

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS**

**LUÍSA HALL FREITAS DA SILVA**

**POESIA DAS IRMÃS BRONTË: ESTUDO COMPARATIVO E TRADUÇÃO  
COMENTADA DE TRÊS POEMAS**

**PORTO ALEGRE  
2023/1**

**LUÍSA HALL FREITAS DA SILVA**

**POESIA DAS IRMÃS BRONTË: ESTUDO COMPARATIVO E TRADUÇÃO  
COMENTADA DE TRÊS POEMAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Instituto de Letras da Universidade Federal  
do Rio Grande do Sul como requisito parcial  
para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

**ORIENTADORA: PROFA. DRA. SANDRA SIRANGELO MAGGIO**

**PORTO ALEGRE**  
Setembro de 2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos Bulhões

VICE-REITORA

Patrícia Pranke

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmen Luci da Costa Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

CHEFE DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Juliani Menezes dos Reis

CIP - Catalogação na Publicação

da Silva, Luísa Hall Freitas  
POESIA DAS IRMÃS BRONTË: ESTUDO COMPARATIVO E  
TRADUÇÃO COMENTADA DE TRÊS POEMAS / Luísa Hall Freitas  
da Silva. -- 2023.  
55 f.  
Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Letras, Bacharelado em Letras: Tradutor Português e  
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Literatura Inglesa. 2. Estudos de tradução. 3.  
Irmãs Brontë. 4. Relato de prática tradutória. 5.  
Tradução de poesia. I. Maggio, Sandra Sirangelo,  
orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**LUÍSA HALL FREITAS DA SILVA**

**POESIA DAS IRMÃS BRONTË: ESTUDO COMPARATIVO E TRADUÇÃO  
COMENTADA DE TRÊS POEMAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 08 de agosto de 2023.

Resultado: Aprovada com conceito A

**BANCA EXAMINADORA:**

Profa. Dra. Caroline Navarrina de Moura  
Doutora em Letras pelo PPG Letras UFRGS

Tradutora Giulia Rotava Schabbach  
Mestranda em Letras pelo PPG Letras UFRGS

Profa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio (orientadora)  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, Profa. Dra. Sandra Maggio, por toda paciência, todo carinho e toda gentileza com que me guiou nessa longa jornada.

Aos meus pais, Andrea e Guilherme, por serem quem são, por me tornarem quem sou, por todo amor e apoio incondicional que me deram e por acreditarem em mim mais do que ninguém.

Aos meus chefes, Aline de Barros e Ronaldo Machado, por serem tão gentis, por me ensinarem tanto sobre o mundo acadêmico e por todo apoio que me deram, seja comprando e emprestando livros, seja ouvindo minhas dúvidas, pessoais e profissionais.

Aos melhores amigos que o mundo poderia me dar, Raphael e Natália, por estarem ao meu lado em cada decisão, cada tropeço e cada acerto que tive desde o início da minha formação; sem vocês minha experiência na UFRGS não seria tão incrível. Agradeço cada risada e cada conselho, assim como cada silêncio que me ofereceram.

A todos os meus professores, desde os da Educação Básica até os do Instituto de Letras. Um especial agradecimento a todos os professores de Literatura e História que já tive, por me apresentarem a essas áreas tão lindas e me ensinarem além do que livros teóricos abarcam.

A Profa. Dra. Caroline Navarrina de Moura e a Tradutora Giulia Rotava Schabbach, por aceitarem fazer parte da minha banca de defesa.

