthering on him?’ exclaimed Joseph, lifting his hands and eyes in horror. ‘If iver Aw seed a seeght loike this! May the Lord – ’ (1998:157)

– Então, vosmecê tentô matá ele? – exclamou Joseph, erguendo as mãos e o olhar, horrorizado. – Eu nunca que vi uma coisa dessa! Que o Senhor...

‘Aw’d rayther he’d goan hisseln fur t’ doctor! Aw sud uh taen tent uh t’maister better nur him – un’ he warn’t deead when Aw left, nowt uh t’ soart!’ (1998:165)

– Eu preferia qu’ele mesmo fosse buscá o médico! Eu cuidava meió do patrão qu’ele – e ele num tava morto quando eu saí, nada disso!

‘offalld ways’ (1998:174)

modos horrive

“It’s Maister Linton Aw mun spake tull,” he answered, waving me disdainfully aside.
(1998:178)

– É co’ seo Linton qu’eu tenho que falá – ele respondeu, deixando-me de lado com desprezo.

“Which is his rahm?” pursued the fellow, surveying the range of closed doors.
(1998:179)

– Quar qu’ é o quarto? – prosseguiu ele, inspecionando a série de portas fechadas.

‘Hathecliff has send me for his lad, un’ Aw munn’t goa back ‘baht him.’ (1998: 149)

– Hathecliff me mandô vim buscá o minino dele, e eu num vô s’imbora sem ele.

‘Noa!’ said Joseph, giving a thud with his prop on the floor, and assuming an authoritative air. ‘Noa! that manes nowt – Hathecliff maks noa ’cahnt uh t’ mother, nur yah norther – bud he’ll hev his lad; und Aw mun tak him – soa nah yah know!’
(1998:179)

– Não! – disse Joseph, batendo com a bengala no chão e assumindo um ar autoritário. – Não! Isso num qué dizê nada – o Hathecliff num tá interessado na mãe, nem em vosmecê, mas ele qué o minino; e eu devo de levá ele – vosmecê bem sabe disso!

‘Varrah weel!’ shouted Joseph, as he slowly drew off. ‘Tuh morn, he’s come hisseln, un’ thrust *him* ath, if yah darr!’ (1998:179)

– Muito bem! – gritou Joseph, enquanto se retirava vagarosamente. – Amanhã ele memo vai vim, vosmecê pode confiá *nele* pra isso, se vosmecê se atreve!

‘Sure-ly,’ said Joseph after a grave inspection, ‘he’s swopped wi’ ye, maister, an’ yon’s his lass!’ (1998:182)

– É memo, – disse Joseph, depois de uma cuidadosa inspeção – ele trocô com vosmecê, patrão, e aquela ali é a minina dele.

‘Cannot ate it?’ repeated he, peering in Linton’s face, and subduing his voice to a whisper, for fear of being overheard. ‘Bud Maister Hareton nivir ate nowt else, when he wer a little un: und what wer gooid enuegh fur him’s gooid enuegh fur yah, Aw’s rayther think!’ (1998:184)

– Num consegue comê isso? – repetiu ele, examinando o rosto de Linton, e baixando a voz para um murmúrio, por medo de ser ouvido. – Mas o minino Hareton nunca que comeu nada além disso, quando era piquininho; e o que era bom demais pra ele é bom demais pra vosmecê, eu acho.

‘Is there owt ails th’ victuals?’ he asked, thrusting the tray under Heathcliff’s nose. (1998:184)

– Tem alguma coisa errada co’a comida? – ele perguntou, enfiando a bandeja sob os olhos de Heathcliff.

‘Wah!’ answered Joseph, ‘yon dainty chap says he cannut ate ’em. Bud Aw guess it’s raight! His mother wer just soa – we wer a’most too mucky tuh sow t’ corn fur makking her breed.’ (1998:184)

– Ora! – respondeu Joseph – O seu armofadinha⁶⁵ aqui diz qu’ele num consegue comê isso. Mas eu acho que tá muito certo! A mãe dele era a mema coisa – nós era sujo dimais pra plantá o grão pra fazê o pão dela!

‘gaumless’ (1998:193)

istúpido

‘Na-ay!’ he snarled, or rather screamed through his nose. ‘Na-ay! yah muh goa back whear yah coom frough.’ (1998:208)

– Nã-ão! – grunhiu ele, ou melhor, gritou com um som anasalado. – Não! Vosmecês deve de vortá pra donde vosmecês viéro.

‘Aw wer sure he’d sarve ye aht! He’s a grand lad! He’s gotten t’raight sperrit in him! *He* knaws – Aye, he knaws, as weel as Aw do, who sud be t’maister yoner – Ech, ech, ech! he mad ye skift properly! Ech, ech, ech!’ (1998:221)

– Eu tinha certeza qu’ele ia dá sabê o que fazê! Ele é um belo d’um minino. Ele tem a cabeça no lugar! *Ele* sabe – é, ele sabe, do memo jeito qu’eu sei, quem que devia de sê o patrão aqui. Ah, ah, ah! Ele fez os dois saí voano direitinho. Ah, ah, ah!

‘Thear that’s t’father!’ he cried. ‘That’s father! We’ve allas summut uh orther side in us. Niver heed Hareton, lad – dunnut be ’feard – he cannot get at thee!’ (1998:221)

---

⁶⁵ Uma tradução bem livre para o adjetivo *dainty* (pequeno, delicado). A forma *almofadinha*, para designar moços de hábitos refinados, pareceu mais expressiva que apenas *rapazinho* ou *mocinho*.

– Mas se num é iguarzinho o pai! – exclamou. – É o pai! A gente sempre herda alguma coisa dos otro. Num liga, Hareton, meu minino – num tem medo – ele num pode fazê nada pr’ocê!⁶⁶

Joseph locked the door, and declared I should do ‘no sich stuff,’ and asked me whether I were ‘bahn to be as mad as him.’ (1998:222)

Joseph fechou a porta, e declarou que eu não iria fazer ‘umas coisa dessa’, e perguntou se eu ‘ia ficá tão loca quanto ele’.

He said Mrs. Linton was ‘thrang,’ the master was not in. (1998:259)

Ele disse que a Sra. Linton ‘tinha o que fazê’⁶⁷ e que o patrão não estava em casa.

’Aw’d rayther, by th’ haulf, hev ’em swearing i’ my lugs frough morn tuh neeght, nur hearken yah, hahsiver!’ said the tenant of the kitchen, in answer to an unheard speech of Nelly’s. ‘It’s a blazing shaime, ut Aw cannut oppen t’ Blessed Book, bud yah set up them glories tuh Sattan, un’ all t’ flaysome wickednesses ut iver wer born intuh t’

---

⁶⁶ Conforme foi explicado na parte III deste trabalho, o pronome *thou* só poderia ser usado em ocasiões específicas, de acordo com o código de uso dos falantes do dialeto de Yorkshire. Neste caso, Joseph não falta com o respeito para com Hareton Earnshaw tratando-o por *thou*; para a tradução, a forma *ocê* foi a solução encontrada para traduzir *thou* tanto nas ocasiões em que seu uso denota falta de respeito quanto uma relação de maior afetividade.

⁶⁷ *Thrang* significa *ocupado*, por isso a escolha para traduzir essa expressão por *ter o que fazer*, bastante comum na linguagem cotidiana da maior parte da população brasileira.

world! Oh! yah're a raight nowt; un' shoo's another; un' that poor lad 'ull be lost, atween ye. Poor lad!' he added, with a groan; 'he's withched, Aw'm sartin on't! O, Lord, judge 'em, fur they's norther law nur justice amang wer rullers!' (1998:274)

– Eu preferia muito mais tê eles praguejano nas minha zoreia de manhã até de noite, e não ouvi vosmecê, de jeito nenhum! – disse o ocupante da cozinha, em resposta a um comentário não ouvido feito por Nelly. – É tamanha vergonha, eu num posso abri o Livro Sagrado que vosmecê começa a dá as grória pra Satanás, e toda sua mardade que pode existi neste mundo! Ora! Vosmecê num serve de nada, e aquela lá é outra, e o pobre do minino vai se perdê no meio das duas. Pobre do minino! – acrescentou ele com um gemido. – Ele tá enfeitado, tenho certeza disso! Senhor! Jurga eles, que num tem mais lei nem justiça entre as pessoa!

'it war't a crying scandal that she should have fellies at her time of life? And then, to get them jocks out uh' t' Maister's cellar! He fair shaamed to 'bide still and see it.' (1998:275)

se num era um baita dum escândalo ela tê uns namorado naquela idade dela? E além do mais, ir pegá cumida pr'eles no celero do patrão! Ele deve de morrê de vergonha de ficá por aqui e vê isso.

'Tak these in tuh t' maister, lad', he said, 'un' bide theare; Aw's gang up tuh my awn rahm. This hoile's norther mensful, nor seemly fur us – we mun side aht, and seearch another!' (1998:280)

– Leva esses pro patrão, meu minino, – ele disse – e espera por lá, eu vô indo pro meu próprio quarto. Esse canto aqui num é decente, nem bom pra nós – nós tem que saí, e percurá otro lugar.

‘Ony books ut yah leave, Aw sall tak’ intuh th’ hahse’, said Joseph, ‘un’ it ’ull be mitch if yah find ’em agean; soa, yah muh plase yourseln!’ (1998:280)

– Cada livro que vosmecê dexá, eu vô levá eles pra dentro de casa, – disse Joseph – e vai sê muita sorte se vosmecê encontrá eles de novo, então, faça o que vosmecê quisé!

‘Aw mun hev my wage, and Aw mun goa! Aw *hed* aimed tuh dee, wheare Aw’d sarved fur sixty year; un’ Aw thowt Aw’d lug my books up intuh t’ garret, ’un all my bits uh stuff, un’ they sud hev t’ kitchen tuh theirseln; fur t’ sake uh quietness. It wur hard tuh gie up my awn hearthstun, bud Aw thowt Aw *could* do that! Bud, nah, shoo’s taan my garden frough me, un’ by th’ heart! Maister, Aw cannot stand it! Yah muh bend tuh th’ yoak, and ye will – Aw’*m* noan used to’t and an ow’d man doesn’t sooin get used tuh new barthens – Aw’d rayther arn my bite, an ’my sup, wi’ a hammer in th’ road!’ (1998:283)

– Eu vô pegá meu dinheiro, e eu vô s’imbora! Eu bem que gostaria de morrê onde eu trabaiei por sessenta ano, e eu pensei qu’eu ia botá meus livro lá no sótão, e minhas coisa, e eles ia tê a cozinha pra eles; pr’eu ficá em paz. É difícil abri mão do meu cantinho, mas eu pensei qu’eu *podia* fazê isso! Mas não, ela tirô meu jardim de mim, isso num suporte! Patrão, num dá pr’eu guentá isso! Vosmecê pode baixá a cabeça, e vosmecê parece que num liga – *eu* num tô costumado com isso, e um home véio num se costuma logo com coisa nova – eu preferia de ganhá meu pão e minha vida carçano as estrada!

‘It’s noan Nelly!’ answered Joseph. ‘Aw sudn’t shif fur Nelly – nasty, ill nowt as shoo is, Thank God! *shoo* cannot stale t’sowl uh nob’dy! Shoo wer niver soa handsome, bud whet a body mud look at her ’baht winking. It’s yon flaysome, graceless quean, ut’s witched ahr lad, wi’ her bold een, un’ her forrard ways – till – Nay! It fair brusts my heart! He’s forgotten all E done for him, un’ made on him, un’ goan un’ riven up a whole row ut t’ grandest currant trees, i’ t’ garden!’ and here he lamented outright, unmanned by a sense of his bitter injuries, and Earnshaw’s ingratitude and dangerous condition. (1998:283-4)

– Num é a Nelly! – respondeu Joseph. – Eu é que num ia saí do meu lugar por causa da Nelly – infeliz inúti como ela é, graças a Deus, ela num pode robá a arma de ninguém! Ela nunca que foi bonita pros home prestá tenção nela. É essa minina horrive e sem graça, que enfeitiçô nosso minino, com o zóio aceso dela, e os modo atrevido dela... até... Não! Isso rebenta meu coração! Ele esqueceu tudo o qu’eu fiz pra ele, e com ele, e foi direto rancá uma renca intera das groséia das mais bonita, lá no jardim! – E ele começou a lamentar, amargurado pelo sentimento de suas maiores injúrias, e a ingratidão de Earnshaw e o perigoso estado em que ele se encontrava.

‘Th’ divil’s harried off his soul,’ he cried, ‘and he muh hev his carcass intuh t’ bargain, for ow’t Aw care! Ech! what a wicked un he looks girnning at death!’ and the old sinner grinned in mockery. (1998:298)

– O capeta levô a arma dele, – exclamou ele – e por mim ele deve de levá a carcaça dele tamém, de contrapeso. Ora! Que jeito ruim ele tem, como quem tá si rindo pra morte! – E o velho pecador riu com jeito de caçoadá.

V. Proposta de tradução para as falas da personagem Hareton:

“Are you going to mak th’ tea?” (1998:9)

– Vosmecê vai fazê o chá?

“Damn the curate, and thee! Gie me that,” he replied. (1998:97)

– Pros diabo c’o pastor e c’ocê! Me dá isso – ele respondeu.

“Devil daddy,” was his answer. (1998:97)

– O diabo do papai – foi sua resposta.

“Naught,” said he, “but to keep out of his gait – Daddy cannot bide me, because I swear at him.” (1998:97)

– Nada – disse ele, – só ficá de fora do caminho dele... Papai num güenta eu, porque eu xingo ele.

“I known’t – he pays Dad back what he gies to me – he curses Daddy for cursing me. He says I mun do as I will.” (1998:98)

– Num sei – ele trata papai do jeito que papai trata eu⁶⁸ – e xinga o papai quando papai xinga eu. Ele diz que eu devo de fazê o que eu quero.

---

⁶⁸ Neste caso, como Hareton Earnshaw ainda é uma criança (5 anos de idade), foi feita a opção pelo uso do pronome reto *eu* no lugar da forma oblíqua *me*, característica da fala das crianças, que têm dificuldades para usar os pronomes oblíquos, muitas vezes até mesmo quando já estão em idade escolar.

“An oath, and a threat to set Throttlar on me if I did not ‘frame off’ rewarded my perseverance.” (1998:121)

Um palavrão, e uma ameaça de colocar Throttlar no meu encalço se eu não ‘desaparecesse’ recompensaram minha perseverança.

“Hey, Throttlar, lad!” whispered the little wretch, rousing a half-bred bull-dog from its lair in a corner. “Now, wilt tuh be ganging?” he asked authoritatively. (1998:121)

– Ei, Throttlar, moleque! – murmurou o malandrinho, atijando um mestiço de buldogue que estava acomodado em um canto. – E então, ocê num vai s’imbora daqui? – ele perguntou com ar autoritário.

“I’ll see thee damned, before I be *thy* servant!” growled the lad. (1998:172)

– Eu quero qu’ocê vá pros inferno antes de eu servi de empregado pr’ocê!

“Damned – thou saucy witch!” he replied. (1998:172)

– Mardita – ocê é uma bruxa ispivitada!⁶⁹ – replicou ele.

---

⁶⁹ **Saucy.** *adj.* Sc. Cum. Yks. Lan. Chs. Der. Not. Lin. Lei. e.An. Ken. I.W. Dev. 2. Full of spirits, lively, skittish; 4. Proud, vain, conceited. (1900:223, v. V) A escolha de *espevitada* se deve a um dos sentidos desse adjetivo, *petulante*. A ligeira alteração encontrada na tradução foi motivada pela necessidade de colocar *ocê*, para indicar com isso a falta de respeito de Hareton Earnshaw em relação a Catherine Linton.

“Why, where the devil is the use on’t?” growled Hareton, more ready in answering his daily companion. (1998:194)

– Ora, e pra que diabos qu’isso serve? – grunhiu Hareton, com maior prontidão ao se dirigir ao seu companheiro de todos os dias.

“If thou wern’t more a lass than a lad, I’d fell thee this minute, I would; pitiful lath of a crater!” (1998:194)

– Se ocê num tivesse mais jeito de guria que de guri, eu te quebrava a cara agorinha memo, sua criatura fraca e imprestave!

“It wouldn’t do mitch hurt if it did;” and surveyed its legs with a smile. (1998:219)

– Ele nun ia machucá muito se fizesse isso, – e inspecionou as pernas do pônei com um sorriso.

“Miss Catherine! I can read yon, nah.” (1998:219)

– Senhorita Catherine! Posso lê isso aqui, agora.

“Get to thy own room!” he said, in a voice almost inarticulate with passion; and his face looked swelled and furious. “Take her there if she comes to see thee: thou shalln’t keep me out of this. Begone, wi’ ye both!”(1998:221)

– E ocê vai pro seu quarto! – disse ele, com uma voz quase inarticulada devido à raiva; e seu rosto parecia inchado e furioso. – Leva ela pra lá se ela vem pra te vê: ocê num deve de me botá pra fora. Some daqui, os dois!

“Miss Catherine, I’m ill grieved,” he began, “but it’s rayther too bad –” (1998:222)

– Senhorita Catherine, eu tô muito borrecido – ele começou, – mas é ruim demais...”

“I’ve brought you something to eat,” said a voice; “open t’ door!” (1998:244)

– Eu lhe trouxe uma coisa pra comê – disse uma voz, – abre a porta!

“Tak’ it,” he added, thrusting the tray into my hand.

– Pega ela, – ele acrescentou, colocando a bandeja na minha mão.

“Will you ask her to read to us, Zillah? I’m stalled of doing naught – and I do like – I could like to hear her! Dunnot say I wanted it, but ask of yourseln.” (1998:263)

– Vosmecê podia pedir pra ela ler pra gente, Zillah? Tô cansado de num fazer nada; e eu gosto – eu bem que gostaria de ouvir ela! Num posso dizê que eu queria, mas vosmecê pede.

“‘What could I ha’ done?’ began Earnshaw. ‘How was I to blame?’” (1998:263)

– Que é que eu podia tê feito? – começou Earnshaw. – Como é que eu podia tê culpa?

“But, I offered more than once, and asked,” he said, kindling up at her pertness, “I asked Mr. Heathcliff to let me wake for you –” (1998:263)

– Mas, eu ofereci mais de uma vez, e pedi – disse ele, se excitando com o atrevimento dela, – eu pedi pro Sr. Heathcliff pra ele me deixar ficar tomando conta no seu lugar...

“Get off wi’ ye!” he growled, with uncompromising gruffness. (1998:278)

“E ocê some daqui!” – ele grunhiu, com um tom de voz rude e inflexível.

“Will you go to the devil!” he exclaimed, ferociously, “and let me be!” (1998:278)

– E vosmecê vai pro inferno! – ele exclamou, com raiva – e me deixa em paz!

“I shall have naught to do wi’ you and your mucky pride, and your damned, mocking tricks!” he answered. “I’ll go to hell, body and soul, before I look sideways after you again. Side out o’ t’ gate, now; this minute!” (1998:278)

– Eu é que num tenho nada com vosmecê e com seu orgúio sujo, e seus maldito truque caçoísta! – ele respondeu. – Eu vô pro inferno, de corpo e alma, antes de olhar de novo pro seu lado. Some do meu caminho, agora!

“A companion?” he cried; “when she hates me, and does not think me fit to wipe her shoon! Nay, if it made me a king, I’d not be scorned for seeking her good-will any more.” (1998:278)

– Companhia! – exclamou ele – quando ela me odeia, e num me acha bom pra limpar os sapato dela! Não, nem que com isso eu virasse rei, eu num ia ser desprezado por querer a amizade dela nunca mais.

“You’re a damned liar,” began Earnshaw; “why have I made him angry, by taking your part then, a hundred times? and that, when you sneered at, and despised me, and – Go on plaguing me, and I’ll step in yonder, and say you worried me out of the kitchen!” (1998:278)

– Vosmecê é uma maldita mentirosa – começou Earnshaw. – Por que então eu fiz ele ficar bravo ficando do seu lado, umas cem vezes? E isso quando vosmecê caçoava de mim e me desprezava, e... Continua me atormentando, e eu saio lá fora e digo que vosmecê me pôs pra fora da cozinha!

“Nay! you’ll be ashamed of me every day of your life,” he answered. “And the more ashamed, the more you know me; and I cannot bide it.” (1998:280)

– Não, vosmecê vai sentir vergonha de mim sua vida inteira – ele respondeu. – E mais envergonhada quanto mais me conhecer; e eu não vou suportar isso.

VI. Proposta de tradução para as falas das demais personagens:

Zillah (empregada de Wuthering Heights):

‘Well, Mr. Earnshaw,’ she cried, ‘I wonder what you’ll have agait next! Are we going to murder folk on our very door-stones? I see this house will never do for me – look at t’ poor lad, he’s fair choking! Wisht, wisht! you munn’t go on so – come in, and I’ll cure that. There now, hold ye still.’ (1998:14)

Muito bem, Sr. Earnshaw – exclamou ela. – Só tô pensando o que vosmecê vai aprontar da próxima vez! A gente vai matar as pessoas na porta da nossa própria casa? Eu tô vendo que esse lugar aqui nunca que vai servir pra mim – olha só o pobre do moço, ele tá afogando! Psiu, psiu! vosmecê num pode continuar assim – entra, e eu vou dar um jeito nisso. Aí, fica direito.

Mr. Earnshaw:

“Nay, Cathy,” the old man would say, “I cannot love thee; thou’rt worse than thy brother. Go, say thy prayers, child, and ask God’s pardon. I doubt thy mother and I must rue we ever reared thee!” (1998:37)

– Não, Cathy – o velho patrão costumava dizer, – não posso te amar; ocê é pior que teu irmão. Vai fazer tuas orações, filha, e peça perdão a Deus. Acho que tua mãe e eu podemos nos arrepender de te ter criado!

“Why canst thou not always be a good lass, Cathy?” (1998:37)

– Por que ocê não pode ser sempre uma boa guria, Cathy?

Cantiga que Nelly Dean canta para embalar Hareton:

“It was far in the night, and the bairnies grat,
The mithther beneath the mools heard that.” (1998:67)

Era tarde da noite e os bebê só chorava,
E a mãe enterrada só iscuitava.

Um pastorzinho de Wuthering Heights:

“Maister Linton wer just ut this side th’ Heights: and he’d be mitch obleeged to us to
gang on a bit further.” (1998:230)

“O Seo Linton tava bem ali do outro lado do Morro: e ele ia ficá muito grdecido se nós
andasse um pouco mais.”

Um estalajadeiro e um camponês:

“Yon’s frough Gimmerton, nah! They’re allas three wick after other folk wi’ ther
harvest.” (1998:271)

– Esses aí vem de Gimmerton, ora! Eles começa a colheita sempre três semana depois
do resto do pessoal.

“Happen fourteen mile o’er th’ hills, and a rough road,” he answered. (1998:271)

– São uns vinte e dois quilômetro lá por cima dos morro; e uma estrada bem das ruim –
ele respondeu.

A caseira de Thrushcross Grange:

“Mistress Dean? Nay!” she answered, “shoo doesn’t bide here; shoo’s up at th’ Heights. [...] “Eea, Aw keep th’ hahse,” she replied. [...] “T’ maister!” she cried in astonishment. “Whet, whoiver knew yah wur coming? Yah sud ha’ send word. They’s nowt norther dry nor mensful abaht t’ place – nowt there isn’t!” [...] “Eea, f’r owt Ee know!” she answered, skurrying away with a pan of hot cinders. (1998:272)

– A Senhora Dean? Não! – respondeu, – ela num mora mais aqui: ela tá lá no Morro. [...] – É, eu fico tomano conta da casa – retrucou ela. [...] – O patrão! – exclamou ela, atônita. – Ora, quem é que havia de sabê qu’o senhor vinha vino? O senhor devia de tê avisado. Num tem nenhum canto seco e decente aqui nessa casa: num tem memo! [...] – Pelo qu’eu sei, tá tudo bem! – respondeu ela, passando rapidamente com um balde cheio de carvão em brasa.

Um pastorzinho:

“They’s Heathcliff and a woman yonder, under t’ Nab,” he blubbered, “un’ Aw darnut pass ’em.” (1998:299)

– É o Heathcliff e uma mulher que tão lá, no topo do morro – e ele soluçou – e eu num tenho corage de passá por eles.

Mary, empregada de Thrushcross Grange:

“Oh, dear, dear! What mun we have next? Master, master, our young lady – [...] ‘She’s gone, she’s gone! Yon Heathcliff’s run off wi’ her!’ gasped the girl. [...] ‘Why, I met on

the road a lad that fetches milk here,' she stammered, 'and he asked whether we wern't in trouble at the Grange – I thought he meant for Missis's sickness, so I answered, yes. Then says he, 'they's somebody gone after 'em, I guess?' I stared. He saw I knew naught about it, and he told how a gentleman and lady had stopped to have a horse's shoe fastened at a blacksmith's shop, two miles out of Gimmerton, not very long after midnight! and how the blacksmith's lass had got up to spy who they were: she knew them both directly – And she noticed the man – Heathcliff it was, she felt certain: nob'dy could mistake him, besides – put a sovereign in her father's hand for payment. The lady had a cloak about her face; but having desired a sup of water, while she drank, it fell back, and she saw her very plain – Heathcliff held both bridles as they rode on, and they set their faces from the village, and went as fast as the rough roads would let them. The lass said nothing to her father, but she told it all over Gimmerton this morning." (1998:117)

– Ai, meu Deus! Ai, meu Deus! [...] O qu'ê que vai contecê agora? Patrão, patrão, nossa patroinha... [...] Ela foi s'imbora, s'imbora! O tar do Heathcliff fugiu com ela! – resfolegou a garota. [...] Ora, eu s'encontrei na estrada com um rapaz que pega leite aqui – ela gaguejou – e ele me perguntou se nós não tava tendo pobrema aqui na Granja. Eu pensei que ele tava querendo dizer a doença da patroa, e respondi que sim. Então ele diz, 'ah, então tem arguém atrás deles?' Eu só olhei pra cara dele. Ele viu que eu num sabia de nada, e me contou que um cavalhero e uma dama tinha parado no ferreiro pra consertar uma ferradura do cavalo, uns três quilômetro de Gimmerton, pouco depois da meia-noite! E que a filha do ferreiro tinha levantado pra dá uma espiada e vê quem eles era: ela reconheceu os dois na hora – e ela viu que o home – ele era o Heathcliff, ela tinha certeza: ninguém não podia s'enganá a respeito – botô um soberano na mão do pai dela, como pagamento. A dama tinha um véu cobrindo o rosto dela; mas como ela quis um copo d'água, enquanto ela bebia, o véu caiu, e a menina viu ela direitinho – o Heathcliff segurava as rédea dos dois cavalo quando eles foram s'imbora, eles deram as costa pra vila e foram tão rápido quanto a estrada ruim permitia que eles fosse. A moça num disse nada pro pai, mas contou pra todo mundo em Gimmerton esta manhã.

Conclusão

Como foi demonstrado ao longo deste trabalho, a tradução do dialeto de Yorkshire para a língua portuguesa não pode ser feita tendo como base apenas a teoria da tradução. A idéia apresentada por Anthony Pym, *what varieties are doing in cultural products?* forneceu a base para o estudo do dialeto e sua subsequente tradução; a visão de Lane-Mercier, sobre a responsabilidade do tradutor, mostrou que, tendo feito sua análise, o tradutor deve definir seu campo de ação e tentar produzir um trabalho coerente, mantendo sua posição ideológica e estética, e com a consciência de não poder produzir a versão definitiva daquela variante dialetal encontrada em um determinado texto. Entretanto, a proposta de tradução apresentada na parte IV deste trabalho beneficia-se profundamente dos estudos dialetológicos e lingüísticos, porque, como foi afirmado no capítulo I, a tradução de cada variante dialetal necessita de soluções *individuais*, e elas são fornecidas não por teorias da tradução, mas sim, por estudos lingüísticos. Estes permitem ao tradutor resolver os problemas com que se depara em seu trabalho e produzir textos mais próximos da língua falada no dia-a-dia das pessoas.

Retomando a questão apresentada na Introdução, verificamos que compensa retomar textos já traduzidos – mesmo que eles tenham sido publicados mais de uma vez, como é o caso de *O Morro dos Ventos Uivantes* – e apresentar novas propostas para sua tradução de tempos em tempos. Traduções são ‘datadas’, ou seja, elas trazem em si as marcas da época em que foram feitas; e sobretudo, *por quem* foram feitas. Os avanços no campo de estudos tradutológicos certamente irão modificar a visão que tradutores terão no futuro a respeito das variantes dialetais e de sua função em um texto literário, quer ele seja poesia ou prosa, e essa nova visão poderá destacar aspectos até então pouco observados em textos literários traduzidos anteriormente. Para que elas se beneficiem do conhecimento teórico divulgado nos meios acadêmicos, e possam oferecer aos leitores textos nos quais não haja a *perda de dimensão* de que falou Susan Bassnett, as traduções devem ser periodicamente estudadas por professores, estudantes e profissionais da tradução, bem como lingüistas, pois este é um assunto complexo que merece uma abordagem interdisciplinar, abrangente.

Ficou demonstrado neste trabalho que a presença de variantes dialetais em um texto literário não representa um empecilho para sua tradução; a idéia de intraduzibilidade de um texto no qual se encontram dialetos se deve muitas vezes mais à falta de conhecimento lingüístico do tradutor que a uma real impossibilidade de se realizar um trabalho que alie conhecimentos teóricos e sociolingüísticos. A união destes

dois pode conferir ao texto uma naturalidade que tornará a leitura um ato prazeroso, tanto para o leitor leigo quanto para o especializado no assunto.

Acreditamos também que os pontos discutidos por Lane-Mercier em seu artigo *Translating the Untranslatable*, relativos aos problemas com que o tradutor se depara ao traduzir socioletos literários, foram contornados na proposta de tradução apresentada na parte IV deste trabalho. Certamente, a forma como as personagens falantes do dialeto de Yorkshire, sobretudo Joseph, foram vistas e retratadas não é uma representação da *verdade*, ela não tem a pretensão de ser um retrato fiel da realidade lingüística existente em nosso país; mas, como foi discutido no capítulo I, essa visão da *verdade* é impossível de se obter, e o tradutor tem de ter a consciência de estar retratando um Outro enquanto trabalha. No caso desta tradução, foram dois Outros: os falantes do dialeto de Yorkshire e aquela parte da população brasileira que não usa a norma considerada ‘cult’ do português ao se comunicar. Contudo, a base dialetológica e sociolingüística usada para a realização da proposta de tradução certamente evitam que as personagens traduzidas sejam retratadas de forma caricata ou preconceituosa, e é esse o grande valor da contribuição da lingüística no campo de estudos tradutológicos.

Para finalizar, podemos também argumentar que, respondendo àqueles que comentam tanto sobre as ‘perdas’ ocorridas no processo tradutório de qualquer texto literário, a proposta de tradução apresentada no capítulo IV representa um ganho: se o leitor não tem acesso ao texto original em inglês por falta de conhecimento da língua, ele deve recorrer à tradução para conhecer o romance; as traduções de *O Morro dos Ventos Uivantes* feitas até o presente momento ignoraram – por diversos motivos – o fato de algumas personagens falarem o dialeto de Yorkshire. Esta proposta, portanto, acrescenta algo que faltava em traduções anteriores, e esse é um ganho que pode enriquecer não apenas a leitura daqueles que lêem por amor à literatura, mas também do leitor especializado. Esperamos que ela possa também incentivar mais pesquisas no campo de estudos dialetais e tradutológicos, função primordial de todo trabalho acadêmico.

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira: gramática,/vocabulário*. Prefácio de Paulo Duarte. São Paulo: Editora Anhembi, 1955.

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Círculo do Livro, 198-.

BASSETTO, Bruno Fregni. *Elementos de filologia românica*. São Paulo: Edusp, 2001.

BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução*. Trad. de Sônia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcellos Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

BENTLEY, Phyllis. *The Brontës*. London: Arthur Barker Limited, 1967.

BRONTË, Emily. *Wuthering Heights*. Edited by Ian Jack with an Introduction and Notes by Patsy Stoneman. Oxford: Oxford University Press, 1998.

_____. _____. Edited by William M. Sale, Jr. e Richard J. Dunn. 3rd edition. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1990.

_____. *O Morro do Vento Uivante*. Trad. de Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro/São Paulo: J. Olympio, 1947.

_____. *O Morro dos Ventos Uivantes*. Trad. de José Maria Machado. São Paulo: Edigraf, s/d. 2v.

_____. _____. Trad. de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Saraiva, 1958. 2v.

_____. _____. Trad. de David Jardim Jr. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1963.

_____. _____. Trad. de Celestino da Silva. Rio de Janeiro: Vecchi, 1967.

_____. _____. Trad. de Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

_____. _____. Trad. de Vera Pedrosa. Rio de Janeiro: Bruguera, 1971.

_____. _____. Trad. de Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. _____. Trad. de Vera Pedrosa. São Paulo: Círculo do Livro, 198-.

_____. _____. Trad. de Rachel de Queiroz. São Paulo: Abril Cultural, 1995.

_____. _____. Trad. de David Jardim Jr. São Paulo: Publifolha, 1998.

_____. _____. Trad. de Silvana Laplace. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

_____. _____. Trad. de Renata Maria Parreira Cordeiro e Eliane Gurjão Silveira Alambert. São Paulo: Landy, 2005.

_____. *O Monte dos Ventos Uivantes*. Trad. de Maria Franco e Cabral do Nascimento. [S.l.]: Portugália Editora, s/d.

_____. *Cumbres Borrascosas*. Trad. de Pedro E. Labrousse. Buenos Aires: Editorial Tor, s/d.

_____. _____. **7ed. Trad. de P.S. Barcelona: Plaza & Janés, 2001.**

_____. _____. **1ed. 1 reimpr. Trad. de Haydée N. Fryn. Buenos Aires: Longseller, 2003.**

_____. *Les Hauts de Hurle-Vent*. Trad. de Frédéric Lelebecque. França: Gallimard, 1979.

_____. *Hurlevent (Wuthering Heights)*. Trad. de Jacques e Yolande de Lacretelle. França: Gallimard, 2005.

_____. *Cime Tempestose. Con uno scritto di Joyce Carol Oates e Prefazione de Charlotte Brontë*. Trad. de Anna Luisa Zazo, 18ª ristampa. Italia: Oscar Classici Mondadori, 2006.

_____. *Sturmhöhe*. Trad. de Ingrid Rein. Leipzig: Reclam, 2006.

_____. Grazaivoi Pereval (Грозовой перевал). Disponível em <http://www.lib.ru>. Site acessado em 13/05/2006.

BURNETT, Frances Hodgson. *The Secret Garden*. New York: HarperCollin's Publishers, s/d.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 v. 5 ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

CANNON, John & GRIFFITHS, Ralph. *The Oxford Illustrated History of the British Monarchy*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

CHAMBERS, J.K & TRUDGILL, Peter. *Dialectology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

CHAPDELAINE, Annick. Transparence et retraduction des sociolectes dans *The Hamlet* de Faulkner. *TTR*. v. VII, n. 2, p. 11-33, 1994.

CRYSTAL. David. *Dicionário de Lingüística e Fonética*. Trad. e adaptação de Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

_____. *An Encyclopedic Dictionary of LANGUAGE and LANGUAGES*. London: Penguin Books, 1992.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Real Academia Española. Vigésima primera edición. Madrid: Espasa Calpe, 1992.

EAGLETON, Terry. The English Novel. An introduction. Malden (USA), Oxford (UK) and Victoria (Australia): Blackwell Publishing, 2005.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of Translated Literature Within the Literary Polysystem. In: *Poetics Today*, vol. 1 no. 1 Spring, 1990.

FAULKNER, William. Faulkner in the University, Class Conferences at the University of Virginia 1957-1958, ed. Frederick L. Gwynn and Joseph Blotner. *Apud* CHAPDELAINE, Annick. Transparence et retraduction des sociolectes dans *The Hamlet* de Faulkner. *TTR*. v. VII, n. 2, p. 11-33, 1994.

FRANCIS, W.N. The Dialects of American English. In: _____. *The Structure of American English*. New York: The Ronald Press Company, 1958. p. 480-543.

GALACHE, Gabriel C. (dir.) *A Bíblia – Tradução Ecumênica*. São Paulo: Edições Loyola, 1995.

GÉRIN, Winifred. *Emily Brontë. A biography*. Oxford: Oxford University Press, 1971.

HOLLOWAY, Karla F. The Character of the Word. The Texts of Zora Neale Hurston. Wesport, Greenwood Press Inc., 1987. apud VIDAL, Bernard. Le vernaculaire noir américain: Ses enjeux pour la traduction envisagés à travers deux œuvres d'écrivaines noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker. *TTR*, v. VII, n. 2, p.165-207.

INGHAM, Patrícia. *The Language of Gender and Class. Transformation in the Victorian novel*. London, New York: Routledge, 1996.

IVES, Sumner. A Theory of Literary Dialect. In: *Tulane Studies in English*. New Orleans, v. 2, p. 137-182, 1950.

JACK, Ian. Novels and those 'Necessary Evils': Annotating the Brontës. In: WALL, Stephen & RICKS, Christopher. *Essays in Criticism*. Oxford: ???, 1982

JOYCE, Patrick. *O inglês do povo: língua e classe na Inglaterra (1840-1920)*. In: BURKE, Peter & PORTER, Roy. *Linguagem, Indivíduo e Sociedade: história social da linguagem*. Tradução de Álvaro Luiz Hattnher. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

LANE-MERCIER, Gillian. Translating the untranslatable: the translator's aesthetic, ideological and political responsibility. *Target*, v. 9, n. 1, p. 43-68, 1997.

LEITE, Marli Quadros. Variação lingüística: dialetos, registros e norma lingüística. In: SILVA, Luiz Antonio da (org.) *A língua que falamos: português: história, variação e discurso*. São Paulo: Globo, 2005.

LEWANDOWSKI, Theodor. *Diccionario de Lingüística*. Trad. De M^a Luz García-Denche Navarro e Enrique Bernárdez. Madrid: Cátedra, 1982.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Moreninha*. São Paulo: Círculo do Livro, 198-.

MENGHAM, Rod. *Emily Brontë Wuthering Heights*. London: Penguin Books, 1989.

MILTON, John. *O Clube do Livro e a tradução*. Bauru: Edusc, 2002.

MORVAN, Françoise. A propos d'une experience de traduction: *Désir sur les ormes* d'Eugène O'Neill. *TTR*, v. VII, n. 2, p. 63-92, 1994.

MYERS, L.M. *The Roots of Modern English*. Boston: Little, Brown and Company, 1966.

- PETTYT, K.M. *The Study of dialect*. London: Andre Deutsch Limited, 1980.
- _____. *Emily Brontë and the Haworth dialect*. 2nd impression. England: The Yorkshire Dialect Society, 2001.
- _____. “Thou” and “You” in “Wuthering Heights”. In: Brontë Society Transactions, vol. 16, part 84, pp. 291-293, 1975.
- PRETI, Dino. *Sociolingüística: os níveis da fala, um estudo sociolingüístico do diálogo na literatura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.
- PYM, Anthony. *Translating Linguistic Variation*. Disponível em: www.fut.es/~apym/on-line/authenticity.html. Acesso em dia 14/09/2005.
- REGO, José Lins do. *Fogo Morto*. São Paulo: Círculo do Livro, 198-.
- RICHARDS, Jack C.; PLATT, John; PLATT, Heidi. *Longman Dictionary of Language Teaching & Applied Linguistics*. 2nd ed. Harlow: Longman Group UK Limited, 1993.
- RUFFATO, Luiz. Ligeira, sim; superficial, não. *Revista Entrelivros*, São Paulo, n.13, maio 2006, p. 51-53.
- SABINO, Fernando. *A companheira de viagem*. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- _____. *A falta que ela me faz*. 15 ed. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- _____. *A volta por cima*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- SARIAN, Maristela Cury. A Tradução e a Sociolingüística: um estudo sobre The Color Purple e sua tradução. 2002, 115f. Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre em Estudos Lingüísticos no Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto.
- SHAW, George Bernard. *Pygmalion*. New York: Dover Publications Inc., 1994.
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own. British women writers from Brontë to Lessing*. New Jersey and Chicester: Princeton University Press, 1977.
- SIMPSON, J.A. & WEINER, E.S.C. *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1989. 20v.
- SINCLAIR, John (ed). *Collins Cobuild Advanced Learner's English Dictionary*. 4th edition, reprinted. Great Britain: HarperCollins Publishers, 2004.
- SOUKHANOV, Anne V. (ed). *The American Heritage Dictionary of the English language*. 3rd ed. Boston – New York: Houghton Mifflin Company, 1996.
- STONEMAN, Patsy (ed). *Emily Brontë Wuthering Heights. Essays, articles, reviews*. New York: Columbia University Press, 1998.
- TARALLO, Fernando & ALCKMIN, Tânia. *Falares crioulos: Línguas em contato*. São Paulo: Ática, 1987.**

THE COUNTIES OF GREAT BRITAIN. Mapa disponível em <http://www.abcounties.co.uk/counties/map.htm> Site acessado no dia 15/07/2006.

TOURY, Gideon. Well, what about a linguistic theory of literary translation? In: *Bulletin CILA*, 1989, 49, 102-105.

_____. Translation of literary texts vs. Literary translation: a distinction reconsidered. In: *Kielitieteellisiä Tutkimuksia – Studies in languages*. Joensuu, Finland, no. 28, 1993.

TWAIN, Mark. *The Adventures of Huckleberry Finn*. London: Penguin Books, 1994.

URBANO, Hudinilson. *Oralidade na literatura. O caso Rubem Fonseca*. São Paulo: Cortez, 2000.

VARROD, Pierre. *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2000.

VERÍSSIMO, Érico. *O Tempo e o Vento I. O Continente*. São Paulo: Círculo do Livro, 198-.

WEISZFLOG, Walter (ed). *Michaelis: moderno dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

WILTSHIRE, Irene. *Speech in Wuthering Heights: Joseph's dialect and Charlotte's emendations*. Disponível em: www.ingentaconnect.com/content/maney/bst/2005/00000030/0000001/art0005 Site acessado do dia 21/08/2005.

WINNIFRITH, Tom, & CHITHAM, Edward. *Charlotte and Emily Brontë – literary lives*. Basingstoke and London: The Macmillan Press, 1998.

WRIGHT, Joseph (ed). *The English Dialect Dictionary*. London: Henry Frowde, 1900.

YORKSHIRE POEMS. In: GENUKI Yorkshire Genealogy. Disponível em: www.genuki.org.uk/big/eng/YKS. Site acessado no dia 20/07/2006

ZINGARELLI, Nicola. *Lo Zingarelli minore*. Edizione Terzo millennio. Bologna: Zanichelli Editore S.p.A., 2001.