## RESUMO

A presente monografia de conclusão de curso analisa três poemas da coletânea *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*, publicada sob pseudônimos, em 1846, pelas irmãs Charlotte, Emily e Anne Brontë. O corpus selecionado consiste nos poemas “Life”, de C. B., “Hope”, de E. B. e “The Captive Dove”, de A. B. Os objetivos da análise são (a) identificar semelhanças e diferenças na produção poética das três irmãs; (b) pensar como cada autora se apresenta no estilo e na visão de mundo delineados em cada poema; e (c) apresentar um relato das escolhas feitas e decisões tomadas durante o processo de tradução dos poemas para o português do Brasil. A base metodológica para a análise se apoia na obra *Poética do traduzir*, de Henri Meschonnic. Os dados factuais apresentados sobre a vida e a obra das autoras vêm da biografia *The Brontës*, da historiadora inglesa Juliet Barker. O trabalho se estrutura em duas partes. A primeira apresenta contextualizações sobre tradução de poesia, sobre as autoras e sobre a obra *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*. A segunda traz uma subdivisão para cada poema selecionado, cada uma contendo a análise do texto e a descrição do processo tradutório. Ao término da pesquisa, espera-se que esta monografia sirva como contribuição para o estudo da poesia das Irmãs Brontë no Brasil e como um relato de procedimento que possa ser útil para os estudos sobre tradução poética.

**Palavras-chave:** Literatura inglesa. Estudos de tradução. Irmãs Brontë. *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*. Tradução de poesia. Relato de prática tradutória.

## ABSTRACT

The present course conclusion monograph analyzes three poems from the collection *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*, published under pseudonyms in 1846 by the sisters Charlotte, Emily, and Anne Brontë. The selected corpus consists of the poems “Life”, by C. B., “Hope”, by E. B., and “The Captive Dove”, by A. B. The objectives of the analysis are (a) to identify similarities and differences in the poetic production of the three sisters; (b) to think about how each author presents themselves in the style and worldview outlined in each poem; and (c) to present an account of the choices and decisions made during the process of translation of the poems into Brazilian Portuguese. The methodological basis for the analysis relies on the work *Poética do Traduzir*, by Henri Meschonnic. The factual data presented about the life and work of the authors comes from the biography *The Brontës*, by the English historian Juliet Barker. The work is structured in two parts. The first presents contextualization about poetry translation, about the authors and about the work *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*. The second brings a subdivision for each selected poem, each containing a text analysis and a description of the translation process. At the end of the research, I hope that this monograph will serve as a contribution to the study of poetry by the Brontë sisters in Brazil and as a procedural report that may be useful for studies on poetic translation.

**Keywords:** Brontë sisters. *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*. Translation of poetry. Translation practice report. Literary criticism.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1 CONTEXTO DA ANÁLISE .....</b>	<b>13</b>
1.1 SOBRE TRADUÇÃO DE POESIA .....	13
1.1.1 Sobre tradutores de poesia .....	14
1.1.2 Sobre o apoio teórico .....	16
1.1.3 Sobre a descrição do processo .....	18
1.2 SOBRE AS AUTORAS .....	19
1.2.1 A Família Brontë: o que acham, quais premissas utilizam .....	20
1.2.2 Charlotte Brontë .....	23
1.2.3 Emily Brontë .....	24
1.2.4 Anne Brontë .....	26
1.3 SOBRE A OBRA .....	27
1.3.1 História da publicação do livro .....	28
1.3.2 Escolha dos poemas selecionados .....	29
<b>2 ANÁLISE E TRADUÇÃO DOS TRÊS POEMAS .....</b>	<b>31</b>
2.1 “LIFE”, DE CHARLOTTE BRONTË .....	31
2.1.1 Apresentando e analisando o poema .....	31
2.1.2 Tradução e comentários .....	34
2.2 “HOPE”, DE EMILY BRONTË .....	36
2.2.1 Apresentando e analisando o poema .....	36
2.2.2 Tradução e comentários .....	39
2.3 “THE CAPTIVE DOVE”, DE ANNE BRONTË .....	42
2.3.1 Apresentando e analisando o poema .....	42
2.3.2 Tradução e comentários .....	45
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>53</b>



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Retrato das Irmãs Brontë por Patrick Branwell Brontë, 1834 .....	21
Figura 2 – Edição publicada pela editora britânica <i>Smith, Elder and Co</i> .....	27