Apêndice

I. Exemplos tirados das outras traduções consultadas

“He replied in a jargon I did not comprehend.” (1998:121)

“Ele respondeu numa linguagem que não compreendi” (19-:165, vol. I)

“O menino respondeu num dialeto que não entendi” (1947:129)

“Respondeu-me numa linguagem que não compreendi” (1958:158,v.I)

“Ele replicou num jargão que não compreendi” (1963:137)

“Respondeu-me numa gíria que não entendi” (1967:161)

“Ele respondeu num linguajar que não compreendi” (1971:167)

“Ele respondeu numa linguagem que não entendi” (1980:130)

“Ele respondeu numa linguagem que não entendi.” (2002:120)

“Replicou num jargão que não entendi.” (2005:158)

“Respondeu-me qualquer coisa em calão, que não percebi.” (s/d:107)

A análise feita na parte III deste trabalho mostra que as alternativas escolhidas pelos tradutores não são adequadas para o contexto em que a frase foi dita; o mesmo pode ser visto nos exemplos acima. O termo *jargão*⁷⁰ não pode ser aplicado ao dialeto de Yorkshire, pois este não é um dialeto exótico (qualquer que seja a acepção de *exótico* dada pelo autor do verbete), tampouco é uma mistura de línguas, como uma língua franca; não é peculiar a uma classe ou profissão, e nem é *calão*. Tampouco se pode dizer que dialeto é o mesmo que *linguagem*, pois uma pesquisa em livros especializados em dialetologia nos mostra que lingüistas e estudiosos de dialetologia fazem uma distinção entre linguagem e dialeto; e portanto, essa definição dada pelo dicionário não pode ser usada em um estudo mais profundo como este pretende ser. *Linguajar*⁷¹ também não pode ser usado como definição de dialeto, pois há uma diferença muito grande entre modo de falar (que pode ser usado para definir a maneira particular de falar de cada indivíduo, independente de ele usar uma variante dialetal de uma língua ou a chamada ‘norma padrão’ na hora de se comunicar com seus semelhantes, e que muitas vezes pode ser influenciada por seu estado de espírito e as circunstâncias nas quais o falante se encontra) e o uso constante de uma variante dialetal de uma dada língua na comunicação entre os seres humanos. Quanto a *gíria*⁷², um dialeto não é uma linguagem

---

⁷⁰ As definições para jargão e calão podem ser encontradas na parte III deste trabalho.

⁷¹ Linguajar: 1. Modo de falar; linguagem; dialeto: O linguajar das crianças. 2. Linguagem popular. (1998:1260)

⁷² 1. Linguagem especial usada por certos grupos sociais pertencentes a uma classe ou a uma profissão. 2. Linguagem usada pelos gatunos, malandros e outras pessoas de hábitos duvidosos, para não serem compreendidos por outras pessoas. (1998:1034)

especial usada por gatunos e pessoas de hábitos duvidosos; nem é característico de um grupo social ou profissional.

“He answered in his vulgar accent” (1998:219)

“Respondeu com aquele sotaque de gente baixa” (s/d:93,v.II)

“E ele respondeu com aquele sotaque de gente baixa” (1947:229)

“Ao que me respondeu, com aquele sotaque vulgar” (1958:98,v.II)

“Ele respondeu com sua pronúncia vulgar que...” (1963:242)

“...e ele me respondeu no seu tom vulgar” (1967:288)

“Ele respondeu, na sua pronúncia vulgar” (1971:287)

“Respondeu no seu tom vulgar” (1980:230)

“Respondeu no seu tom vulgar.” (2002:212)

“Respondeu-me com o seu sotaque vulgar...” (2005:263)

“Respondeu-me com o seu sotaque peculiar...” (s/d:188)

A partir da análise dos trechos acima citados, vemos que alguns tradutores encontraram soluções para a tradução que se afastam do texto original, pois ‘sotaque peculiar’⁷³, e ‘tom vulgar’⁷⁴, não correspondem a ‘vulgar accent’. A pronúncia de Hareton Earnshaw não é exclusiva dele (acepção de *peculiar*); tampouco pode se dizer que está ligada a seu caráter ou a seu modo de proceder (acepções números 13 e 14 de *tom*). A tradução para *He answered in his vulgar accent* poderia ter sido feita simplesmente como *Ele respondeu com seu sotaque vulgar*, pois em português, assim como em inglês, a palavra *vulgar* está relacionada à língua falada pelo povo (cf. 1998:2220).

‘It’s some damnable writing,’ he answered. ‘I cannot read it.’

‘Can’t read it?’ cried Catherine; ‘I can read it: it’s English. But I want to know why it is there.’

Linton giggled – the first appearance of mirth he had exhibited.

‘He does not know his letters,’ he said to his cousin. ‘Could you believe in the existence of such a colossal dunce?’

[...]

‘There’s nothing the matter, but laziness, is there, Earnshaw?’ he said. ‘My cousin fancies you are an idiot. There you experience the consequence of scorning “book-larning”, as you would say. Have you noticed, Catherine, his frightful Yorkshire pronunciation?’ (1998:194)

⁷³ Segundo o Dicionário Michaelis, *peculiar* significa: 1. Que diz respeito a pecúlio. 2. Especial, privativo, próprio de uma pessoa ou coisa. (1998:1576)

⁷⁴ As seguintes definições de *tom* são dadas pelo Dicionário Michaelis: 1. Grau de elevação ou abaixamento de um som. 2. Inflexão da voz; certo grau ou abaixamento da voz. 3. Modo peculiar de dizer alguma coisa. [...] 13. Caráter. 14. Procedimento. (1998:2078)

As traduções do trecho acima são as seguintes:

– São umas danadas de umas letras – respondeu – Não as sei ler.
– Não sabe ler essas letras? – exclamou Catarina – Eu sei; é inglês. O que eu queria saber é o motivo porque elas ali se encontram.
Linton riu; era a sua primeira demonstração de alegria.
– Ele não sabe ler – disse à sua prima. – Já viu sujeito mais ignorante?
[...]
– Preguiça apenas é o que ele tem, não é, Earnshaw – Minha prima imagina que você é idiota. Aí tem o resultado de seu desprezo pela leitura dos livros, como você diz. Já notou, Catarina, a sua acentuada pronúncia do Yorkshire? (19:61, v.II)

– É um diabo dum escrito, mas não sei ler o que diz.
– Não sabe? – exclamou Cathy. – Eu sei, é inglês. Mas quero saber porque está lá em cima.
Linton riu-se. Era a primeira manifestação de alegria que dava.
– Ele não conhece nem as letras do alfabeto – explicou à prima. – Você já imaginou camarada mais ignorante?
[...]
– Não há nada com ele: o que tem é indolência, não é, Eanshaw? – voltou Linton. – Minha prima imagina que você seja um idiota. Por aí se medem as conseqüências da sua atitude de escárnio em relação à “ciência dos livros”, como você diria. Já lhe notou, Cathy, o horrível sotaque de Yorkshire? (1958:63-4, v.II)

Que inscrições danadas! Não sei lê-las.
Não sabe lê-las? – gritou Catarina. – Eu sei lê-las: são em inglês. Quero apenas saber porque estão aí.
Linton começou a rir: era a primeira manifestação de alegria de sua parte.
Ele não sabe ler – disse à prima. – Já imaginou que pudesse haver alguém tão ignorante como esse lorpa?
[...]
Não passa de uma questão de preguiça, não é verdade Earnshaw? – disse. – Minha prima pensa que você é idiota. Isto ensinará você a desprezar “o escritório dos livros”, como diz você. Já reparou na sua terrível pronúncia do Yorkshire? (1967:255)

– É qualquer coisa – respondeu. – não consigo ler.
– Não consegue ler? – exclamou Catherine. – Pois eu posso: está escrito em inglês. Só quero saber por que está aí.
Linton riu – pela primeira vez, para mim.
– Ele não conhece nem as letras – disse para a prima. – Não é de espantar que exista alguém tão burro?
[...]
– Não há nada com ele, a não ser preguiça; não é, Earnshaw? Minha prima pensa que você é idiota. Aí tem você a conseqüência do seu desprezo pelos “estudo”, como você diz. Já reparou, Catherine, no horrível sotaque dele? (1971:256)

– São umas danadas dumas letras – respondeu ele. – Não sei lê-las.

– Não sabe lê-las? – exclamou Catarina. – Pois eu posso. É inglês. Mas eu desejava saber por que elas estão ali.

Linton escarneceu. Era a primeira manifestação de alegria de sua parte.

– Ele não sabe ler – disse ele à sua prima. – Poderia você imaginar que houvesse asno maior?

[...]

– É preguiça só, não é, Earnshaw? – disse Linton. – Minha prima está pensando que você é idiota. Agora você está vendo o que custa desprezar a “estudação de livros”, como você diz. Notou você, Catarina, sua terrível pronúncia do Yorkshire? (1980:205)

– São umas danadas dumas letras – respondeu ele. – Não sei lê-las.

– Não sabe lê-las?! – exclamou Catarina. – Pois eu posso. É inglês. Mas eu desejava saber por que elas estão ali.

Linton escarneceu. Era a primeira manifestação de alegria de sua parte.

– Ele não sabe ler – disse ele à sua prima. – Poderia você imaginar que existisse asno maior?

[...]

– É preguiça só, não é, Earnshaw? – disse Linton. – Minha prima está pensando que você é idiota. Agora você está vendo o que custa desprezar a “estudação de livros”, como você diz. Notou você, Catarina, o seu terrível sotaque de Yorkshire? (2002:187-88)

– Que letras mais arrevesadas! – murmurou. – Sou incapaz de as ler.

– É incapaz? – voltou Catherine. – Eu leio-as: é inglês. O que queria saber é porque estão lá.

Linton soltou um riso de mofa, a primeira expansão de hilaridade que até aí tivera.

– Nem sabe ler o seu nome – explicou à prima. – Imaginava que existisse um ignorante desta ordem?

[...]

– Não é nada senão mandriice, hem, Earnshaw? – disse o filho de Heathcliff. – A prima supõe que és idiota. Conseqüências de fazer pouco dos estudos... Notou, Catherine, o seu horrível sotaque do Yorkshire? (s/d:167-8)

Nas traduções estudadas na parte III, vemos que houve uma descaracterização do texto original, presente nos exemplos acima: não houve a tentativa de introduzir vocábulos pertencentes à linguagem não-padrão, a não ser na tradução feita por Oscar Mendes – que parece ter sido aproveitada por Silvana Laplace e aparece também na tradução de Renata Cordeiro e Eliane Alambert – já que a palavra *estudação* não é dicionarizada e pode dar ao leitor a idéia de que Hareton não é um falante do inglês padrão, bem como na de Vera Pedrosa, que coloca ‘os estudo’, usando uma única marcação de plural, característica da fala das pessoas que não dominam a norma considerada ‘cultu’ da língua – embora não se possa dizer que é exclusiva dessa camada da população, pois muitas vezes, em ocasiões informais, pessoas que dominam a ‘norma culta’ usam apenas um marcador de plural também. A alternativa proposta por Celestino da Silveira, *escritório dos livros*, além de não remeter ao dialeto de Yorkshire, não faz

muito sentido para o falante do português padrão, sem contudo dar ao leitor a noção de que Hareton Earnshaw não domina o inglês *standard*.

O adjetivo *frightful*, usado para designar o modo como Hareton Earnshaw falava, só foi deixado de lado por José Maria Machado – *acentuada pronúncia* – e nas demais traduções encontramos *terrível* ou *horrível*, escolhas compatíveis com o original inglês; porém, a referência ao condado de Yorkshire foi deixada de lado na tradução de Vera Pedrosa. Conforme foi comentado na parte III deste trabalho, essa omissão apenas impede que o leitor entre em contato com a diversidade lingüística e cultural da Inglaterra, e tal descaracterização do texto deveria ser evitada sempre que possível.

II. Formas do dialeto de Yorkshire encontradas ao longo da narrativa.

Variantes dialetais estão presentes em outras partes do romance, além das falas da personagem Joseph. Em toda a narrativa, foram encontradas: *bairn*, *beck*, *bonny*, *brach*, *cant*, *dunnock*, *elf-bolts*, *eft*, *fain*, *fairishes*, *kirk/kirkyard*, *lad*, *lass*, *sough*, *starve/-ing/-ed*, *thible*, além do provérbio *as mute as mice*. Elas não podem ser qualificadas como características apenas do dialeto de Yorkshire, pois são (ou foram) usadas em diferentes regiões da Inglaterra, conforme pode ser visto no *The English Dialect Dictionary*; entretanto, elas serão analisadas neste apêndice por não fazerem parte do inglês standard. Muitas vezes, essas variantes têm diferentes significados de acordo com o local em que são usadas; para o presente trabalho, apenas os significados relacionados a Yorkshire foram levados em consideração. As variantes serão analisadas neste apêndice em ordem alfabética, sem relação de importância ou de frequência dentro da narrativa. As fontes usadas para encontrar as definições das variantes foram o Oxford English Dictionary (doravante OED), bem como o The English Dialect Dictionary (doravante EDD). Caso alguma forma tenha sido encontrada em outra fonte, esta será informada ao lado da variante dialetal.

Abreviaturas usadas pelo OED.

Dial. – dialect, -al.

Spec. – specifically

Sc.; Scot. – Scottish

North. – northern (dialect)

Var(r).; vars. – variants of.

Lista dos condados mencionados pelo EDD – essa lista se refere aos condados históricos da Inglaterra, e não aos administrativos.

Inglaterra e País de Gales:

Northumberland   Nhb.

Durham   Dur.

Cumberland	Cum.
Westmoreland	Wm.
Yorkshire	Yks.
Lancashire	Lan.
Cheshire	Chs.
Staffordshire	Stf.
Derbyshire	Der.
Nottinghamshire	Not.
Lincolnshire	Lin.
Rutlandshire	Rut.
Leicestershire	Lei.
Northamptonshire	Nhp.
Warwickshire	War.
Worcestershire	Wor.
Shropshire	Shr.
Herefordshire	Hrf.
Gloucestershire	Glo.
Bedfordshire	Bdf.
Huntingdonshire	Hnt.
East Anglia	e.An.
Norfolk	Nrf.
Suffolk	Suf.
Kent	Ken.
Sussex	Sus.
Hampshire	Hmp.
Isle of Wight	I.W.
Dorsetshire	Dor.
Somersetshire	Som.
Devonshire	Dev.
Cornwall	Cor.

Formas dialetais encontradas durante a narrativa:

“We all kept as mute as mice a full half-hour...” (1998:37) De acordo com o Oxford English Dictionary, *as mute as mice (in a cheese)* significa *with a muffled voice, inaudibly* (1989:21, vol. X)

“Conservamo-nos todos muito quietos, mudos como ratos, uma boa meia hora...” (19-:56, v. I)

“Ficamos num grande sossego durante uma boa meia hora...” (1947:42)

“Ficamos assim, sossegados, durante uma boa meia hora...” (1958:51, v. I)

“Todos nós guardamos silêncio absoluto durante meia hora...” (1963:47)

“Calamo-nos todos durante cerca de meia hora...” (1967:52)

“Ficamos todos calados durante uma meia hora...” (1971:64)

“Conservamo-nos silenciosos, como ratinhos, uma boa meia hora...” (1980:45)

“Conservamo-nos silenciosos, como ratinhos, uma boa meia hora...” (2002:40)

“Ficamos todos quietos, como ratinhos, por uma meia hora...” (2005:69)

“Durante meia hora estivemos ali calados como ratinhos...” (s/d:36)

Bairn. *sb.* and *v.* Cum. Wm. neYks. wYks. Lan. neLan. Chs. Der. Lin. Lei.

A child. (1900:134, v. I)

A child; a son or daughter. (Expressing relationship, rather than age) (1989:889, v. **II**)

‘Oh, such a grand *bairn*!’ she panted out. (1998:56)

“Oh! que meninão! arquejava.” (19-:79, v. I)

“Oh, é uma criança enorme! arquejava ela.” (1947:62)

“É uma criança deste tamanho – exclamou, ofegante.” (1958:74, v. I)

“Que criança linda! – gritou.” (1963:66)

“Oh, que meninão! – gritou ofegante.” (1967:75)

“Um bebê e tanto! – ofegou ela.” (1971:86)

“Oh! que meninão!” – arquejou ela. (1980:63)

“Oh! Que meninão! – ela ofegou.” (2002:58)

“Ah, é um nenê tão grande!” (2005:89)

“Foi um rapaz!” (s/d:51)

Who has taught you those fine words, my *barn*? (1998:97)

“Quem te ensinou essas belas palavras, meu rapaz?” (19-:132, v. I)

“Quem lhe ensinou essas lindas palavras, meu filho?” (1947:104)

“Quem lhe ensinou estes lindos nomes, meu bem?” (1958:126, v. I)

“Quem lhe ensinou essas belas palavras, menino?” (1963:111)

“Quem lhe ensinou aquelas bonitas palavras, menino?” (1967:129)

“Quem lhe ensinou a falar assim, hein?” (1971:136)

“Quem te ensinou essas belas palavras, meu rapaz?” (1980:106)

“Quem lhe ensinou essas bonitas palavras, meu rapaz?” (2002:96)

“Quem lhe ensinou palavras tão refinadas, menino?” (2005:132)

“Quem te ensinou esses palavrões, meu menino?” (s/d:86)

Beck. *sb.* Dur. Curm. Wm. Yks. Lan. Not. Lin. Nrf. Suf. Sus.

1. A brook, a small stream or river. (1900:213, v. I)

The sky is blue, and the larks are singing, and the *becks* and brooks are all brim full.
(1998:118)

“...o céu está azul e as cotovias cantam; os riachos e ribeirões correm a transbordar.”
(19-:162, v. I)

“O céu está azul, as cotovias estão cantando e os riachos e ribeiros correm cheios.”
(1947:126)

“...o céu é azul, cantam as calhandras e os regatos e ribeiros começam a transbordar.”
(1958:155, v. I)

“O céu está azul, as cotovias estão cantando e os regatos e arroios bem cheios.”
(1963:135)

“...o céu está azul, as cotovias cantam e os rios estão cheios.” (1967:158)

“...o céu está azul, as cotovias cantam e os córregos e os riachos estão transbordando.”
(1971:164)

“O céu está azul, as cotovias cantam e os riachos e ribeiros correm completamente cheios.” (1980:127)

“O céu está azul, as cotovias cantam e os riachos e ribeiros correm completamente cheios.” (2002:117)

“O céu está azul, as cotovias cantam e os córregos e os riachos estão bem cheios.” (2005:156)

“O céu está azul, as cotovias cantam, os córregos correm cheios até às bordas.” (s/d:104)

Bonny. *adj. adv. and int.* Sc. irel. All n. countries of Eng. To Der. Also Lin. Rut. Lei. War. Shr. eAn. Ken. Sus. Hmp. I.W.

1. *adj.* Beautiful, handsome, pretty, fine, pleasant to look at. (1900:337, v. I)

1. Pleasing to the sight, comely, beautiful, expressing homely beauty. Now in common use only in Scotland and in north or midland counties of England; occasionally employed with local or lyrical effect, by English writers, but not a word of ordinary English prose. 4. *Sc. and Eng. dial.* A general epithet of eulogy or appreciation, answering nearly to ‘fine’ in its vaguest sense: like ‘fine’ also often ironical. (1989:389-90, v. II)

“Now, my *bonny* man, I’m going to Liverpool to-day...” (1998:30)

“Sigo hoje para Liverpool, meu rapaz.” (19-:46, v. I)

“Estou de viagem para Liverpool hoje, meu velho.” (1947:35)

“Estou de viagem para Liverpool hoje, meu velho.” (1958:42, v. I)

“Bem, meu homenzinho. Vou hoje a Liverpool...” (1963:40)

“Meu filhinho, tenho de ir a Liverpool...” (1967:43)

“...e disse dirigindo-se ao filho: ‘– Vou a Liverpool...’” (1971:56)

“Agora, meu rapaz, sigo para Liverpool hoje.” (1980:37)

“Meu rapaz, hoje eu vou para Liverpool.” (2002:33)

“Bem, meu bom jovem, vou a Liverpool hoje...” (2005:62)

“...e participou , dirigindo-se ao filho, que ia a Liverpool...” (s/d:31)

“On the morning of a fine June day, my first *bonny* little nursling...” (1998:56)

“Certa manhã de um lindo dia de Junho, nasceu o primeiro belo menino de quem eu tive de cuidar...” (19-:79, v. I)

“Na manhã de um lindo dia de junho, nasceu a primeira criança de quem cuidei...” (1947:62)

“Na manhã de um belo dia de junho, nasceu a primeira criança que amamentei...” (1958:74, v. I)

“Na manhã de um belo dia de junho, nasceu o primeiro rebento de minha linda patroa...” (1963:66)

“Numa linda manhã de junho nasceu o primeiro nenê que tive de criar...” (1967:75)

“Numa bela manhã de junho, nasceu o meu primeiro bebezinho...” (1971:86)

“Numa manhã de belo dia de junho nasceu o primeiro lindo bebê que tive que criar...” (1980:63)

“Numa bela manhã de junho nasceu o primeiro lindo bebê que precisei criar...” (2002:58)

“Na manhã de um belo dia de junho, nasceu o primeiro nenê que tive que criar...” (2005:89)

“Numa bela manhã de um dia de Junho, veio ao mundo um lindo menino, o primeiro de quem fui ama...” (s/d:51)

Now, my *bonny lad*, you are *mine*! (1998:165)

“Agora, meu bonito rapazinho, és todo *meu*.” (19-:23, v. II)

“Agora, meu lindo rapaz, você é meu!” (1947:173)

“Agora, meu rico menino, você me pertence!” (1958:25, v. II)

“Agora, meu belo menino, você é *meu*!” (1963:185)

“E agora, meu bom rapaz, você é *meu*!” (1967:218)

“Agora, meu rapazinho, você é *meu*!” (1971:221)

“Agora, meu rapazola, és meu!” (1980:175)

“Agora, meu rapaz, você é meu!” (2002:160)

“Agora, meu rapazinho, você é meu!” (2005:204)

“Agora, meu lindo menino, és *meu*!” (s/d:144)

Bonniest. Não há um verbete específico em nenhum dos dois dicionários consultados, mas supõe-se que a formação do superlativo siga a regra geral do inglês. A forma *bonniest* foi encontrada duas vezes na narrativa; em um exemplo já citado acima e no exemplo a seguir.

A wild, wick slip she was – but she had the *bonniest* eye, and sweetest smile, and lightest foot in the parish... (1998:36)

“Era um diabinho irrequieto e selvagem, mas era a garota de olhar mais alegre, de sorriso mais doce e de pés mais ligeiros em toda a paróquia.” (19-:54, v. I)

“Era um tico de gente levada da breca, um diabrete. Mas era a garota de olhar mais alegre, de sorriso mais meigo e de pé mais ligeiro de toda a paróquia.” (1947:41)

“Era um tico de gente levada da breca, um diabrete. Mas era a garota de olhar mais alegre, de sorriso mais meigo e de pé mais ligeiro de toda a paróquia.” (1958:49, v. I)

“Era uma criaturinha selvagem, rebelde – mas tinha o olhar mais lindo, o sorriso mais doce e os pés mais leves da paróquia...” (1963:45-6)

“Era uma plantinha rústica e maligna: mas tinha o olhar mais claro, o sorriso mais doce, o passo mais ágil de toda a paróquia...” (1967:50)

“Era um diabinho – mas tinha os olhos mais bonitos, o sorriso mais doce e os pés mais ágeis de toda a paróquia...” (1971:62)

“Um selvagem diabinho! Mas tinha os olhos mais alegres, o sorriso mais doce e o pé mais ligeiro de toda a freguesia.” (1980:44)

“Um selvagem demoniozinho! Mas tinha os olhos mais alegres, o sorriso mais doce e o pé mais ligeiro de toda a paróquia.” (2002:39)

“Uma molequinha endemoninhada, mas tinha os olhos mais lindos, o sorriso mais doce e era a menina mais ativa de toda a região.” (2005:68)

“Era bravia, endiabrada... mas com olhos tão lindos, um sorriso adorável e o pezinho mais ligeiro de todas estas redondezas.” (s/d:35)

Brach. Sb. Obsol. Sc. n.Lin.

A bitch-hound. (1900:369, v. V)

Now, was it not the depth of absurdity - of genuine idiocy, for that pitiful, slavish, mean-minded *brach* to dream that I could love her? (1998:133)

“Ora, não era o cúmulo do absurdo e da estupidez da parte dessa coitada, dessa servil e pobre criatura, imaginar que eu pudesse amá-la?” (19-:181, v. I)

“Mas não chega a ser o auge do absurdo, não é sandice legítima esta coitada, sórdida, estúpida criatura cuidar que eu a amasse?” (1947:141)

“Agora diga-me, Nelly, não é o cúmulo do absurdo, da mais pura imbecilidade, aquele indivíduo, coitado, servil e estúpido, chegar a pensar que eu a amasse?” (1958:172, v. I)

“Não é isso o abismo do absurdo, da perfeita idiotice, desta cadelinha servil, pobre de espírito, pensar que posso amá-la?” (1963:151)

“Convenhamos: não era talvez o cúmulo do absurdo, da mais rematada estupidez, para uma misera e ignóbil criatura, pensar que eu a pudesse amar?” (1967:177)

“Ora, não é o cúmulo do absurdo – da idiotice, esse espírito tacanho, servil e desprezível sonhar, sequer, que eu poderia ter-lhe amor?” (1971:182-3)

“Vejam, não é o cúmulo do absurdo, da estupidez da parte dessa lamentável, dessa servil e baixa criatura, imaginar que eu pudesse amá-la?” (1980:143)

“Vejam, não é o cúmulo do absurdo, da estupidez da parte dessa lamentável, dessa servil e baixa criatura, imaginar que eu pudesse amá-la?” (2002:131)

“Não é iso o cumulo do absurdo, da perfeita idiotice, que esta cadela patética, servil e desprezível sonhe que eu possa amá-la?” (2005:171)

“Pois não será o cúmulo do absurdo e da patetice que esta criatura servil e mesquinha pudesse supor que eu a amasse?” (s/d:117)

Cant. *v.* and *sb.* Sc. Irel. Yks. Chs. Der. Lin. Lei. Nhp. War. Wor. Shr. Hrf. Glo. Bdf. Hnt. Cor.

2. *v.* To talk gossip; to tell tales, backbite, slander; to scold. (1900:509, v. I)

adj. and *v.* Cum. Wm. Yks. Lan. Chs. Der.

1. Brisk, vigorous, hale and hearty, esp. of an old person; merry, cheerful, talkative. (1900:510, v. I)

a. Sc. and *north. dial.* Bold, brisk, courageous, hearty, lusty, lively, hale. The Sc. sense leans to ‘Lively, merry, brisk’; cf. Jamieson, who compares ‘cant men’ (armed followers) with ‘merry men’ of the ballads. (1989:843, v.II)

“Don't you *cant*, Nelly,’ he said. ‘Nonsense!...’” (1998:41)

“Não me venha com sermões, Nelly, disse ele, – tolices!” (19-:62, v. I)
“Deixe de fingimento, Nelly! Tudo isso é tolíce!” (1947:46)
“Deixe de fingimentos, Nelly! Tudo isso é tolíce!” (1958:56, v. I)
“Deixe de tolíce, Nelly!” (1963:51)
“Não me pregue sermões, Nelly: tudo isso são tolíces.” (1967:57)
“Ora, não aborreça, Nelly...” (1971:69)
“Não venha com sermões, Nelly. Deixe-se de tolíces!” (1980:49)
“Não venha com sermões, Nelly. Deixe de bobagens!” (2002:44)
“‘Não me venha com lições de moral, Nelly! – disse. – Não tem cabimento!...’”
(2005:73)
“Não seja hipócrita, Nelly! Que disparate!” (s/d:39)

“...I remembered how old Earnshaw used to come in when all was tidied, and call me a *cant lass*...” (1998:48)
“... e então lembrei-me de que o velho Earnshaw costumava vir, quando tudo estava limpo e chamava-me ‘uma boa moça’...” (19-:70, v.I)
“...recordei-me então que o velho Earnshaw, quando entrava na sala e encontrava tudo limpo, chamava-me de ‘boa pequena’...” (1947:53)
“...recordei então que o velho Earnshaw, quando entrava na sala e encontrava tudo limpo chamava-me de ‘boa pequena’...” (1958:64, v.I)
“...e depois me lembrei de como o velho Earnshaw costumava aparecer, quando tudo estava arrumado, chamar-me de imprestável...” (1963:58)
“...e me voltava à mente o velho patrão, que tinha o costume de vir sempre ver se tudo estava em ordem e me chamava – boa filhinha...” (1967:65)
“Lembrei-me, então, de como o velho Earnshaw costumava entrar na cozinha, quando tudo já estava em ordem, elogiando o meu trabalho...” (1971:77)
“...lembrava-me então de que o velho Earnshaw costumava ali entrar, quando tudo estava limpo, e me chamava brava rapariga...” (1980:55)
“...e lembrava-me então de que o velho Earnshaw costumava ali entrar, quando tudo estava limpo, e me chamava brava rapariga...” (2002:50)
“...e recordava-me de como o velho Sr. Earnshaw costumava entrar ali quando tudo já estava em ordem, e me chamava de jovem criada...” (2005:81)

“...e recordei-me então do patrão velho, que costumava ali entrar quando tudo estava no maior asseio e, chamando-me rapariga activa...” (s/d:45)

Canty. *adj.* and *adv.* Sc. Irel. Nhb. Cum. Wm. Yks. Lan. Stf. Linc.

1. *adj.* Pleasant, cheerful, merry, brisk, lively. (1900:512, v. I)

“My mother lived till eighty, a *canty* dame to the last.” (1998:203-4)

“Minha mãe viveu até aos oitenta e muito esperta até o fim.” (19-:73, v. II)

“Minha mãe chegou aos oitenta, e foi uma velha dura até o fim.” (1947:213)

“...minha mãe viveu até os oitenta e foi uma velha dura até o fim.” (1958:76, v. II)

“Minha mãe morreu aos oitenta.” (1963:225)

“Minha mãe viveu até os oitenta anos e sempre rija.” (1967:267)

“Minha mãe chegou aos oitenta, cheia de energia até o fim.” (1971:267)

“Minha mãe viveu até os oitenta e se manteve muito esperta até o fim.” (1980:215)

“Minha mãe viveu até os oitenta e se manteve muito esperta até o fim.” (2002:196)

“A minha mãe viveu até aos oitenta anos, uma senhora vivaz até o fim.” (2005:245)

“A minha mãe viveu até aos oitenta, e sempre lúcida.” (s/d:175)

Dunnock. *sb.* and *adj.* Yks. Lan. Chs. War. Wor. Nrf. I.W. Dor. Som. Der.
1. The hedge-sparrow. (1900:212, v. II)

“And Hareton has been cast out like an unfledged *dunnock*.” (1998:30)

“Hareton foi expulso do ninho, como carriça implume!” (19-:45, v. I)

“Hareton foi expulso do ninho como um passarinho implume!” (1947:34)

“Hareton foi expulso do ninho como um passarinho implume!” (1958:41, v. I)

“E Hareton foi posto de lado como um idiota!” (1963:39)

“Aquele pobre Hareton foi depenado como um passarinho.” (1967:42)

“Hareton é que ficou sem nada!” (1971:55)

“Hareton foi expulso do ninho como uma carriça implume!” (1980:36-7)

“Hareton foi expulso do ninho como um passarinho implume!” (2002:33)

“E Hareton foi expulso do ninho, como uma toutinegra ainda sem penas.” (2005:61)

“E o Hareton é que foi expulso do ninho como uma carriça implume!” (s/d:30)

Eft. *sb.* A small lizard or lizard like animal (1989:89, vol. V)

“Keep your eft’s fingers off; and move, or I’ll kick you!” (1998:243)

“Tire de cima de mim esses dedos de lagartixa e afaste-se, se não quer apanhar um pontapé...” (19-:125, v. II)

“Tire seus dedos de mim, e afaste-se, senão meto-lhe os pés!” (1947:255)

“Tire de mim os seus dedos de lagartixa e saia daqui, se não lhe dou uns pontapés!” (1958:130, v. II)

“Largue-me e afaste-se, senão lhe dou um pontapé!” (1963:267)

“Tire daqui esses dedos nojentos, se não quer que a encha de pontapés!” (1967:319)

“Tire esses dedos de cima de mim; e afaste-se, ou lhe dou com o pé!” (1971:317)

“Tire de cima de mim esses dedos de lagartixa e vá-se embora, ou então eu a mandarei passear com um bom pontapé...” (1980:254)

“Tire de cima de mim esses dedos de lagartixa e vá embora, ou então eu a mandarei passear com um bom pontapé!” (2002:235)

“Tire de mim estes seus dedos de salamandra, e afaste-se, ou a rechaçarei a pontapés!” (2005:289)

“Afasta de mim esses dedos de lagartixa, e gira daqui, senãoavas um pontapé...” (s/d:208)

Elf-bolts

Elf. *sb.* Sc. Irel. Nhb. Yks. **1.** In comb. (2) elf-bolt, see *-shot*.

(8) **-shot**, (a) an arrow-head or flint; (b) shot or cast by fairies; (c) a disease in persons or cattle, supposed to be caused by the evil agency or elves or fairies. (1900:247, v. II)

“This bed is the fairy cave under Peniston Crag, and you are gathering *elf-bolts* to hurt our heifers...” (1998:108)

“Esta cama é a gruta das fadas debaixo do rochedo de Peniston e tu estás neste momento apanhando as pontas das flechas para matar com elas as nossas novilhas...” (19-:148, v. I)

“Esta cama é a caverna das fadas, debaixo de Peniston Crag, e você está apanhando *elf-bolts* para com elas matar nosso gado...” (1947:115)

“Minha cama é a caverna das fadas, debaixo dos rochedos de Penistone, e você está juntando pedras para atirar em nossas vitelas...” (1958:141, v. I)

“Este leito é uma caverna encantada, embaixo do Penhasco de Peniston, e você está colhendo ervas para fazer mal aos nossos bezerros...” (1963:124)

“Esta cama é a gruta das fadas sob as Rochas de Penstone; e você está apanhando as flechas dos anõezinhos para ferir os nossos meninos...” (1967:144)

“Esta cama é a caverna das fadas que há debaixo de Peniston Crag e você está juntando flechas de gnomos para acertar as nossas novilhas...” (1971:151)

“Esta cama é a gruta das fadas debaixo do rochedo de Penistone e tu apanhas neste momento as pontas das flechas para matar com elas nossas novilhas...” (1980:117)

“Esta cama é a gruta das fadas debaixo de rochedo de Penistone e você apanha neste momento as pontas das flechas para matar com elas as nossas novilhas...” (2002:107)

“Esta cama é a gruta das fadas debaixo do Rochedo Pennistow, e eu a vejo juntando flechas de elfos para ferir as novilhas...” (2005:144)

“Esta cama é a gruta das fadas debaixo do Peniston Crag, e tu estás a juntar as setas de ponta de sílex para matar as nossas vitelas...” (s/d:96)

“So you do seek *elf-bolts* to hurt us!” (198:114)

“Por isso você andava apanhando seixos para *Elf-bolts* (Flechas de fadas) para atacarnos!” (19-:155, v. I)

“Anda procurando *elf-bolts* para nos ferir!” (1947:121)

“Então, anda procurando pedras para machucar-nos?” (1958:148, v. I)

“Então, você anda procurando ervas daninhas para nos fazer mal!” (1963:130)

“Recolhe as flechas dos anõezinhos para atingir-me!” (1967:151)

“Então, é verdade que você procura ferir-nos!” (1971:158)

“Com que então apanhavas flechas de fadas para ferir-nos!” (1980:123)

“Quer dizer, então, que você pegava flechas de fadas para nos ferir!” (2002:112)

“É por isso que procurava flechas de elfos para ferir-nos!” (2005:149)

“Afinal, procuravas as flechas para nos ferires...” (s/d:100)

Fain. *adj.* and *adv.* Sc. Irel. Nhb. Dur. Cum. Wm. Yks. Lan. Chs. Der. Lei. Nhp.
War. Hnt. e.An.

1. *adj.* Glad, happy, well-pleased.

2. Desirous, eager. Also used *advb.* (1900:280, v. II)

“Joseph was *fain*, I believe, of the lad’s removal...” (1998:260-61)

“José estava resignado, creio eu, com a morte do rapaz...” (19-:147)

“Joseph, segundo creio, estava satisfeito com a morte do rapaz...” (1947:272)

“Joseph, creio, ficou contente com o falecimento do rapaz.” (1958:152, v. II)

“Joseph ficou satisfeito, creio, com o passamento do rapaz...” (1963:284-5)

“Creio que José estava contente com o fim do rapaz...” (1967:341)

“Joseph estava ansioso, eu acho, de que o rapaz fosse removido...” (1971:337)

“José estava resignado, creio eu, com a morte do rapaz.” (1980:271)

“José estava resignado, penso eu, com a morte do rapaz.” (2002:249)

“Joseph estava ansioso, eu acho, para que o corpo do rapaz fosse removido...”
(2005:309)

“Joseph, creio eu, ficou indiferente à morte do rapaz...” (s/d:221-2)

Fairishes. A definição dada por Ian Jack em suas notas para *Wuthering Heights* é: forma dialetal de *fairies*. (1998:313)

“I want to see where the goblin hunter rises in the marsh, and to hear about the *fairishes*, as you call them...” (1998:172)

“Quero ver onde o caçador de diabinhos aparece na charneca e ouvir contra coisas a respeito das ‘fadas’, como você diz.” (19-:32, v. II)

“Quero ver onde o caçador de gnomos aparece no pântano, e ver ‘as artes das fadas’ como diz você.” (1947:180)

“Quero ver em que trecho do pântano aparece o caçador de duendes e ouvir sobre as ‘fádicas’, como você diz...” (1958:34, v. II)

“Quero ver onde o caçador de duendes se levanta no pântano e ouvir falar a respeito dessas bruxarias como você as chama.” (1963:192)

“Quero ver o lugar onde aparecem os caçadores dos anõezinhos e ouvir outra vez aquela história das ‘fadas’, como você as chama.” (1967:226)

“Quero ver onde é que aparece o caçador de duendes, na charneca, e ouvir você falar das *fádais*, como você diz.” (1971:229)

“Desejo ver o lugar em que o caçador de diabinhos aparece nos pântanos e ouvir falar das ‘fadas’, como você as chama.” (1980:182)

“Desejo ver o lugar em que o caçador de diabinhos aparece nos pântanos e ouvir falar das ‘fadas’, como você as chama.” (2002:166)

“Quero ver onde aparece o caçador de duendes na charneca, e ouvir sobre as fadinhas, como você lhes chama...” (2005:212)

“Quero ver o lugar onde o caçador-fantasma aparece no pântano e ouvir histórias de *fadices*, como tu disseste há pouco.” (s/d:149)

Kirk. *sb.* and *v.* Sc. Irel. Nhb. Dur. Cum. Wm. Yks. Lan. Der. Lin. ?Dev.

1. *sb.* A church; the Church, esp. the Church of Scotland; the congregation of a church. Also used *attrib.*

2. *Comb.* (76) -yard, a churchyard. (1900:451, v. III)

1. The Northern English and Scotch form of the word CHURCH, in all its senses. (1989:458, v. VIII) **Kirkyard:** Northern form of CHURCHYARD: now confined to Scotland. (1989:459, v. VIII)

“Find a way, then! not through that *Kirkyard*...” (1998:112)

“Então, vê se descobres um caminho! Mas, não através do cemitério.” (19-:153, v. I)

“Então descubra um caminho... que não seja através do cemitério.” (1947:119)

“Mas, então, descubra um caminho!” (1958:146, v. I)

“Encontre um meio, então! Não através daquele cemitério.” (1963:127)

“Procura um caminho, então: mas não através do cemitério.” (1967:149)

“Procura um caminho, então! Mas não através do cemitério!” (1980:121)

“Procure um caminho, então! Mas não através do cemitério!” (2002:111)

“Encontre um caminho, então! Não pelo cemitério da igreja.” (2005:147)

“Pois então, que procure um caminho! Não através do cemitério...” (s/d:99)

“...and they refused to bury you in the precincts of the *kirk*?” (1998:297)

“...e não queiram enterrá-lo nas dependências do cemitério?” (19-:193, v. II)

“...eles podem se recusar a enterrá-lo no cemitério?” (1947:310)

“Sabe que podem recusar-se a enterrá-lo no cemitério?” (1958:200, v. II)

“...e recusem enterrá-lo no terreno da Igreja?” (1963:322)
“...que depois recusem sepultá-lo no recinto da igreja...” (1967:386)
“...e se recusassem a enterrá-lo no campo santo?” (1971:381)
“...e que se recusem a enterrá-lo no terreno da igreja?” (1980:308)
“...e que se recusem a enterrá-lo no terreno da igreja?” (2002:283)
“...e que eles se recusem a enterrá-lo nos limites do cemitério?” (2005:346)
“...e que se recusam a sepultá-lo no recinto sagrado?” (s/d:251)

Lad. sb. and v. Var. dial. uses in Sc. and Eng.