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – “Life”, de Charlotte Brontë .....	34
Quadro 2 – “Hope”, de Emily Brontë .....	39
Quadro 3 – “The Captive Dove”, de Anne Brontë .....	45

## INTRODUÇÃO

Antes de entrar para a faculdade, sempre que eu ouvia nome “Brontë”, a referência que me vinha era *O morro dos ventos uivantes* (2020 [1847]), de Emily Brontë. Eu tentei lê-lo, encorajada pela minha mãe, grande fã da obra, mas a tradução era truncada e não consegui concluir a leitura. Meu primeiro contato bem-sucedido com os livros das Irmãs Brontë<sup>1</sup> ocorreu na disciplina Literatura Inglesa II, no sexto semestre do curso de Letras. Lemos o livro de Emily e, logo após, *Jane Eyre* (2015 [1847]), de Charlotte. Imediatamente senti o desejo de conhecer a terceira irmã, Anne. Seus livros não estavam no cronograma da disciplina, então procurei por eles por curiosidade; queria conhecer também a irmã menos falada. Anne se tornou a minha Brontë preferida, e seu livro mais famoso, *A inquilina de Wildfell Hall* (2019 [1848]), o meu romance favorito. Outro fato sobre as irmãs me chamou atenção: além de romances, elas também escreveram poemas. Inclusive, o primeiro livro que elas publicaram não foi um romance, mas sim uma coletânea poética chamada *Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell* (1846). Esse foi o único livro que publicaram em conjunto, buscando obter um espaço como escritoras para que, um dia, se necessário, tivessem como se sustentar. A poesia foi, assim, a primeira escolha das Irmãs Brontë.

Contudo, como ficou comprovado da pior maneira, poesia não era o gênero mais rentável na Inglaterra Vitoriana, visto que, apesar de o livro ter sido bem avaliado pela crítica, apenas duas cópias foram vendidas.<sup>2</sup> Por conta disso, cada uma das irmãs passou a se dedicar à escrita de romances. Dessa forma, publicaram, quase ao mesmo tempo, no ano de 1847, *Jane Eyre* (de Charlotte), *O morro dos ventos uivantes* (de Emily), e *Agnes Grey* (de Anne). Após isso, Charlotte publicou *Shirley* (1849), *Villette* (1853) e *O professor* (1857), sendo este último publicado postumamente. Emily morreu quando estava escrevendo o segundo livro, e Anne publicou ainda *A inquilina de Wildfell Hall* (1848). Todos esses romances foram bastante reprovados pela crítica, apesar de, ironicamente, alcançarem grande sucesso de vendas. Tão grande foi o seu sucesso como romancistas, que acabou ofuscando os poemas, que são, por consequência, menos analisados. A ideia de migrarem da poesia para a produção de romances veio de seu irmão, o escritor, pintor e tradutor, Patrick Branwell.

---

<sup>1</sup> Escolhi as chamar de Irmãs Brontë, com ‘i’ de ‘irmãs’ maiúsculo, pois é assim que vejo grafado em livros e artigos sobre elas tanto em inglês (*Brontë Sisters*) quanto em português. Ademais, quando faço menção a elas dessa forma estou me referido a elas enquanto um grupo de escritoras, e não como irmãs que nasceram e morreram na Inglaterra vitoriana.

<sup>2</sup> Exceto quando especificado de outra forma, as informações factuais sobre as vidas das autoras têm como fonte a biografia *The Brontës*, de Juliet Barker (2010).

A presente monografia de conclusão de curso pretende, assim, analisar e oferecer uma tradução de um poema de cada Irmã Brontë. O objetivo é tentar reforçar a poesia das irmãs no Brasil e salientar a importância da tradução de poesia, bem como o prazer que ela proporciona, buscando entender como as autoras se aproximam e se diferenciam entre si. As três irmãs compartilham de estilos e temas muito semelhantes, apesar de possuírem diferentes perspectivas e diferentes pontos de observação sobre a vida. Essas diferenças afetam a composição — e conseqüentemente a tradução — da obra poética de cada uma delas. Não existem muitas traduções de seus poemas para o português, o que dificulta uma comparação, tornando o ato tradutório ainda mais desafiador.