3. A familiar or affectionate term for a man; a husband, son, or boon companion, a fellow.

6. A manservant, menial; a farm-servant. (1900:496, v. III)

That brute of a *lad* has warmed me nicely. (1998:52)

“Aquele garoto estúpido esquentou-me bastante.” (19-:74, v. I)

“Aquele garoto estúpido me tirou do sério.” (1947:57)

“Aquele peste de garoto esquentou-me um bocado.” (1958:69, v. I)

“O bruto daquele menino me cansou muito.” (1963:62)

“Aquele animal me fez perder a paciência!” (1967:70)

“Aquele bruto esquentou-me o sangue.” (1971:81)

“Aquele bruto me fez perder o sangue frio completamente.” (1980:59)

“Aquele bruto me fez perder o sangue-frio completamente.” (2002:54)

“Aquele rapazinho rude me esquentou agradavelmente.” (2005:85)

“Aquele bratinho pôs-me fora de mim.” (s/d:48)

Poor *lad*; I'm sorry too. (1998:163)

“Pobre rapaz! Também o sinto.” (19-:23, v. II)

“Pobre rapaz! Também o lamento.” (1947:172)

“Pobre homem, também sinto a sua morte!” (1958:23, v. II)

“Coitado! Eu também estou sentindo.” (1963:183)

“Coitado: também tenho pena.” (1967:216)

“Pobre rapaz! Também sinto.” (1971:219)

“Pobre rapaz! Também eu estou triste.” (1980:174)

“Pobre rapaz! Também eu estou triste.” (2002:158)

“Pobre rapaz! Também lamento.” (2005:203)

“Coitado! Também o lamento.” (s/d:142)

And, to begin my kindness, Joseph! bring the *lad* some breakfast. (1998:184)

“E para dar começo à minha bondade, José, traga alguma coisa para este menino almoçar.” (19-:48, v. II)

“E para dar início à minha bondade: Joseph, sirva o almoço ao rapaz.” (1947:193)

“E, para começar: Joseph, dê de comer ao rapaz!” (1958:50, v. II)

“E para começar minha bondade, Joseph, traga comida para o menino.” (1963:204)

“Para dar começo à minha bondade, José, traga comida para o menino.” (1967:241)

“Para começar, Joseph, traga algo para o rapazinho comer.” (1971:243-4)

“E, para dar início à minha bondade, José, traga alguma refeição para o rapaz.” (1980:195)

“E, para dar início à minha bondade, José, traga alguma comida para o rapaz.” (2002:177)

“E, para começar a mostrar a minha bondade, Joseph, traga o café da manhã para o garoto.” (2005:225)

“E, para começar o meu papel de pai extremoso, Joseph, traz o almoço ao garoto.” (s/d:159)

I’d have loved the *lad* had he been some one else. (1998:192)

“Eu ter-me-ia afeiçoado a esse rapaz, se ele fosse outro...” (19-:58, v. II)

“Olhe que eu teria amor a esse rapaz, se ele fosse de outra raça...” (1947:201)

“Seria capaz de querer-lhe se fosse outra pessoa.” (1958:60, v. II)

“Gostaria de que o menino tivesse sido diferente.” (1963:212)

“Gostaria muito dele... se não fosse como é.” (1967:251)

“Se ele fosse filho de outro, acho que o amaria.” (1971:253)

“Eu teria gostado desse rapaz se ele fosse outro...” (1980:203)

“Eu teria gostado desse rapaz se ele fosse outro...” (2002:185)

“Gostaria do rapaz, se fosse outra pessoa.” (2005:233)

“Gostaria desse rapaz se não fosse quem é.” (s/d:165)

Why, Joseph will take care of the house, and, perhaps, a *lad* to keep him company.
(1998:300)

“José tomará conta da casa e terá talvez um moço para fazer-lhe companhia.” (19-:197,
v. II)

“Joseph, para tomar conta da casa, e talvez um rapaz que lhe sirva de companhia.”
(1958:204, v. II)

“Ora! Joseph tomará conta da casa e talvez um rapaz lhe fará companhia.” (1963:325)

“José cuidará da casa e terá talvez um rapazinho para fazer-lhe companhia.” (1967:390)

“Joseph ficará tomando conta da casa e talvez um rapaz, para lhe fazer companhia.”
(1971:385)

“Ora, José tomará conta da casa e terá talvez um rapaz para fazer-lhe companhia.”
(1980:310)

“José tomará conta da casa e terá talvez um rapaz para lhe fazer companhia.”
(2002:285)

“Joseph, é claro; tomará conta da casa e, talvez algum empregado lhe faça companhia.”
(2005:349)

“Ficará o Joseph, para tomar conta da casa, e talvez um rapaz para lhe fazer
companhia.” (s/d:254)

Lass. *sb.* Sc. Irel. Nhb. Dur. Cum. Wm. Yks. Lan. Chs. Lin. ?Glo. ?Ken. ?Som.

1. A girl, a young woman.

4. A maid-servant, a servant-girl. (1900:529, v. III)

1.a. A girl. In northern and north midland dialects the ordinary word; in the southern
counties it has little or no popular currency. *b. spec.* A maid-servant. *Sc. and nort. dial.*
(1989:670, v. VIII).

Why canst thou not always be a good *lass*, Cathy? (1998:37)

“Por que não és sempre boazinha, Cathy?” (19-:56, v. I)
“Por que tu não és sempre boazinha, Cathy?” (1947:42)
“Por que não és sempre boazinha, Cathy?” (1958:51, v. I)
“Por que não podes ser sempre uma boa menina, Cathy?” (1963:47)
“Por que é que você não é sempre uma filhinha boa?” (1967:52)
“Por que não hás de ser sempre uma boa menina, Cathy?” (1971:64)
“Por que não podes ser sempre uma boa menina, Cathy?” (1980:45)
“Por que não pode ser sempre uma boa menina, Cathy?” (2002:40)
“Por que não pode ser sempre uma boa menina, Cathy?” (2005:69)
“Porque não hás-de ser sempre assim boazinha, Cathy?” (s/d:36)

“And, besides, you should have known better than to choose such a rush of a *lass*!”
(1998:56).

“Além disso, tu é que devias ter sabido escolher coisa melhor que esse fiapo de gente!”
(19-:80, v. I)

“E além disso você devia ter sabido escolher mulher mais rija, em vez desse fiapo de rapariga!” (1947:62)

“De mais a mais, você devia ter sabido escolher outra mulher que não esse trapo de rapariga!” (1958:75, v. I)

“E, além disso, você deveria ter pensado melhor antes de escolher uma moça assim!”
(1963:66-7)

“E depois, o senhor deveria ter pensado melhor e não escolher uma moça tão delicada...” (1967:76)

“Além do mais, você deveria ter tido o cuidado de não escolher uma mulher tão fraquinha!” (1971:87)

“E demais, tu é que deverias ter sabido escolher outra mulher, e não esse fiapinho de gente!” (1980:63)

“Além disso, você é que deveria ter sabido escolher outra mulher, e não esse fiapinho de gente!” (2002:58)

“E, de mais a mais, o senhor deveria ter-se informado melhor antes de escolher uma mulher tão frágil.” (2005:89)

“Aliás, você tinha obrigação de escolher melhor esposa do que essa criaturinha tão frágil.” (s/d:52)

“Hareton, get forwards with the *lass*.” (1998:189)

“Hareton, vá na frente, com a moça.” (19-:55, v.II);

“Hareton, vá à frente com a moça.” (1947:198)

“Hareton, caminhe à frente com a rapariga.” (1958:57, v.II)

“Hareton, vá na frente com a menina.” (1963:210)

“Hareton, vá na frente com a moça.” (1967:248)

“Hareton, vá à frente com a menina.” (1971:250)

“Hareton, vá na frente com a moça.” (1980:200)

“Hareton, vá na frente com a moça.” (2002:183)

“Hareton, vá na frente com a moça.” (2005:230)

“Hareton, segue à frente com a menina.” (s/d:163)

...besides, that *lass* owes me her services for her bread... (1998:254)

“Além do mais, esta jovem senhora deve-me alguns serviços, em troca do pão que comer.” (19-:138, v. II)

“Além disso, essa rapariga terá que me pagar o pão que comer.” (1947:265)

“Além do mais, esta moça terá de trabalhar para pagar-me o pão de cada dia.” (1958:144, v. II)

“Além disso, essa menina terá que me prestar serviço para pagar seu sustento.” (1963:278)

“Por outro lado, esta moça me deve os seus serviços pelo pão que me come.” (1967:333)

“Além do mais, essa moça deve-me serviços em troca do sustento.” (1971:329)

“Além disso, essa jovem senhora me deve serviços em troca do pão que vai comer.” (1980:264)

“Além disso, essa jovem senhora me deve serviços em troca do pão que vai comer.” (2002:244)

“Além do mais, essa moça me deve serviços para pagar o seu sustento.” (2005:302)

“Além disso esta rapariga trabalhará para pagar o seu sustento...” (s/d:216)

Sackless. *adj.* and *sb.* Sc. Nhb. Dur. Cum. Wm. Yks. Lan.

4. Weak in mind or body; feeble, helpless, wanting in energy.

5. Dispirited, melancholy; moping. (1900:197, v. V)

“‘Yes’, I observed, ‘about as starved and *sackless* as you...’” (1998:203)

“Sim, – observei – quase tão estiolada e abatida como você.” (19-:73, v. II)

“Sim, respondi, quase tão abatida e estiolada quanto você...” (1947:212)

“Parece – respondi – quase tão abatida e mirrada quanto Miss Cathy...” (1958:76, v. II)

“É sim – observei. – Abatida e desarvorada como a menina...” (1963:224)

“Ora – observei, – tem um aspecto friorento e aborrecido, quase igual ao seu...”
(1967:266-7)

“É sim – falei – quase tanto [melancólico] como o seu...” (1971:266)

“Sim, mais ou menos tão estiolada e inerte como você.” (1980:214)

“Sim, mais ou menos tão definhada e inerte como a senhorita.” (2002:196)

“É – comentei – Quase tão fraco e desmotivado como a senhorita...” (2005:244)

“A menina ainda parece mais fraca, com essas faces sem cor...” (s/d:175)

Stalled. *ppl. a.* 3. Of an animal: Confined to a stall; fattened in a stall for killing. *lit.* and *fig.* (1989:475, vol. XVI)

“Oh, I’m tired – I’m *stalled*, Hareton!” (1998:266)

“Oh! estou cansada... estou como um animal em estrebaria, Hareton!” (19-:154, v. II)

**“Oh, estou cansada! Estou como um cavalo enfarado, Hareton!”
(1947:278)**

“Estou cansada, estou farta, Hareton!” (1958:159, v. II)

“Oh! Estou cansada... estou esmagada, Hareton!” (1963:290)

“Oh, Hareton, estou cansada, não posso mais ficar fechada aqui!” (1967:347)

“Oh, como estou cansada... Sinto-me embolorada, Hareton!” (1971:344)

“Oh! estou cansada... estou como um animal que não sai da estrebaria, Hareton!”
(1980:276)

“Oh! Estou cansada... estou como um animal que não sai da estrebaria, Hareton!”
(2002:255)

“Oh, estou cansada... sinto-me como se estivesse *confinada num estábulo*, Hareton!”
(2005:314)

“Estou tão aborrecida... Hareton, sinto-me como se ‘encurralada’!” (s/d:226)

Starve; -ed; -ing. *v.* and *sb.* Var. dial. uses in Sc. Irel. Eng. and Amer.

3. To perish with cold; to suffer or cause to suffer from extreme cold. (1900:735, v. V)

Starve. 5.a. To die of exposure to cold; chiefly used hyperbolically, to suffer extreme cold, to be benumbed or ‘dead’ with cold. Now only north. (1989:547, v. XVI).

“Ellen, shut the window. I’m *starving*!” (1998:77)

“Ellen, feche a vidraça. Estou tremendo.” (19-:105-6, v. I)

“Ellen, feche a janela! Estou morrendo de frio.” (1947:83)

“Ellen, feche a janela. Estou morrendo de frio.” (1958:100, v. I)

“Ellen, feche a janela. Estou morrendo de frio!” (1963:89)

“Feche a janela, Ellen! Quer que eu fique congelada?” (1967:102)

“Ellen, feche a janela. Estou morrendo de frio!” (1971:111)

“Helena, fecha a janela. Estou tiritando!” (1980:84)

“Helena, feche a janela. Estou tremendo de frio!” (2002:77)

“Ellen, feche a janela. Estou morrendo de frio!” (2005:112)

“Ellen, fecha a janela. Morro de frio!” (s/d:69)

“...he was sure she was *starved*./‘I’ve been *starved* a month and more’, she answered, resting on the word, as scornful as she could.” (1998:262).

“Tinha a certeza de que ela estava gelada./Há mais de um mês que venho tiritando de frio – respondeu ela, destacando as palavras, com todo o desdém.” (19-:149, v. II)

“...sabia que ela morria de frio./Há mais de um mês que morro de frio, respondeu Mrs. Heathcliff pondo nas palavras tanto desdém quanto lhe era possível.” (1947:274)

“...calculava que a prima estava morrendo de frio./Faz um mês, ou mais, que estou morrendo de frio – respondeu ela, imprimindo às palavras quanto escárnio podia.” (1958:155, v. II)

“...ela devia estar morte de fome, observou./Estou passando fome há mais de um mês – ela replicou, acentuando as palavras da maneira mais desdenhosa possível.” (1963:286)

“...calculava que ela devia estar morrendo de frio./Há mais de um mês que estou congelada – respondeu ela, acentuando bem as palavras com todo o seu desprezo.” (1967:343)

“...pois certamente ela estaria com frio./Tenho estado com frio há um mês e tanto – respondeu ela, da maneira mais desdenhosa possível.” (1971:339)

“Estava seguro de que ela gelava./Há mais de um mês que gelo – disse ela, apoiando a palavra, com todo o desdém.” (1980:272)

“Tinha certeza de que ela gelava./‘Faz mais de um mês que gelo’, disse ela.” (2002:251)

“...pois tinha certeza de que ela estava gelada./‘Tenho passado frio há mais de um mês’ – respondeu ela, pondo em cada palavra o máximo de desprezo possível.” (2005:310)

“...dizendo que ela devia estar enregelada./Há mais de um mês que o estou – respondeu desdenhosamente.” (s/d:223)

Thible. *sb.* and *v.* Nhb. Yks. Lan.

1. A smooth stick or spatula, used for stirring broth, porridge. (1900:86-7, v. VI)

“...the quicker the *thible* ran round, and the faster the handfuls of meal fell into the water.” (1998:125)

“...mais depressa fazia girar a colher e mais depressa atirava à água punhados de farinha.” (19-:170, v. I)

“...mais depressa fazia girar a colher e mais depressa atirava na água os punhados de farinha.” (1947:133)

“...tanto mais rapidamente eu girava a colher e tanto mais depressa enfiava n’água, punhados de farinha.” (1958:161, v. I)

“...tanto mais rapidamente a colher corria em torno e mais rápidos os punhados de aveia caíam na água.” (1963:142)

“...tanto mais agilmente mexia a colher de pau e tanto mais rapidamente as mancheias de farinha caíam na água.” (1967:166)

“...tanto mais depressa a colher de pau remexia na caçarola e os punhados de aveia caíam dentro dela.” (1971:171-2)

“...mais depressa fazia girar a colher e mais depressa derramava na água os punhados da farinha.” (1980:133-4)

“...mais depressa fazia girar a colher e mais depressa derramava na água os punhados de farinha.” (2002:123)

“...mais veloz a colher rodava na panela, e mais rápido os punhados de aveia mergulhavam na água.” (2005:162)

“...fazendo girar cada vez mais depressa o colherão e lançando na água mancheias de farinha.” (s/d:10)

III. Comentário sobre as traduções das variantes dialetais.

Segundo mostra o *The English Dialect Dictionary*, as variantes dialetais usadas por Emily Brontë em seu romance não são exclusivas do dialeto de Yorkshire, e a abrangência de uso delas engloba uma extensa região do norte da Inglaterra⁷⁵. No entanto, como o estudo feito por Petyt salienta, algumas das variantes encontradas em *O Morro dos Ventos Uivantes* são usadas até hoje no condado de Yorkshire (2001:i), fato que comprova sua importância no romance e a necessidade, por parte dos tradutores, de tentar encontrar soluções que possam mostrar ao leitor essa característica tão significativa do texto original. Mas, o que se pode notar de maneira preponderante em todas as traduções consultadas, e não apenas as brasileiras, é que essas variantes foram ignoradas pelos tradutores, ou então traduzidas dentro da norma considerada padrão da língua, algumas vezes com resultados que não primam pela exatidão, e que dão ao leitor uma idéia diferente daquela presente no texto original.

A tradução de algumas dessas variantes para a língua portuguesa pode ser bastante difícil, pois a situação lingüística do Brasil é bastante diversa daquela da Inglaterra, e como o propósito da proposta de tradução apresentada na parte IV deste trabalho é não estabelecer uma conexão que possa ser percebida facilmente entre as personagens do romance e falantes de uma região específica do Brasil, o uso de determinadas palavras típicas do vocabulário de determinados estados brasileiros poderia acarretar essa ligação indesejada. Além do mais, a particularidade de algumas das variantes torna ainda mais difícil traduzi-las para o português: por exemplo, a palavra *lad* pode significar ao mesmo tempo *rapaz* e *empregado*; o mesmo acontece com *lass*, que significa *moça* e *empregada*. Só esse fato já nos levaria a ter de escolher no mínimo duas palavras para traduzir cada um desses vocábulos, pois seria difícil encontrar uma única palavra no léxico do português falado no Brasil que englobasse essas duas características e, ao mesmo tempo, pertencesse a uma fala não-padrão.

Como foi visto na primeira parte deste apêndice, os tradutores brasileiros optaram de maneira geral por soluções dentro da norma considerada padrão da língua portuguesa para a tradução das variantes dialetais encontradas em *O Morro dos Ventos Uivantes*. A seguir, serão feitos breves comentários sobre tais variantes e suas

---

⁷⁵ Verificar mapa dos condados históricos da Inglaterra na pág. ??

traduções; quando possível, serão sugeridas alternativas que possam indicar ao leitor que as personagens estão usando formas não-padrão da língua.

A expressão *We all kept as mute as mice a full half-hour*, que aparece uma única vez na narrativa, é, de acordo com as anotações feitas por Ian Jack para a Oxford World's Classics Edition of *Wuthering Heights*, dialetal. Para sua tradução, entretanto, foram encontradas soluções que, ou a ignoram (*ficar sossegados, em silêncio*) ou então se aproximam bastante do original inglês (*ficar quieto como ratos*), que não é de uso tão corrente no português brasileiro. Dada a grande variedade de provérbios e expressões populares encontradas na língua portuguesa, uma alternativa possível seria “Durante meia hora, não soltamos um pio...”, ou, em uma tradução mais livre, “Durante a meia hora seguinte, dava até para escutar uma mosca voando”, que dariam ao leitor a idéia de uma linguagem mais próxima do oral, e não tão ligada à escrita. Neste caso, não se trata tanto de procurar uma expressão dialetal para a tradução, mas sim de tentar manter no texto traduzido um elemento de oralidade presente na narrativa.

A palavra *bairn* aparece quatro vezes na narrativa, e de acordo com as definições dadas pelos dicionários consultados, significa *filho pequeno, criança*. Encontrar uma forma não-padrão no português para traduzir *bairn* torna-se difícil, devido ao uso majoritário da palavra *filho* em todo o território brasileiro. Vemos que os tradutores optaram por *criança*, *bebê*, *rapaz*, *menino*, em diferentes ocasiões. Uma possível alternativa seria utilizar a forma *fio*, com a substituição lh > i, bastante comum na língua falada.

Beck aparece também quatro vezes ao longo da narrativa, sendo traduzido por *regato*, *riacho*, *rio*. Vale notar que *rio* é uma alternativa que não corresponde ao original, pois há uma diferença entre um *riacho* e um *rio*, de acordo com seu volume de água e sua profundidade. Uma alternativa para a tradução de *beck* seria *ribeiro*, palavra dicionarizada, sinônimo de *ribeirão*, mas de uso mais restrito, o que poderia dar ao leitor a idéia de que no original existe uma palavra que não faz parte da fala cotidiana das pessoas.

Bonny aparece onze vezes no romance, sendo usado como adjetivo para se referir tanto a seres humanos (*bonny lass*, *bonny lad*) como animais (*bonny bird*, *bonny beast*), e também a uma canção (*bonny tune*). Sua tradução para o português torna-se difícil, porque as formas *bonito* e *belo* são correntes em nossa língua, e não oferecem muitas oportunidades para alterações gráficas que pudessem dar ao leitor a idéia de a personagem usar uma forma não-padrão da língua. Podemos notar que, em algumas

ocasiões, a palavra *bonny* foi omitida da tradução, como em *bonny little nursling* e *bonny lad*. No caso de *a bonny tune*, uma possível alternativa seria *uma música das mais bonita*, que poderia dar a para o leitor a impressão de algo mais próximo da linguagem oral que da escrita. Nos outros casos, a opção fica entre *bonito* e *lindo*, ocasionando uma pequena perda na tradução.

Em relação à palavra *brach* (cadela, cachorra), apenas uma tradução consultada faz referência a ela – a de Renata Cordeiro e Eliane Alambert, “Não é iso o cúmulo do absurdo, da perfeita idiotice, que esta *cadela* patética, servil e desprezível sonhe que eu possa amá-la?” (2005:171, meu *itálico*) As demais traduções omitem essa palavra, diminuindo com isso o peso da fala da personagem Heathcliff ao se referir à sua esposa Isabella. Neste caso, não se trata somente da omissão de uma variante dialetal, mas sim, da alteração desnecessária da fala da personagem, que não traz benefícios ao leitor do texto traduzido – pelo contrário, pode causar uma perda de dimensão, conforme disse Susan Bassnett (ver parte I deste trabalho). Uma alternativa possível para *brach* seria *cusco*, palavra de uso corrente no Rio Grande do Sul, e que designa um cachorro pequeno e – geralmente – sem raça definida. O uso de *cusco* está restrito a uma região pequena do país, e poderia causar dificuldades de leitura para a maioria da população, além da óbvia associação com o povo gaúcho, mas pode servir como sugestão, pois é uma palavra facilmente encontrada em bons dicionários (cf. Michaelis, pág. 629). Outra opção seria a palavra *guapeca*, de uso corrente no estado de São Paulo até meados do século XX. As alternativas mais simples seriam *cadela* ou *cachorra*, mas devemos considerar que a existência de alternativas menos comuns pode dar ao texto traduzido a mesma característica presente no original inglês.

Outro exemplo a ser analisado é o da palavra *cant*, usada tanto como verbo como quanto adjetivo. Para “Don’t you cant, Nelly”, encontramos as seguintes traduções: ‘fingimento’, ‘tolice’, ‘não seja hipócrita’, que se afastam do sentido do verbo *to cant* (dar sermões). Como dar/fazer/passar sermão é de uso corrente no Brasil e não transmite ao leitor uma idéia de expressão não pertencente à língua falada corriqueiramente, uma alternativa possível seria o uso do verbo *sermonar*, cujo uso é bastante restrito no Brasil: “Não sermone, Nelly.” Esse verbo pertence à norma considerada culta da língua portuguesa; não é usado apenas em regiões específicas do país, e não chega a causar empecilhos para a leitura. Ao ser usado como adjetivo, em *cant lass*, ele foi traduzido por ‘boa moça/pequena/filhinha’, ‘brava rapariga’; ou então por ‘jovem criada’, que não apresentam nenhuma conexão com a expressão encontrada no texto inglês, ou até

mesmo foi omitido na tradução de Vera Pedrosa (...elogiando meu trabalho...). Porém, mais notável é a tradução de David Jardim Jr., “...e depois me lembrei de como o velho Earnshaw costumava aparecer, quando tudo estava arrumado, chamar-me de *imprestável*...” (1963:58, meu itálico) Essa tradução descaracteriza por completo o texto inglês, não apenas com a omissão de duas variantes dialetais, *cant* e *lass*, mas sobretudo pela alteração do sentido original: o que era um cumprimento a Nelly Dean feito pelo velho Earnshaw transforma-se quase em algo mais próximo a um xingamento – *imprestável* – e que não faz sentido dentro do próprio contexto em que foi dito: poucas pessoas chamariam a uma empregada de *imprestável* e depois lhe dariam dinheiro como presente de Natal. Neste caso, uma opção possível para traduzir *cant* seria *trabalhadeira*, que, embora pertença à língua padrão, transmite ao leitor com maior precisão o que o velho Earnshaw diz a Nelly Dean: ele vê a cozinha tão limpa, bem arrumada, e a congratula por isso. A palavra *trabalhadeira* ainda dá a opção de, com uma ligeira alteração ortográfica, dar a idéia de que o falante não está usando a língua padrão: *trabalhadera*.

Dunnock foi traduzido como *passarinho*, *carriça*, *toutinegra*, e em duas ocasiões foi omitido da tradução (*um idiota*, *ficou sem nada*). Neste caso, talvez a melhor tradução seja simplesmente *passarinho implume*, por causa da referência (ainda que não muito ostensiva) feita por Nelly Dean, a narradora, ao modo de proceder do cuco: a fêmea bota seus ovos em ninhos de outras aves, que alimentam o filhote como se fosse seu, e o cuco expulsa os demais filhotes do ninho. De acordo com o ponto de vista de Nelly Dean, Heathcliff age como um cuco, se apropriando das posses da família Earnshaw, que o havia recebido e alimentado quando ele era criança, e Hareton, grande prejudicado pelo modo de agir de Heathcliff, foi destituído de seus direitos quando ainda era muito pequeno e não podia se defender.

Uma das variantes dialetais mais difíceis de traduzir é *elf-bolts*. De acordo com os dicionários consultados, essa expressão refere-se à crença tida pelas pessoas em determinados locais da Inglaterra de que as pedras de sílex usadas por povos pré-históricos e que podiam ser encontradas até mesmo no século XVIII (época em que se situa a maior parte da narrativa de *O Morro dos Ventos Uivantes*), eram na verdade pontas das flechas usadas por fadas com intuitos malignos, para causar mal aos animais. Nas traduções consultadas, vimos que a de José Maria Machado traz, na primeira referência, uma nota de rodapé explicativa; na segunda, ele deixa o original em itálico, com a tradução entre parênteses. A tradução da Rachel de Queiroz (1947), traz o

original inglês em ambas as frases, na primeira menção, há uma nota de rodapé informando para o leitor o significado dessa expressão; na reimpressão da tradução de Rachel de Queiroz feita em 1995, a explicação para *elf-bolts* é encontrada entre parênteses no corpo do texto na primeira vez em que é mencionada (1995:111); na segunda menção (1995:116), encontramos apenas a expressão original inglesa em itálico. A opção desses dois tradutores de colocar uma nota de rodapé ou mesmo no corpo do texto esclarece o leitor brasileiro; e mesmo que possam ser feitas objeções a esse tipo de explicação, pelo menos o sentido original da palavra é mantido. Entretanto, em outras traduções vemos que não houve sequer uma tentativa de encontrar uma solução para o problema apresentado por essa expressão, e que as escolhas feitas pelos tradutores se afastam completamente do texto inglês: *pedras* (na tradução de Octavio Mendes Cajado); *ervas* (na tradução de David Jardim Jr.); *flechas de anõezinhos* (tradução de Celestino da Silveira); *flechas de gnomos* (tradução de Vera Pedrosa); *pontas das flechas* (traduções de Oscar Mendes e Silvana Laplace) – esta última fica bastante vaga, pois o leitor pode ficar se perguntando a quais flechas a personagem Catherine se refere, pois não há em sua fala uma menção anterior a nenhum tipo delas. Na tradução de Celestino da Silveira, até mesmo a palavra *heifers* (novilhas), foi traduzida por *meninos*, uma completa descaracterização do texto original. A opção de Renata Cordeiro e Eliane Alembert, *flechas de elfos*, transmite em parte a idéia de que Cathy está falando de alguma coisa pertencente ao campo da superstição ou da crença populares, pois a palavra *elfo* (aportuguesamento do inglês *elf*) é bastante conhecida por leitores brasileiros, por ser muitas vezes encontrada em textos clássicos da literatura infantil, contos de fadas, ou mesmo literatura de fantasia, gênero que está se popularizando cada vez mais no país.

Um ponto que deve ser observado é a tradução da expressão *fain*, encontrada uma única vez na narrativa. De acordo com o EDD, *fain* pode ter dois significados: 1. feliz, contente; 2. ansioso. Em suas notas para a Oxford World's Classics Edition de *Wuthering Heights*, Ian Jack informa que *fain* significa *glad about* (1998:316); concordando com a primeira definição apresentada pelo EDD. No entanto, em duas das traduções brasileiras, encontramos *resignado*, palavra que não corresponde ao original inglês. Se formos pensar no contexto em que a palavra está inserida, a opção por *feliz*, *contente*, seria a mais adequada para traduzir *fain*, pois Joseph não tinha amizade pelo jovem Heathcliff e se ressentia com a situação em que Hareton Earnshaw (legítimo herdeiro da propriedade) se encontrava; a morte de Linton Heathcliff, para ele, seria

mais um motivo de alegria do que de resignação. Quanto ao uso de *ansioso*, a segunda definição dada pelo EDD, é um termo que pode ser usado, embora pareça um pouco estranho, pois a ansiedade de Joseph para se ver livre do corpo do rapaz não faz muito sentido no contexto em que a expressão é usada. Neste caso específico, torna-se um pouco mais difícil encontrar uma forma da língua não-padrão, ou uma forma pouco usual, para traduzir *fain* dando-lhe o significado de *feliz*, *contente*; talvez o mais importante fosse mesmo ater-se ao significado da palavra e evitar transmitir ao leitor do texto traduzido uma impressão errônea devido a uma escolha pouco criteriosa na hora de traduzir.

Fairishes também apresenta problemas nas traduções consultadas. As alternativas propostas pelos tradutores são: *fadas*, *artes das fadas*, *fádicas*, *bruxarias*, *fádais*, *fadinhas*. Considerando que, no trecho em que aparece a forma *fairishes* Catherine Linton está se referindo a algo que Hareton lhe dissera antes, podemos supor que ela estivesse simplesmente reproduzindo a palavra por ele usada, ou seja, uma forma pertencente ao dialeto de Yorkshire ou ao inglês não-padrão. Portanto, uma boa opção seria a forma *fádicas*, usada por Octavio Mendes Cajado, por não ser dicionarizada e transmitir ao leitor a noção de que uma palavra pertencente à forma não-padrão da língua foi usada no texto original. *Fadas*, *artes das fadas* e *fadinhas*, embora se atenham ao que foi dito por Hareton Earnshaw, são formas comuns na linguagem padrão; quanto a *fádais*, não transmite a sensação de ser um léxico dialetal, já que muitas pessoas, por uma simples questão de acomodação na hora de falar, acabam acrescentando um *i* no final das palavras (p.ex.: vocês > vocêis; talvez > talveziz). Nesse trecho ainda há outro problema: a tradução da palavra *goblin*, que aparece como *diabinho*, *gnomo*, *duende*, *anõezinhos*. De acordo com a tradição folclórica da Inglaterra (e talvez de outros países europeus), *goblin* é uma pequena criatura que gosta de causar problemas para os seres humanos. A palavra *diabo* (ou diabinho) tem, na mentalidade das pessoas, uma associação um pouco maior com a religião, uma oposição entre bem (Deus) e mal (diabo), e por isso não é uma solução adequada para traduzir *goblin*. Da mesma forma, *anão* (ou anãozinho), também não é uma boa alternativa, pois no nosso imaginário os anões podem ser tanto associados às boas quanto às más ações, e eles vivem em cavernas ou casas, não em pântanos. Por isso, consideramos que *duendes* ou *gnomos* são as melhores soluções para a tradução de *goblin*.

A palavra *lass* aparece 11 vezes no romance; usada não apenas por Joseph (a única personagem que usa o dialeto de Yorkshire constantemente ao longo da

narrativa), mas também pelo velho Mr. Earnshaw; por Nelly Dean, por uma empregada de Wuthering Heights; por uma empregada de Thrushcross Grange; pelo Dr. Kenneth; por Heathcliff; porém, sua tradução é quase sempre ‘menina’ ou ‘rapariga’, vocábulos comuns na língua portuguesa falada no Brasil, sem ligação com nenhuma forma regional encontrada em nosso país. Mesmo se considerarmos o fato de no Brasil temos uma situação de multidialetismo ameno (para usarmos a expressão de Fernando Tarallo), e que dificilmente poderíamos encontrar uma expressão que pudesse ser usada para traduzir o termo *lass* em suas duas acepções (menina e empregada), seria possível usar *guria*, para criar uma diferença entre os termos *girl* (*menina*), *maid* (*empregada*) e *lass* (*guria*) usados em diferentes ocasiões durante a narrativa de *O Morro dos Ventos Uivantes*. A palavra *guria*, de origem tupi, é encontrada em grande parte do território brasileiro, podendo mesmo servir como alternativa para *lass* quando esta é empregada no sentido de *criada*; e como seu uso é mais restrito que o da palavra *menina*, sua presença na tradução mostraria ao leitor ao menos em parte a diferença existente entre os falantes do dialeto e do inglês *standard*. Entre os falantes brasileiros há uma tendência a considerar que *guri* e *guria* são formas usadas exclusivamente no Rio Grande do Sul, o que poderia levar à conexão indesejada do texto traduzido com esse estado brasileiro, mas na verdade *guri* e *guria* foram usados com bastante frequência em certas áreas do estado de São Paulo até pelo menos o começo do século XX. Mais característico da região sul do Brasil é o uso de *piá* para se referir a menino; e, principalmente no Rio Grande do Sul, *prenda* para se referir às meninas. O Dicionário Michaelis indica que *piá*, (cuja origem é tupi-guarani), é usado nas regiões sul e central do país (1998:1612); segundo esse mesmo dicionário, uma das acepções da palavra *prenda* é *moça, esposa, jovem* (1998:1689), e não há nenhuma explicação quanto ao local em que *prenda* tem esses significados.

A expressão *starved* não ocasionou problemas de tradução, talvez mais pelo contexto em que ela se encontra que por uma percepção maior dos tradutores de que se trata de uma variante dialetal: na primeira vez em que ela é mencionada, “Ellen, shut the window. I’m starving!”, as traduções são praticamente iguais: estou *morrendo de frio*, estou *tiritando* (de frio, fica subentendido); estou *gelando*. Nenhuma das traduções traz uma referência à fome (o sentido habitual da palavra no inglês padrão), não por uma preocupação dos tradutores em manter a presença do dialeto de Yorkshire mas sim por uma simples questão de associação – Catherine passou a noite na chuva, está com o corpo molhado, doente, e pede a Ellen que feche a janela – obviamente por estar com

frio. Na terceira vez em que a palavra *starved* é mencionada, entretanto, há uma tradução que foge completamente ao sentido do verbo *to starve*: na tradução de David Jardim Jr., “...ela devia estar *morta de fome*, observou./Estou *passando fome* há mais de um mês – ela replicou...” Vemos que as demais traduções se mantêm fiéis ao sentido dialetal da palavra, talvez por associação (Hareton convida Catherine para sentar-se perto do fogo), mas outra vez, esse fato só pode se dever ao sentido geral da frase, e não ao conhecimento do dialeto que os tradutores pudessem ter. No entanto, é interessante observar que, no primeiro exemplo “Ellen, shut the window. I’m starving!”, David Jardim Jr. usou “Estou morrendo de frio!”, esse fato parece indicar que ele não se preocupou com o sentido da palavra no primeiro momento, e simplesmente relacionou a janela aberta e a doença de Catherine Earnshaw para traduzir a expressão. Porém, ao se deparar com a expressão pela terceira vez, ele parece não ter se dado conta de já tê-la visto anteriormente, e a traduziu de acordo com o sentido mais habitual, *passar fome*.

Para finalizar, uma última observação: alguns exemplos encontrados para ilustrar os verbetes do EDD e do OED são tirados do livro *Wuthering Heights*, por exemplo, *elf-bolts*, *sackless* e *dunnock*. Estes exemplos confirmam a importância da presença de tais variantes dialetais na narrativa, e reforçam a idéia de que é válido procurar palavras da língua portuguesa para dar ao leitor a impressão de que algumas das personagens usam formas dialetais (ou da língua não-padrão) quando falam. A tradução de todas essas palavras para a norma culta do português acaba ocasionando o que se poderia chamar de adaptação indevida da obra, além da trazer perdas para a tradução em seu conjunto.

IV. As traduções de *Wuthering Heights* em outras línguas

Exemplos citados na parte III da dissertação

“He replied in a jargon I did not comprehend.” (1998:121)

“Me contestó en una jerga que no pude comprender” (19-:132)

“Él me replicó con unas palabras ininteligibles.” (2001:148)

“Me contestó en una jerga que no fui capaz de comprender.” (2003:180)

“Il me répondit dans un jargon que je ne comprenais pas.” (1979:164)

“Il répondit dans un jargon que je ne pus comprendre.” (2005:169)

“Lui mi rispose in um dialetto che non capii” (2006:145).

Assim como nas traduções em português, encontramos problemas nas traduções em espanhol, francês e italiano: em duas traduções em espanhol pode ser encontrada a palavra *jerga*⁷⁶, na francesa, *jargon*⁷⁷. Assim como em português, há uma discrepância entre as formas usadas na tradução (*jerga*, *jargon*) e as definições dadas para tais palavras nos dicionários, ocasionando com isso um desvio no sentido do texto original; a tradução italiana é a única que mantém a palavra *dialetto*.

“He answered in his vulgar accent” (1998:219)

“Contestó, con su vulgar acento” (s/d:236)

“Él contestó, con su tosco acento habitual...” (2001:256)

“...contestó él con su acento vulgar” (2003:318)

“Il répondit avec son accent vulgaire.” (1979:284)

“Il me répondit avec son accent vulgaire” (2005:291)

“Lui ha risposto com quel suo accento volgare” (2006:258)

Neste caso, as traduções se mantêm próximas do texto original, a única alteração ocorre na utilização da palavra *tosco*. Porém, como um dos significados de *tosco* pode ser *inculto* (cf. 1992:2001), a tradução não se distancia tanto do texto inglês. entretanto, no trecho a seguir vemos que há omissões mais graves:

---

⁷⁶ De acordo com o Diccionario de la Lengua Española da Real Academia: 1. Lenguaje especial y familiar que usan entre si los individuos de ciertas profesiones y oficios, como toreros, estudiantes, etc. 2. **jerigonza**, lenguaje difícil de entender. (1992:1203, vol. II)

⁷⁷ Segundo o Dicionário Robert: 1. Langage déformé, fait d'éléments disparates; langage incompréhensible; 2. Langage particulier à un groupe et caractérisé par sa complication, l'affectation de certains mots, de certaines tournures. Façon de s'exprimer propre à une profession, une activité, difficilement compréhensible pour le profane. 3. Argot ancien. (2000:1370).

'It's some damnable writing,' he answered. 'I cannot read it.'

'Can't read it?' cried Catherine; 'I can read it: it's English. But I want to know why it is there.'

Linton giggled – the first appearance of mirth he had exhibited.

'He does not know his letters,' he said to his cousin. 'Could you believe in the existence of such a colossal dunce?'

[...]

'There's nothing the matter, but laziness, is there, Earnshaw?' he said. 'My cousin fancies you are an idiot. There you experience the consequence of scorning "book-larning", as you would say. Have you noticed, Catherine, his frightful Yorkshire pronunciation?' (1998:194)

– Es una de esas malditas cosas escritas – repuso. – No puedo leerla.

– ¿Que no puede leerla, dice? – exclamó Catalina. – Pues yo puedo; está en inglés. Pero quiero saber por qué está allí.

Linton rio sarcásticamente. Era aquella la primera muestra de alegría que daba.

– No conoce el abecedario – dijo a su prima. – ¿Se imaginó alguna vez que pudiese existir en el mundo semejante borrico?

[...]

– ¿No es más que pereza, Earnshaw, verdad? – dijo Linton. – Mi prima cree que es usted un idiota. He aquí a donde conduce su desprecio por "lo que se encuentra en los libracos", como dice usted. Catalina, ¿advirtió su horrible acento campesino? (s/d:209-10)

– No sé leer ese condenado escrito – contestó.

– ¿Que no puedes leerlo? – respondió Cati. – Yo sí que lo leo, pero lo que quiero es saber por qué está ahí.

Linton soltó una risotada, primera manifestación de alegría que daba.

– No sabe leer – comunicó a su prima. – Supongo que te asombrará saber que es un burro tan grande.

[...]

– ¿Verdad que todo es cuestión de pereza, Hareton? – dijo –. Mi prima se imagina que eres un idiota. Entérate de a lo que conduce despreciar los libracos, como tú dices. ¿Has oído cómo pronuncia, Cati? (2001:231)

– Es alguna maldita escritura – respondió. – No puedo leerla.

– ¿No puedes leerla? – exclamó Catherine. – Yo sí puedo. Está en inglés. Lo que quiero es saber por qué lo han puesto allí.

Linton soltó una risita: era su primera manifestación de alegría.

– No entiende las letras – le dijo a su prima –. ¿Puedes concebir que exista alguien tan bruto?

[...]

– No es más que pereza, ¿verdad, Earnshaw? – dijo –. Mi prima va a pensar que eres un idiota. Ahora advertirás las consecuencias de burlarte del estudio de los libros. ¿Te has dado cuenta, Catherine, de su horrible pronunciación? (2003:282)

– C'est quelque maudite écriture, répondit-il. Je ne peux pas la lire.

– Vous ne pouvez pas la lire ? s'écria Catherine. Je peux la lire, moi; c'est de l'anglais. Mais je voudrais savoir pourquoi elle est là.

Linton ricana; c'était la première manifestation de gaieté de sa part.

– Il ne sait pas ses lettres, dit-il à sa cousine. Auriez-vous cru qu'il existât un pareil âne ?

[...]

– Ce n'est que de la paresse, n'est-ce pas, Earnshaw ? dit Linton. Ma cousine vous prend pour un idiot. Vous sentez maintenant ce qu'il en coûte de mépriser l'« éteude » des livres, comme vous diriez. Avez-vous remarqué, Catherine, sa terrible prononciation du Yorkshire? (1979:253)

– C'est une de ces damnées choses écrites, répondit-il. Je ne peux pas la lire.

– Vous ne pouvez pas la lire? s'écria Catherine. Moi, je peux, c'est de l'anglais. Mais je veux savoir pourquoi c'est là.

Linton se mit à ricaner; c'était la première marque de gaieté qu'il eût montrée.

– Il ne connaît pas ses lettres, dit-il à sa cousine. Pouviez-vous imaginer l'existence d'un tel âne bête?

[...]

– Ce n'est rien que de la paresse, n'est-ce pas, Earnshaw ? dit-il. Ma cousine croit que vous êtes idiot. Voilà les conséquences de votre mépris pour ce « qu'on trouve dans les bouquins », comme vous dites. Catherine, avez-vous remarqué son horrible accent campagnard ? (2005:259-60)

“È una stupida specie di scrittura” disse “non riesco a leggerla.”

“Non riuscite a leggerla?” esclamò Catherine. “Io sì, è inglese; ma vorrei sapere perchè è là.”

Linton diede una risatina – la prima manifestazione di gaiezza di cui mai avesse dato prova.

“Non sa leggere” spiegò alla cugina. “Riuscite a credere all'essenza di uno zotico simile?”

[...]

“Non ha niente, è soltanto pigro, vero, Earnshaw?” disse Linton. “Mia cugina pensa che tu sia un idiota. Ecco le conseguenze di aver sempre disprezzato le lettere. Non avete notato, Catherine, il suo terribile accento dello Yorkshire?” (2006:229)

No texto inglês, temos a presença de uma forma não-padrão da língua (*book-larning*), bem como a referência à pronúncia de Hareton Earnshaw (*frightful accent*) e à localidade (*Yorkshire*). Duas traduções em espanhol trazem a palavra *libraco*, forma depreciativa de se referir a livros, mas que, no entanto, não é dialetal, e é dicionarizada. A tradução francesa de Frédéric Lelebecque traz a forma *éteude*, que pode mostrar ao leitor o fato de Hareton não usar o inglês padrão ao falar; a de Jacques e Yolande de Lacretelle traz a forma *bouquin*, forma familiar de referência a livros, e que também é dicionarizada. A tradução italiana é a que mais se afasta do texto original, pois traz apenas a expressão *disprezzare le lettere*, forma corrente da língua standard.

Em uma tradução em espanhol há mesmo a omissão ao adjetivo *frightful* (*¿Has oído cómo pronuncia, Cati?*), nas demais, encontramos *horrible* ou *terrible*, opções que não ocasionam nenhum tipo de perda para os textos traduzidos. Quanto à referência ao

condado de Yorkshire, em duas traduções, a francesa de Jacques e Yolande de Lacretelle, e a em espanhol de Pedro Labrousse há uma menção ao fato de o sotaque de Hareton ser o de uma pessoa que vive no campo, não na cidade (*campagnard/campesino*); a tradução espanhola de P.S. omite tanto a menção ao condado quanto uma possível referência ao fato de Hareton ser um camponês; a tradução francesa de Frédéric Lelebecque e a italiana mencionam o condado de Yorkshire.