O corpus da investigação são três poemas extraídos da coletânea *Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell*. Quando publicaram seu livro, as Irmãs Brontë protegeram suas identidades, adotando pseudônimos, como fazia a maioria das escritoras do século XIX. Assim, Charlotte tornou-se Currer, Emily tornou-se Ellis, e Anne tornou-se Acton. Escolheram, assim, nomes neutros, que tanto poderiam pertencer a um homem, como a uma mulher, e que começavam com a mesma letra de seus nomes reais. O sobrenome desses três pseudônimos era o mesmo: Bell. Dessa forma, C.B., E.B. e A.B. poderiam tanto representar a autora real ou o pseudônimo ficcional.

Como lastro de apoio para a pesquisa, temos Juliet Barker, que é uma historiadora inglesa especialista em Idade Média, em biografias literárias e na Família Brontë. Durante vários anos, Barker foi a bibliotecária da Brontë Society, cujo acervo fica hospedado na Brontë Parsonage, o museu em que a família viveu, no vilarejo de Haworth, em Yorkshire. A biografia que escreveu é referência nos estudos literários sobre as irmãs. Barker publicou, também, uma coletânea de cartas, *The Brontës: a life in letters* (1997), e um livro com poemas selecionados, que incluem tanto os poemas da coletânea publicada pelas irmãs, quanto poemas que não constavam na coleção original ou não haviam sido escritos à época da publicação.

Em se tratando de tradução, a pesquisa se apoia em um livro escrito pelo poeta, tradutor, linguista, e teórico de poesia e de tradução Henri Meschonnic, visto que as traduções produzidas para esta análise serão ancoradas nos postulados apresentados em seu livro *Poética do traduzir* (2010). Nessa obra, Meschonnic discute a relação entre teoria e prática no ato de traduzir, buscando compreender a poética a partir de sua oralidade. Segundo o autor, a única forma de traduzir um texto é a partir de sua oralidade. Portanto, a revelação do sentido de um texto deve estar presente no ritmo; a compreensão não vem pelo significado das palavras, mas pelo ritmo que elas produzem quando juntas (MESCHONNIC, 2010). Ademais, ele argumenta que uma

tradução nunca pode se passar pelo original. Dessa forma, ele critica os conceitos de texto de partida e texto de chegada, equivalência e fidelidade — além de outros que não entram em questão para este trabalho —, bem como a separação entre significado e estilo. Por fim, é importante destacar que Meschonnic se refere à poética como sinônimo de toda literatura, e não apenas como um gênero específico. Mas, considerando sua teoria, a poesia pode ser entendida como o melhor gênero para aplicar seus métodos.

Assim sendo, o presente trabalho visa, acima de tudo, a demonstrar como a poesia das Irmãs Brontë, em suas imensas particularidades, semelhanças e diferenças, foi tão cultivada no lar dos Brontë antes e depois de elas seguirem com a publicação de romances e é, portanto, tão digna de estudo quanto estes últimos. Dito isso, é importante destacar que não pretendo de forma alguma encobrir todos os aspectos e peculiaridades da vida e obra dessas irmãs, visto que ambos são demasiado vastos em estudos tanto no Brasil quanto no resto do mundo. Portanto, o recorte feito nesta pesquisa deve ser entendido como isso: apenas um recorte dentro de uma área de pesquisa maior e mais complexa.