“It was far in the night, and the bairnies grat
The mither beneath the mools heard that.” (1998:67)

Cuando llora el bebé en la noche oscura
Debajo del piso lo acechan las lauchas... (19-:75)

Era de noche y los niños lloraban; en sus
cuevas los gnomos lo oyeron... (2001:86)

Era de noche y los ratoncitos escuchaban
desde su rincón llorar a los niños... (2003:107)

Sous le plancher, les souris entendaient,
En pleine nuit, les bébés qui pleuraient (1979:97)

Lorsque le bébé pleure au milieu de la nuit
A l’abri du plancher le guettent les souris... (2005:101)

Assim como nas traduções brasileiras, não houve por parte dos tradutores uma vontade de encontrar soluções a tradução das formas dialetais encontradas na cantiga. A terra do túmulo (*mools*) se transformou em *cuevas de los gnomos*, *piso*, *plancher* (assoalho), ou, em uma tradução absolutamente neutra, simplesmente *rincón* (canto, lugar). E a figura da mãe (*mither*) foi mudada para *lauchas*, *ratoncitos* e *souris* (ratos, camundongos).

“If thou wern’t more a lass than a lad, I’d fell thee this minute, I would; pitiful
lath of a crater!” (1998:194)

“¡Si no fueses más una mujercita que un varón, te tiraría al suelo en un periquete! ¡Sí
que lo haría, monigote canijo!” (s/d:210)

“¡Si no tuvieras más de chica que de chico, te largaba un puñetazo.” (2001:232)

“Si fueras un hombre y no una niña, te tiraba al suelo ahora mismo, miserable basura.” (2003:282)

“Si t'étais pas plus une fille qu'un garçon, je t'enverrais rouler par terre à l'instant, pur sûr, miserable avorton!” (1979:253)

“Si tu n'étais pas plutôt une fille qu'un garçon, je te jetterais par terre à l'instant, oui, je le ferais, pauvre efflanqué!” (2005:260)

“Se non fossi una femminetta più che un ragazzo, ti butterei terra in questo instante, ti assicuro, bamboccio che sei!” (2006:229)

Assim como foi observado em relação às traduções brasileiras, alguns tradutores optaram por soluções que modificam o sentido da frase dita por Hareton Earnshaw. Nas duas traduções em espanhol publicadas na Argentina, encontramos *varón* e *hombre* em oposição a *mujercita* e *niña*. O uso da palavra *varón* dá uma idéia de proibidade, autoridade, respeito, além da virilidade, características que dificilmente poderiam ser aplicadas a um jovem de dezesseis ou dezessete anos. O tradutor espanhol, por sua vez, optou por *chico* e *chica*, escolhas perfeitamente adequadas para *lass* e *lad*, porém omitiu o restante da frase, ignorando *pitiful lath of a crater*. As traduções francesas são as que mais se aproximam do texto inglês, apesar de não conterem formas dialetais ou marcas de francês não-padrão, já que *fille* e *garçon* são palavras de uso corrente na língua francesa e não têm uma carga pejorativa visível. As alternativas para *pitiful lath of a crater* são: *monigote canijo*, *miserable basura*, *misérable avorton*, *pauvre efflanqué* e *bamboccio*. Em espanhol, *basura* é uma palavra usada para designar lixo, imundície, esterco, ou seja, está mais relacionada à sujeira que a uma constituição física frágil; *monigote*, entre outras acepções, pode significar um boneco de trapos, mal feito e sem grosseiro. *Avorton* é um termo francês normalmente usado para se referir a pessoas cuja forma física não se encaixa dentro dos padrões de normalidade, devido a um nascimento prematuro ou má formação genética; *efflanqué* designa uma pessoa cuja magreza é extrema, sem ter muita relação com a saúde. Por fim, a tradução italiana traz *bamboccio*, que confere a Linton Heathcliff mais uma idéia de pessoa inepta, incapaz, que não se desenvolveu de maneira adequada, do que realmente de uma pessoa cuja saúde é fraca. Se pensarmos sob a perspectiva de Hareton Earnshaw, o jovem Heathcliff realmente não era um ser humano ‘completo’, bem desenvolvido, porém, *bamboccio* acaba se afastando do termo original ao eliminar qualquer menção ao estado de saúde de Linton Heathcliff.

“Isabella, let me in, or I’ll make you repent! He ‘girmed’, as Joseph calls it.” (1998:156)

“¿Isabel, déjame pasar, o haré que se arrepienta de su testadurez! – ‘gruñó’, como dice Joseph.” (19-:169)

“Abreme Isabel, o te arrepentirás – rugió.” (2001:189)

“¿Déjame entrar, Isabella, o te arrepentirás! ‘gruñó’, como dice Joseph.” (2003:231)

“Isabelle, laissez-moi entrer, ou je vous en ferai repentir”- ‘groгна-t-il’ comme dit Joseph.” (1979:207)

“Isabelle, laissez-moi entrer, ou je en ferai repentir” – ‘groгна-t-il’, comme dit Joseph.” (2005:213)

“Isabella, lasciami entrare o te ne farò pentire! ringhiò.” (2006:185)

Em duas traduções, a presença de Joseph é completamente eliminada do texto; uma característica comum a todas é o fato de a forma dialetal ter sido traduzida dentro da língua padrão.

“Did I ever look so stupid; so ‘gaumless’, as Joseph calls it?” (1998:193)

“¿Tenía un aspecto tan estúpido, tan de patán, como dice Joseph?” (19-:208)

“Elena, cuando yo tenía su edad o poco menos, ¿era tan estúpido como él?” (2001:230)

“¿Tuve alguna vez un aspecto tan estúpido, tan ‘atontado’, como dice Joseph?” (2003:280)

“Ai-je jamais eu l’air aussi stupide, aussi empaillé, comme dit Joseph?” (1979:251)

“Ai-je jamais eu l’air aussi stupide, aussi ‘balourd’, comme dit Joseph?” (2005:258)

“Ho mai avuto um’aria tanto sciocca, e goffa?” (2006:227)

Na fala de Heathcliff há uma forma dialetal usada por Joseph, mas as opções escolhidas pelos tradutores não mostram essa presença: *patán* e *atontado* são formas dicionarizadas, a outra tradução em espanhol omite tanto a forma dialetal quanto a referência a Joseph; *balourd* e *empaillé* são formas do francês padrão, assim como a palavra *goffa* faz parte do italiano standard. A tradução italiana também omite a menção a Joseph, diminuindo mais uma vez a participação e a importância da personagem na narrativa.

“Mim! mim! mim! Did iver Christian body hear aught like it? Mincing un’ munching! How can I tell you whet ye say?” (1998:121)

“¡Mim! ¡Mim! ¡Mim! ¿Habr odo jams un cristiano hablar de esta manera? Se come usted las palabras, las unas despus de las otras. Cmo puedo saber lo que me dice?” (19:133)

“Cha, cha, cha...” Ha odo nunca un cristiano hablar de esta manera? Que chachareo! Cualquiera la entiende!” (2001:148)

“Despacio, despacio! Cundo se le ha hablado as a un cristiano? Cmo puedo entender lo que dice, si se come las palabras?” (2003:181)

“Doucement! doucement! doucement! Jamais chrtien a-t-y entendu ququ’chose pareil? Vous mangez vos mots, vous l’s avalez! Comment que j’ pourrions d’viner c’ que vous dites?” (1979:164)

“Mim! mim! mim!... Est-ce qu’un chrtien a jamais entendu parler comme a? Vous mangez les mots les uns aprs les autres. Comment c’est-il que je saurais ce que vous dites?” (2005:169)

“Ma senti, senti, senti! Quando mai un cristiano ha dovuto sentire niente di simile? Non fate che bisbigliare e mangiarvi le parole! Come faccio a capire che cosa dite?” (2006:145)

O adjetivo *mim*, usado por Joseph para criticar a pronncia refinada de Isabella Linton, traduzido por advrbios (*despacio* e *doucement*) e provavelmente por uma interjeio, *cha*, na traduo espanhola de P.S.; nas tradues de Jacques e Yolande de Lacretelle e de Pedro Labrousse *mim* deixado no texto, como se fosse uma interjeio do ingls. De maneira geral, o sentido da observao feita por Joseph foi mantido nas tradues, pois ele provavelmente pensa que Isabella Linton ‘come’ parte das palavras ao falar; h uma exceo na traduo de P.S.: ao usar o substantivo *chachareo*, que significa falar demais, ele d ao leitor a impresso de Joseph estar censurando Isabella por ela falar demais, e no pelo modo como ela pronuncia as palavras.

V. Variantes dialetais encontradas ao longo da narrativa

“We all kept as mute as mice a full half-hour...” (1998:37)

“Permanecimos todos silenciosos como lauchas temerosas...” (19-:43)

“Durante más de media hora permanecimos en silencio...” (2001:50)

“Durante una larga hora nos quedamos todos callados, como muertos...” (2003:64)

“Nous restâmes tous muets comme des souris pendant une bonne demi-heure...” (1979:60)

“Nous restâmes tous silencieux comme des souris craintives pendant une demi heure... “ (2005:64)

“Restammo tutti quieti come tanti topolini per una mezz’ora...” (2006:45-6)

Bairn

I think he swore – but I didn’t mind him, I was straining to see the *bairn*... (1998:56)

“Creo que empezó a jurar, pero no me ocupé más de él, tan grande era mi deseo de ver al bebé.” (19-:63)

“Creo que una blasfemia, pero no me fijé, porque estaba muy ocupada en mirar a la criatura.” (2001:74)

“Me parece que maldijo, pero no me fijé bien, yo estaba embelesada con el niño.” (2003:92)

“Je crois qu’il a répondu par un juron; mais je ne faisais pas attention à lui, je tâchais de voir le bébé.” (1979 :84)

“Je crois qu’il s’est mis à jurer, mais je ne m’occupais pas de lui, tant j’avais envie de voir le bébé.” (2005:87)

“Credo abbia imprecato – ma non badavo a lui: cercavo di guardare il bambino.” (2006:67)

Who has taught you those fine words, my *barn*? (1998:97)

“¿Quién te enseñó esas bonitas palabras, chiquito mío?” (19-:106)

“¿Quién te ha enseñado esas bonitas palabras, hijo?” (2001:120)

“¿Quién te ha enseñado esas lindas palabras?” (2003:149)

“Qui t’a appris ces jolis mots, mon petit?” (1979:134)

“Qui t’a appris ces jolis mots, mon petit?” (2005:138)

“Chi ti ha insegnato quelle belle parole, bambino mio?” (2006:116)

Beck

The sky is blue, and the larks are singing, and the *becks* and brooks are all brim full.
(1998:118)

“El cielo está azul, las alondras cantan y se desbordan los arroyos.” (19-:130)

“El cielo está azul, las alondras cantan y los arroyos llevan mucha corriente.”
(2001:146)

“El cielo está azul, las alondras cantan y los torrentes y arroyuelos vienen crecidos hasta rebosar.” (2003:178)

“Le ciel est bleu, les alouettes chantent et les ruisseaux coulent à pleins bords.”
(1979:161)

“Le ciel est bleu, les alouettes chantent et les cours d’eau débordent.” (2005:166)

“Il cielo è azzurro, le allodole cantano, e i fiumi e i ruscelli sono tutti gonfi d’acqua.”
(2006:142)

Bonny

“On the morning of a fine June day, my first *bonny* little nursling...” (1998:56)

“Una hermosa mañana de junio vino al mundo un lindo niño, último de la vieja familia Earnshaw, al que crié.” (19-:62)

“Una hermosa mañana de junio, vino al mundo el primer niño que yo había de criar...”
(2001:73)

“En la mañana de un hermoso día de junio, vio la luz un precioso niño, el primero que corrió a mi cargo criar...” (2003:91)

“C’est par une belle matinée de juin que naquit le premier joli poupon que j’eus à élever...” (1979:83)

“Par un beau matin de juin, mon premier nourisson, un joli enfant, dernier de la vieille famille Earnshaw, vint au monde.” (2005:86)

“Una bella mattina di giugno nacque il primo caro piccino a cui facessi da balia...” (2006:67)

Now, my *bonny lad*, you are *mine*! (1998:165)

“¡Ahora, hombrecito, eres mío!” (19-:179)

“¡Vaya, chiquito: ya eres mío!” (2001:198)

“Ahora, jovencito, eres mío.” (2003:243)

“Maintenant, mon petit gars, tu es à moi!” (1979:217)

“Maintenant, mon bonhomme, tu es à moi!” (2005:224)

“E adesso, mio bel bambino, sei tutto mio!” (2006:196)

“Nay”, said the servant, “don’t be hard on the *bonny lass*, Mrs. Dean.” (1998:171)

“Não se zangue com esta linda menina, Sr.^a Dean – acudiu a criada.” (s/d:148)

“No, señora Dean, no sea severa con la gentil señorita – dijo la criada.” (19-:185)

“No riña a la nena, señora Dean – dijo la criada.” (2001:206)

“Señora Dean, no sea tan dura con la pobre señorita – intervino la criada.” (2003:251)

“Allons! dit la servante, ne soyez pas dure pour cette bonne demoiselle, Mrs Dean.” (1979:225)

“Non, Mrs. Dean, ne soyez pas sévère avec la gentille demoiselle, dit la servante.” (2005:231)

“‘No’ intervenne la domestica ‘no siate severa con questa bella bambina, signora Dean.’” (2006:202)

Bonniest

A wild, wick slip she was – but she had the *bonniest* eye, and sweetest smile, and lightest foot in the parish... (1998:36)

“En una palabra, era una pequeña salvaje atolondrada y mala... pero con los ojos más bonitos, la sonrisa más encantadora y el andar más garboso de toda la parroquia.” (19:42)

“Era una especie de bicho malo y salvaje. Pero tenía los ojos más bonitos, la sonrisa más dulce y los pies más ligeros de toda la región.” (2003:62)

“C’était une indomptable petite friponne, mais elle avait l’œil plus gai, le sourire le plus caressant et le pied le plus léger de toute la paroisse.” (1979:58)

“Au total, une petite sauvage étourdie et méchante... mais avec les plus jolis yeux, le sourire le plus charmant, la démarche la plus légère de toute la paroisse.” (2005:62)

“Era una ragazzetta ribelle e capricciosa, ma aveva gli occhi più belli, il sorriso più dolce, il passo più leggero di tutto il paese...” (2006 :44)

Brach

Now, was it not the depth of absurdity - of genuine idiocy, for that pitiful, slavish, mean-minded *brach* to dream that I could love her? (1998:133)

“¿Dígame si no es el colmo de lo absurdo, una perfecta estupidez de parte de esta criatura pálida y ridícula, creer que podía amarla?” (19:145)

“Y dime: ¿no constituye el colmo de la mentecatez de esta despreciable mujer el suponer que yo podría llegar a amarla?” (2001:162)

“Pero el colmo del absurdo, de la genuina estupidez de esta lamentable, servil y ruin criatura, ¿no ha sido creerse que yo podría amarla?” (2003:197)

“Voyons, n’était-ce pas le comble de l’absurdité, de la stupidité, de la part de cette pitoyable, servile et basse créature, que de se figurer que je pourrais l’aimer?” (1979:178)

“Et dites-moi si ce n’était pas le comble de l’absurdité, une pure idiotie de la part de cette créature pâle et falote de croire que je pourrais l’aimer?” (2005:184)

“Non era il colmo dell’assurdità – in verità di una autentica idiozia – che questa cagna meschina, servile, vile potesse sognare che io l’amavo?” (2006:159)

Cant

“Don't you *cant*, Nelly,’ he said. ‘Nonsense!...’” (1998:41)

“Nada de prédicas, Nelly. Está usted diciendo tonterías.” (19-:47)

“¡Bah, bah! – replicó.” (2001:56)

“Vamos, Nelly, no des sermones – replicó.” (2003:70)

“Oh, pas de prêche, Nelly; sottises que tout cela!” (1979:65)

“Pas de prêche, Nelly, vous dites des bêtises!” (2005:69)

“‘Oh, non metterti a fare l’ipocrita Nelly!’ ribattè lui. “Sciocchezze!” (2006:50)

“...I remembered how old Earnshaw used to come in when all was tidied, and call me a *cant lass*...” (1998:48)

“...y luego me acordé del viejo Earnshaw, cuando venía a verme después de que todo estaba limpio, llamándome buena chica...” (19-:54)

“... y recordé una ocasión en que el amo anciano – que solía revisarlo todo por si mismo en casos como aquél –, viendo lo bien que estaba todo, me había regalado un chelín, llamándome a la vez ‘buena moza’.” (2001:64)

“...y recordé que el viejo Earnshaw venía siempre, cuando todo estaba limpio, para decirme que era una buena muchacha, y para deslizar en mi mano un chelín como regalo de Navidad.” (2003:80)

“...et me rappelai que le vieil Earnshaw venait toujours quand tout était nettoyé, m’appelait brave fille et me glissait un shilling dans la main, comme cadeau de Noël.” (1979:73)

“...puis je me rappelai la façon du vieil Earnshaw venant me voir quand tout était nettoyé, m’appelant une bonne fille et glissant un shilling dans ma main comme cadeau de Noël.” (2005:76-7)

“...poi ricordai come il vecchio Earnshaw fosse solito venire quando tutto era in ordine e chiamarmi una ragazza in gamba e farmi scivolare in mano uno scellino come dono di Natale...” (2006:57)

Canty

“My mother lived till eighty, a *canty* dame to the last.” (1998:203-4)

“Mi madre llegó a los ochenta, conservando todas sus facultades hasta el postrer minuto de su existencia.” (19-:219)

“Mi madre vivió hasta los ochenta.” (2001:241)

“Mi madre vivió hasta los ochenta, y bien despierta hasta el final.” (2003:295)

“Ma mère a vécu jusqu’à quatre-vingts ans, et très alerte jusqu’à la fin.” (1979:264)

“Ma mère a atteint quatre-vingts ans et est restée une femme alerte jusqu’à la fin.” (2005:271)

“Mia madre è vissuta fino a ottanta, viva e vegeta sino all’ultimo.” (2006:240)

Dunnock

“And Hareton has been cast out like an unfledged *dunnock*.” (1998:30)

“Y Hareton fué arrojado del nido como un pajarillo.” (19-:35)

“A Hareton le han dejado sin nada...” (2001:41)

“Y a Hareton lo arrojó del nido como a un gorrión.” (2003:54)

“Hareton a été jeté hors de son nid comme un jeune moineau!” (1979:50)

“Et Hareton a été chassé du nid comme un oisillon.” (2005:55)

“...e Hareton è stato cacciato come un uccellino implume...” (2006:37)

Eft

“Keep your eft’s fingers off; and move, or I’ll kick you!” (1998:243)

“¡Aparte sus dedos de lagarto y levántese, pues de lo contrario la obligaré a puntapiés!” (19-:261)

“¡Suéltame y apártate, o te pateo!” (2001:283)

“¡No me toques con esos dedos de lagartija y levántate, si no quieres que te vuelvas a golpear!” (2003:351)

“Enlevez-moi ces doigts de lézard et allez-vous-en, ou je vous envoie promener d’un coup de pied...” (1979:314)

“Enlevez vos doigts de lézard et levez-vous, sinon je vous y forcerai à coups de pied!” (1979:314)

“Tieni lontane queste tue dita viscide e vattene, o ti allontanerò io a calci!”
(2006:285)

Elf-bolts

“This bed is the fairy cave under Peniston Crag, and you are gathering *elf-bolts* to hurt our heifers...” (1998:108)

“Esta cama es la gruta embrujada que se encuentra debajo de la Roca de Pennistow y usted recoge las flechas de los elfos para acribillar a nuestros ganados.” (19-:119)

“Esta cama es la cueva encantada que hay al pie de la colina de Penniston y tú andas cogiendo guijarros para arrojárselos a los novillos.” (2001:134)

“Esta cama es la cueva de las hadas que hay debajo de Penistone Crag, y tú recoges flechas de las hadas para herir a nuestros novillos.” (2003:164)

“Ce lit est la grotte des fées sous le rocher de Penistone, vous ramassez en ce moment leurs fleches pour en percer nos génisses, et vous prétendez, quand je suis près de vous, que ce ne sont que des flocons de laine.” (1979:148)

“Ce lit est la grotte ensorcelée qui se trouve sous le Rocher de Pennistow, et vous ramassez les flèches des elfes pour en cribler nos troupeaux. Vous prétendez, tant que je suis là, que ce ne sont que des flocons de laine.” (2005:153)

“Questo letto è la grotta fatata sotto la Rupe di Penistone, e tu stai raccogliendo frecce di elfi per colpire le giovenche; fingendo, finché io ti sono vicina, che si tratti di ciuffi di lana.” (2006:129)

“So you do seek *elf-bolts* to hurt us!” (198:114)

“¡Es para hacernos daño que recoge las flechas de los elfos!” (19-:125)

“Ella es mi solapada enemiga.” (2001:140)

“¡Andabas buscando aquellas flechas de las hadas para lanzarlas sobre nosotros!”
(2003:171)

“Ainsi vous cherchez les fleches de fées pour nous blesser!” (1979:155)

“...c’est pour nous faire du mal que vous ramassez les fleches de elfes.” (1979:155)

“Strega, è dunque vero che raccogli frecce di elfi per nuocerli!” (2006:136)

Fain

“Joseph was *fain*, I believe, of the lad’s removal...” (1998:260-61)

“José, a mi juicio, aceptaba sin mucha pena la desaparición del muchacho.” (19-:278)

“José me parece que se alegró de la muerte del muchacho.” (2001:301)

“Me pareció que la muerte del muchacho a Joseph lo había aliviado.” (2003:377)