Tendo isso em conta, espero que essa monografia seja relevante e proveitosa tanto para os leitores que ainda não tiveram o privilégio de se familiarizarem com a vida e as obras das irmãs, quanto para aqueles que já possuem o hábito de lê-las e analisá-las. Nesse sentido, este texto se propõe a ser um convite aberto para todos os públicos, uma ponte entre o desconhecido e o familiar, entre a curiosidade inicial e o entendimento mais profundo e entre esse entendimento e o prazer de querer descobrir mais. Aqueles que estão a recém começando sua jornada encontrarão aqui uma oportunidade de se envolver com a riqueza das narrativas das irmãs, permitindo que suas mentes mergulhem em universos literários cativantes e emocionalmente ressonantes. Por outro lado, os leitores que já compartilham um laço estreito com as obras das irmãs poderão aprofundar ainda mais sua compreensão, desvelando camadas de significado previamente não exploradas e enriquecendo sua apreciação pelas autoras.

## 1 CONTEXTO DA ANÁLISE

Este capítulo contém informações que considero úteis para a compreensão das análises feitas no presente estudo por embasarem as escolhas feitas durante o ato tradutório aqui relatado. Em primeiro momento são discutidos certos aspectos da tradução de poesia através da apresentação de teorias e teóricos que foram de utilidade para a pesquisa realizada. A intenção é apontar o quanto a tradução de poesia se aproxima ou se diferencia da tradução de outros gêneros textuais e quais as principais características e desafios dessa área no Brasil. Em seguida, são apresentadas as três poetisas analisadas, acentuando características de suas obras, bem como a relação delas com o fazer literário, com a poesia e com a prosa. Como as três irmãs viveram na Inglaterra Vitoriana, aspectos desse contexto cultural e literário são, também, apresentados, quando necessário.

### 1.1 SOBRE TRADUÇÃO DE POESIA

O lexema “poesia” origina-se da palavra grega *poiesis*, que significa criação (GUIMARÃES, 2001, p. 20). Nesse sentido, poesia pode ser entendida como a arte de produzir poética, ou seja, a arte de provocar emoções. Ou, como Alexander Pope definiu, “o que muitas vezes foi pensado, mas nunca tão bem expresso”<sup>3</sup> (POPE, 1711, tradução minha). Em *Poética* (2015), Aristóteles diz que a poesia possui diversas finalidades, dentre elas educar, entreter e provocar emoções no público. Assim, ele introduziu o conceito de catarse, a ideia de que a poesia permite ao público purgar e purificar suas emoções por meio da identificação com os personagens e eventos apresentados. Dito isso, pode-se concluir que o ato de escrever poesia está intimamente ligado ao de traduzir.

Conforme Umberto Eco argumenta, traduzir é “produzir *efeitos análogos* no leitor, tanto no plano semântico e sintático, quanto no plano estilístico, fono-simbólico, e quanto aos efeitos passionais para os quais tendia o texto fonte” (ECO, 2007, p. 17, grifo meu). Esses efeitos análogos dizem respeito ao que o autor chama de dizer “quase a mesma coisa”, uma vez que seria impossível, segundo ele, dizer exatamente a mesma coisa. Para isso, Eco argumenta que é preciso fazer certas “negociações”, e que o tradutor se coloca como negociador entre as partes:

---

<sup>3</sup> No original: “What oft was thought, but ne'er so well express'd”.

a tradução se apoia em alguns processos de negociação, sendo a negociação, justamente, um processo com base no qual se renuncia a alguma coisa para obter outra — e no fim as partes em jogo deveriam experimentar uma sensação de razoável e recíproca satisfação à luz do áureo princípio de que não se pode ter tudo. (ECO, 2007, p. 19).

No que tange à tradução de poesias, essas negociações, na opinião de Eco, são mais estreitas do que em romances. Isso porque poemas muitas vezes operam de forma diferente dos romances ou contos. Ou seja, eles possuem uma forma e uma métrica específicas que devem ser levadas em conta ao traduzir para outro idioma. Como resultado, o significado de um poema, bem como sua forma, deve ser considerado de uma maneira diferente de outros textos literários; neles, muitas vezes é necessário decidir um sobre o outro: ou a forma, ou o significado. Nesse sentido, Frost (1969) argumenta que a questão que distingue o discurso poético do discurso comum é que, na poesia, forma e conteúdo não podem ser separados.