“Joseph n’était pas fâché, je crois, de la disparition du jeune homme...” (1979:333)

“Joseph, je crois bien, acceptait sans trop de peine la disparition du garçon.” (1979:333)

“Joseph era contento, credo, della morte del ragazzo...” (2006:304)

Fairishes

“I want to see where the goblin hunter rises in the marsh, and to hear about the *fairishes*, as you call them...” (1998:172)

“Quiero ver el lugar donde el cazador fantasma surge del pantano. También quiero conocer sus ‘cuentos de hadas’, como dijo.” (19-:186)

“Quiero ver aparecer el fantasma del pantano, y las hadas de que ha hablado usted, pero apresúrese.” (2001:207)

“Quisiera ver el lugar del pantano donde aparece el cazador de fantasmas y tener más detalles sobre las brujerías.” (2003:252)

“Je voudrais voir l’endroit où le chasseur de lutins apparaît dans le marais, et avoir des détails sur les ‘féis’, comme vous les appelez.” (1979:226)

“Je veux voir l’endroit où le chasseur fantôme surgit du marais. Je veux connaître aussi vos ‘contes des faî’, comme vous dites...” (2005:233)

“Voglio vedere il punto in cui il cacciatore fantasma sorge della palude e sentir parlare delle fate di cui mi avete raccontato...” (2006:203)

Kirk

“Find a way, then! not through that *Kirkyard*...” (1998:112)

“¡Busque un camino, entonces! Un camino que no pase por la tierra de los muertos.” (19-:122-3)

“Bueno, pues encuéntrame un camino que no pase por el cementerio.” (2001:137-8)

“¡Búscame entonces un camino que no sea a través del cementerio...!” (2003:169)

“Trouvez le moyen, alors! Pas par le cimetière.” (1979:152)

“Trouvez un chemin, alors! Et qui ne passe pas par le champ des morts.” (2005:157)

“Trova il modo, dunque! Non attraverso quel cimitero.” (2006:133-4)

“...and they refused to bury you in the precincts of the *kirk*?” (1998:297)

“...y que se nieguen a enterrarlo en el recinto del camposanto...” (19-:316)

“...y por esa causa no le quisieran enterrar en tierra sagrada?” (2001:342)

“...y se negasen a enterrarlo a usted en terreno sagrado...” (2003:426)

“...et qu’on refuse de vous enterrer sur le terrain de l’église?” (1979:377)

“...et qu’on refuse de vous enterrer dans l’enceinte du cimetière?” (2005:385)

“...e rifiutassero così di seppelirvi in terra consacrata?” (2006:345)

Lad

“Perhaps I can get a guide among your *lads*...” (1998:9)

“Acaso pueda encontrar entre sus criados un guía...” (19-:14)

“Acaso uno de sus criados pudiera servirme de guía.” (2001:16)

“Quizá pueda proporcionarme un guía entre alguno de sus criados...” (2003:25)

“Je pourrais peut-être trouver parmi vos valets de ferme un guide...” (1979:25-6)

“Peut-être pourrais-je trouver parmi vos domestiques un guide...” (2005:29)

“Forse potrei trovare una guida tra vostra servitù...” (2006:13)

“...and insisted that he should labour out of doors instead, compelling him to do so as hard as any other *lad* on the farm. (1998:40)

“...exigiendo, en cambio, que trabajase fuera de la casa, obligándolo a ocuparse de tareas tan duras como las de cualquier mozo de cuadra.” (19-:45)

“Le hizo instalar en compañía de los criados y le mandó que se aplicase a las mismas faenas agrícolas que los otros mozos.” (2001:54)

“Insistía en que debía trabajar en el campo tan duramente como cualquier criado de la finca, y no paró hasta obligarlo a ello.” (2003:68)

“...voulut qu’ils fussent remplacés par des travaux au-dehors et exigea de lui le même labeur que d’un valet de ferme.” (1979:63)

“...exigeant à la place qu’il travaillât hors de la maison, et il le contragnit à faire des besognes aussi dures que n’importe quel valet de ferme.” (2005:67)

“...e volle che egli lavorasse nei campi, costringendolo a lavori pesanti quanto quelli di tutti gli altri garzoni della fattoria.” (2006:48)

“And cried for mama, at every turn,” I added, “and trembled if a country *lad* heaved his fist...” (1998:50)

“Y llamar a ‘mamá’ a cada rato – continué; – y temblar si un muchacho campesino alza el puño contra usted...” (19-:56)

“Y llamar a mamá constantemente, y asustarse siempre que un chico aldeano te amenazase con el puño...” (2001:65)

“Y llamar a mamá a cada momento – añadí yo –, y temblar si un chico del pueblo te amenaza con el puño...” (2003:82)

“Et appeller maman à tout bout de champ, ajoutai-je, et trembler si un petit paysan levait le poing contre vous...” (1979:75)

“Et appeller ‘maman’ à tout propos, continuai-je, et trembler si un garçon de la campagne lève le poing contre vous...” (2005:79)

“‘E di chiamare la mamma ogni momento’ aggiunsi io ‘e di tremare si un ragazzo di campagna ti minaccia con un pugno...’” (2006:59)

The finest *lad* that ever breathed! (1998:56)

“¡La criaturita más linda que haya existido jamás!” (19-:62)

“Nunca se ha visto uno más guapo...” (2001:73)

“¡El más hermoso del mundo!” (2003:91)

“Le plus beau garçon qui ait jamais vu le jour!” (1979:83)

“Le plus joli petit garçon qui ait jamais existé!” (2005:86)

“Il più bel bambino che sia mai visto!” (2006:67)

Now, don't you think the *lad* would be handsomer cropped? (1998:65)

“Pero, ¿no le parece que este chico sería más bonito si le cortáramos las orejas?” (19-:72)

“Oye, Elena, ¿no es cierto que este chico estaría mejor sin orejas?” (2001:84)

“¿No crees, Nelly, que estaría más lindo si le cortáramos las orejas?” (2003:104)

“Dites donc, ne croyez-vous pas que ce gamin serait mieux avec les oreilles coupées?” (1979:95)

“Mais ne croyez-vous pas que ce garçon serait plus beau si on lui raccourcissait avec les oreilles?” (2005:98)

“Non credi che il ragazzo sarebbe più bello si gli tagliassi le orecchie?” (2006 :78)

“If the *lad* swore, he wouldn't correct him...” (1998:174)

“Cuando el muchacho juraba, no lo corregía...” (19-:188)

“Cuando Hareton juraba, José no le reprendía.” (2001:209)

“Aunque el chico maldijera o se comportara de la forma más reprobable, él nunca lo retaba.” (2003:255)

“Hareton pouvait jurer, avoir la conduite la plus répréhensible, Joseph se gardait de le réprimander.” (1979:228)

“Quand le gamin jurait, il ne le corrigeait pas...” (2005:235)

“Se il ragazzo imprecava, non lo rimproverava...” (2006:206)

Be a good *lad*; and I'll do for you. (1998:183)

“Sé un buen chico y llegaremos a entendernos.” (19-:198)

“Ahora a ser buen chico.” (2001:220)

“Sé buen chico y todo irá bien.” (2003:268)

“Sois bon garçon et nous nous entendrons.” (1979:240)

“Sois un bon garçon et nous nous entendrons.” (2005:246)

“Comportati da bravo ragazzo, e sarai felice.” (2006:216)

“Is he not a handsome *lad*?” he continued. (1998:192)

“¿No le parece un buen mozo? – prosiguió Heathcliff.” (19-:207)

“¿No es un buen mozo? – siguió Heathcliff.” (2001:229)

“¿No es un lindo muchacho? – insistió Heathcliff.” (2003:280)

“N'est-ce pas un beau gars? – continua-t-il.” (1979:251)

“N'est-il pas beau garçon? – continua-t-il.” (2005:257)

“Non è un bel ragazzo?” continuò Heathcliff.” (2006:227)

“Because that *lad* yonder, seems determined to beat me...” (1998:237)

“...me está pareciendo que este muchacho tiene la santa intención de desbaratar mis planes...” (19-:254)

“...se me figura que este muchacho va a darme mucho quehacer aún...” (2001:276)

“Porque – continuó – este muchacho parece resuelto a destruir mis planes...” (2003:343)

“...c'est que ce gaillard-ci a l'air decide à déjouer mes plans...” (1979:305)

“...parce que ce garçon-là m'a tout l'air de vouloir ruiner mes plans...” (2005:311)

“...perché quell ragazzo sembra deciso a frustrare i miei piani...” (2006:277)

Lass

Why canst thou not always be a good *lass*, Cathy? (1998:37)

“¿Por qué no puedes ser siempre una buena chica, Catalina?” (19-:43)

“¿Por qué no has de ser siempre buena?” (2001:50)

“¿Cathy, por qué no puedes ser siempre una niña buena?” (2003:64)

“Pourquoi ne peux-tu toujours être unne bonne fille, Cathy?” (1979:60)

“Pourquoi ne peux-tu pas toujours être unne bonne fille, Cathy?” (2005:64)

“Perché non sei sempre una bambina così brava, Cathy?” (2006:45)

“Hareton, get forwards with the *lass*.” (1998:189)

“Hareton, precédenos en compañía de la señorita.” (19-:204)

“Hareton, vete delante con la muchacha.” (2001:226)

“Hareton, tú vete delante con ella.” (2003:275)

“Hareton, va en avant avc la jeune fille.” (1979:247)

“Hareton, va en avant avec la jeune fille.” (2005:253)

“Hareton, vai avanti con la ragazza...” (2006:223)

...besides, that *lass* owes me her services for her bread... (1998:254)

“Además, esta persona tendrá que servirme en cambio del pan que me costará.” (19-:271)

“...y que esta muchacha trabaje para ganarse su pan.” (2001:294)

“...esta jovencita tiene que ganarse el pan con algún servicio...” (2003:366)

“De plus, cette jeune personne me doit ses services en échange de son pain.” (1979:325)

“En outre, cette personne me doit ses services en échange du pain qu’elle me coûtera.” (2005:332)

“Inoltre, quella ragazza deve pur fare qualcosa per guadagnarsi il pane.” (2006:297)

Sackless

“‘Yes’, I observed, ‘about as starved and *sackless* as you...’” (1998:203)

“Sí – dije, – casi tan débil y digna de lástima como usted.” (19-:219)

“Sí – repuse. – Tan triste como usted.” (2001:240)

“Sí, casi tan mustia y decaída como usted – comenté.” (2003:295)

“Oui, à peu près aussi engoudie et inerte que vous.” (1979:264)

“Oui, dis-je, presque aussi faible et pitoyable que vous.” (1979:264)

“‘Sì’ annuii ‘è infreddolito e abbattuto quasi come voi...’” (2006:239)

Stalled

“Oh, I’m tired – I’m *stalled*, Hareton!” (1998:266)

“¡Oh! estoy cansada...! ¡Harta de vivir encerrada, Hareton!” (19-:283)

“Estoy fatigada y hastiada, Hareton.” (2001:308)

“¡Qué cansada estoy! Me siento como encerrada en un establo, Hareton.” (2003:384)

“Oh! je suis lasse... je suis comme une bête qui ne sort pas de l’écurie, Hareton!” (1979:340)

“Oh! je suis lasse !... Je suis à bout d’être enfermée, Hareton!” (2005:346)

“Oh, sono stanca, stanca, Hareton!” (2006:310)

Starve

“Ellen, shut the window. I’m *starving*!” (1998:77)

“¡Cierre esa ventana, Nelly, que me estoy muriendo de frío!” (19-:84)

“Cierra, Elena. Estoy agotada.” (2001:96)

“¡Cierra la ventana, Ellen! Estoy tiritando.” (2003:119)

“Hélène, fermez la fenêtre, je grelotte.” (1979:108)

“Fermez la fenêtre, Ellen. Je meurs de froid.” (2005:112)

“Ellen, chiudi la finestra. Sto gelando!” (2006:91)

“...he was sure she was *starved*./‘I’ve been *starved* a month and more’, she answered, resting on the word, as scornful as she could.” (1998:262).

“Estaba seguro – le dijo, – de que se hallaba muerta de frío./Me muero de frío desde hace más de un mes – repuso la señora Heathcliff, poniendo en sus palabras todo el desprecio posible.” (19-:280)

“...y Hareton también, diciéndole que debía estar aterida de frío./Hace un mes que lo estoy – contestó ella tan altanera y despreciativa como le fue posible.” (2001:303)

“...convencido de que debía estar congelada./Hace casi un mes que estoy congelada – contestó ella, subrayando las palabras con el mayor de los desprecios.” (2003:380)

“...il était sûr qu’elle gelait./Il y a un mois et plus que je gèle, répondit-elle en appuyant sur le mot avec tout le dédain qu’elle put y mettre.” (1979:335)

“Il était sûr qu’elle était morte de froid./Je meurs de froid depuis un mois et plus, répondit-elle appuyant sur le mot avec autant de mépris qu’elle put.” (1979:335)

“...senza dubbio doveva morire di freddo./’È più di un mese che muoio di freddo’ ha risposto lei, pronunciando quelle parole con tutto il disprezzo possibile.” (2006:306)

Thible

“...the quicker the *thible* ran round, and the faster the handfuls of meal fell into the water.” (1998:125)

“...tanto más rápidamente giraba la cuchara, y tanto más grandes eran los puñados de harina que caían en el agua.” (19-:136-7)

“...más vivamente agitaba el batidor, y más deprisa caían en el agua los puñados de harina.” (2001:152)

“...cuanto más difícil me resultaba conjurar su aparición, más rápidamente movía la cuchara y echaba puñados de harina en el agua.” (2003:186)

“...et plus je redoutais d’en évoquer l’apparition, plus vite tournait la spatule et plus vite les poignées de farine tombaient dans l’eau.” (1979:168)

“...et plus il se faisait pressant, plus la cuiller tournait et plus vite tombaient dans l’eau les poignées de farine.” (2005:174)

“...e quanto più forte si faceva il pericolo che la sua immagine venisse evocata, tanto più in fretta girava il mestolo e le manciate di avena cadevano nell’acqua.” (2006:149)

VI. Comentários sobre as traduções das variantes dialetais

A tradução da expressão *as mute as mice* se mantém bastante próxima do texto inglês. Em duas traduções em espanhol não há referência a *ratos*, mas não foi feita nenhuma tentativa de encontrar uma expressão popular ou provérbio que pudesse causar um efeito semelhante ao da expressão dialetal no texto traduzido. Nas duas traduções francesas há a presença da palavra *souris* (equivalente a *mice*): *muets comme des souris* ou *silencieux comme des souris*, quando uma boa solução poderia ter sido encontrada com a expressão *sans piper mot*, ou mesmo com *on entendrait trotter une souris/on entendrait une mouche voler*, usadas para designar um silêncio completo.

De modo geral, as traduções em língua estrangeira consultadas para a elaboração da dissertação não apresentam grandes diferenças em relação às traduções brasileiras. No caso da palavra *brach*, a tradução italiana foi a única a mantê-la, conservando no texto traduzido todo o desprezo que Heathcliff mostra ter por Isabella Linton: “Non era il colmo dell’assurdità – in verità di una autentica idiozia – che questa *cagna* meschina, servile, vile potesse sognare che io l’amavo?” Quanto às demais formas dialetais, elas foram quase todas traduzidas por formas *standard* de cada língua, mesmo quando havia a possibilidade de introduzir alguma expressão que mostrasse ao leitor que a pessoa não estava falando a língua considerada padrão. Apenas as traduções francesas não são tão padronizadas, principalmente a de Frédéric Lelebecque, pois ele introduziu nas falas de Joseph alguns marcadores lingüísticos que mostram o fato de Joseph não ser falante da norma considerada ‘culto’. Se considerarmos que a situação lingüística na França é bastante diferente da situação brasileira, e que lá há dialetos bastante diferentes do francês padrão, podemos compreender a opção dos tradutores de não traduzir as falas de Joseph tendo por base um dialeto específico.

Para a tradução das palavras *lass* e *lad*, foram encontradas soluções boas em francês e – em poucas ocasiões – em espanhol. As formas *gamin* e *gars*, usadas na tradução de *garçon*, embora não pertençam a variantes dialetais do francês, são de uso mais popular, o que ajuda a estabelecer a diferença entre *lad* e *boy* existente no original. A forma *gamine*, embora seja de uso corrente no francês falado, não foi encontrada como tradução para *lass*, mas poderia ter sido usada sem que isso acarretasse algum tipo de problema para a tradução. Na tradução espanhola, foi encontrada uma única vez *nena*, termo de uso corrente na Espanha, onde é geralmente usado como uma forma afetiva de se dirigir às mulheres, muitas vezes independente da idade, mas que poderia

ser empregada mais vezes, como um indicador de diferença entre *chica* ou *niña* e a forma regional. Da mesma maneira, *mozo* foi usada em algumas ocasiões, e este é um vocábulo que pode perfeitamente dar a indicação de que a pessoa a quem os falantes se referem dessa maneira é alguém que tem uma posição inferior na localidade. No caso de Hareton Earnshaw, isso é especialmente útil, pois o fato de ele ser chamado de *mozo* explicita sua condição de empregado na casa em que nasceu e da qual deveria ser o legítimo proprietário. A forma feminina, *moza*, também poderia ser usada para se referir à empregada de Thrushcross Grange que aparece rapidamente no capítulo XII, informando a Edgar Linton que Isabella havia fugido com Heathcliff, bem como à filha do ferreiro mencionada por ela em sua fala.

VII. Poema de Tasso da Silveira.

BALADA DE EMILY BRONTË

No morro do Vento Uivante
o vento passa uivando, uivando...

no morro do Vento Uivante
há um velho casarão sombrio
cheio de salas vazias
e corredores vazios...

A noite toda uma porta
geme agoniadamente.
Pelas vidraças partidas
silvam longos assovios,
no ar de abandono e de medo
passam bruscos arrepios...

No morro do Vento Uivante
o vento passa...

Emily Brontë

Não pares a história... Conta!
conta, conta, conta, conta!

Dá-me outra vez aquele medo
que encheu minha infância morta
de sonhos e de arrepios...

No morro do Vento Uivante

Depois que os anos passaram
como ficaram meus dias
vazios... vazios... (1947:3)

VIII. Poemas em dialeto de Yorkshire:

Osses by Kathleen Parsons

Years ago George wor a pal ov ahrs
'E wor a dab 'and at mendin' brokken dahn cars
Ivry Sat'da' 'e wor aht int' road
'Elpin' sumb'dy wi a brokken dahn load
Along 'ud cum owd joe an' shaht
Nay George lad, wot's ta abaht
Won wilta learn, yons a poor lark
'Osses is best for tahn wark
'E wor a coil man wor owd Joe
'E'd se, Ah nobbut tell 'im an' 'e'll go
Aye lad, even in t'dark
'Osses is t'best for tahn wark
Nahadays 'Osses is kept as pets
The'r' varry gud fer trade fer t'vets
Little lasses luv ter ride
An' dads go runnin' by the'r side

In Praise of 'Yorkshire Dialect'! by Cliff Young

Ee, I 'as t' tell someone about this thing 'ave found
Cos it's so exciting, yer'll never keep it down.
Bloody brilliant really, wot a fantastic find,
I just switched on me computor, an' nearly blew me mind.

For 'avin bin an advocate of Yorkshire an' all that's grand,
I couldn't a bin more surprised if it 'ad all bin planned.
T' find that out in cyberspace, amid the I.T. age,
Sum canny minded people 'ad created 'Yorkshire Dialect' page.

Ay, an' let me tell thee summat, it i'nt a load o' tosh,
cos wi really are intelligent, although wi dunt talk reet posh.
An' summat that'll amaze thee, could even blow thee mind,
N' matter where tha travels, Yorkshire folk ye'll find.

They've spread to every continent, by land by sea by air,
'N' it i'nt hard t' tell 'em, no need t' stand n' stare.
They a'nt got funny 'air does, or boils upon the nose,
Or wear the famous button 'ole, that comley Yorkshire Rose.

So 'ere's 'ow t' tell 'em it i'nt a reet 'ard job,
Just ask 'em fer sum watter t' sleek thirst in yer gob.
An' ye'll see a little twinkle, a smile upon the face,
An' a knowin' look behind yer eyes, that yer cum from Gods own place.

The bestest county in the world, a place yer couldn't hide,

That's why we hold our heads up, 'n' they're so full o' pride.
There's a fact yer can't deny, it's written in our plan,
Yer can tek the man out o' Yorkshire, but yer can't tek Yorkshire out o' t' man!

My Horoscope by Len Wilde

Monday

First thing ah do when ah get out of mi bed,
is to consult mi horoscope for t'day.
"I've to avoid all quarrels an upsets" it said;
so mi old man hed better keep aht of mi way.

Tuesday

"When moons in reight quarter, things fall into place",
they needn't tell me that, cos ah said "sitha,
mi husband fell dahn t'stairs when he tripped on a lace,
and darned near made me a widda".

Wednesday

"Tonight there's to be an important social event",
I can't see this happening to me.
Walking home eating fish and chips, could hardly be meant;
but it's all t'social event ah shall see.

Thursday

"Today, you'll be in the limelight once more".
I was, but ah felt a bit of a wally,
cos a pile of tins in t'supermarket store,
was sent for a burton wi' mi trolley.

Friday

"Improvements are pending, you're aware of your own luck",
but wi' my luck ahl nivver hev enough brass.
There's niver nowt gained by being moonstruck,
so instead of that theer caviar, ahl just hev beef hash.

Saturday

"Today you'll be reckless and exitable".
Its funny how these things come about.
I could have been more generous an reliable,
if I'd been born two days earlier, no doubt.

IX. Mapas

Mapa da Inglaterra – Early kingdoms and territories