### 1.1.1 Sobre tradutores de poesia

Na tese de doutorado intitulada *Poetas-tradutores e cânone da poesia traduzida no Brasil*, Marlova Gonsales Aseff argumenta que os poetas brasileiros foram os grandes responsáveis pela tradução e publicação de diversos poemas de escritores estrangeiros no Brasil entre 1960-2009, demonstrando como o ato de traduzir e escrever poesia estão intimamente ligados. Aseff também explica que, contrário ao que muitos podem pensar, o ato de traduzir nem sempre foi considerado diferente do ato de criar, e textos traduzidos nem sempre foram vistos “como uma escrita secundária e de menor valor” (ASEFF, 2013, p. 55). Essa noção começou a mudar a partir do Renascimento, quando a tradução foi integrada dentro de um gênero mais vasto: a imitação (ASEFF, 2013, p. 55).

Contudo, muitos poetas e tradutores tem questionado isso e defendido que o ato de traduzir se trata de recriar, de produzir equivalentes, e não de imitar. Na abordagem descritiva, por exemplo, ao invés de copiar um texto para outro idioma, diversos teóricos defendem que a tradução seja feita a partir do princípio da equivalência. O conceito de equivalência tem sido central na discussão da tradução ao longo dos tempos, sejam essas discussões teóricas ou práticas. Na verdade, tem sido tão central que a própria tradução é definida em termos de equivalência, ou seja, o processo de produção de equivalentes entre textos em diferentes idiomas (NIDA, 1959; CATFORD, 1965; WILSS, 1982).

Já segundo Octavio Paz, “a tradução de poesia é uma operação análoga à criação poética”. Para esse autor, tradução e criação são operações idênticas: “por um lado, como demonstram os casos de Baudelaire e de Pound, a tradução é muitas vezes indistinguível da criação; por outro, há um incessante refluxo entre as duas, uma contínua e mútua fecundação” (PAZ, 1991, p. 157). Assim, pode-se dizer que traduzir um poema é recriá-lo em uma outra língua.

Em *Metalinguagem & outras metas* (2019), Haroldo de Campos, poeta, tradutor e crítico literário brasileiro conhecido por ser um dos fundadores do Concretismo, afirma que os tradutores deveriam ser tão inventivos quanto os próprios escritores, buscando capturar a essência do original e transmitir sua essência poética, mesmo que para isso precisassem reimaginar certos elementos linguísticos para alcançar o efeito desejado no novo idioma. Sua abordagem enfatizava a importância de preservar a musicalidade, o ritmo e as nuances semânticas da obra traduzida. Campos via a tradução como uma atividade poética em si mesma, capaz de gerar novas formas literárias e explorar os limites das línguas. Sua abordagem da tradução não é apenas sobre transferir significados, mas sobre criar um diálogo intercultural e interlinguístico por meio da (re)criação poética.

Assim, Campos apresenta uma abordagem inovadora para a prática tradutória, que ele chama de “transcrição”. Para ele, a transcrição envolve uma atitude criativa em relação ao texto traduzido, na qual o tradutor não apenas traduz palavras, mas sim recria a experiência estética e poética do original na língua de destino (CAMPOS, 2013). Com isso, ele enfatizava que os tradutores deveriam ser poetas por si mesmos. Isso envolve não apenas compreender o significado de palavras em uma língua, mas também os ritmos, as imagens e as emoções transmitidas pelo texto.

Da mesma forma, o tradutor e crítico literário francês Henri Meschonnic critica traduções de palavra por palavra. Ademais, ele não acredita em conceitos como os de “texto fonte” e “texto de chegada”, “equivalência” e “fidelidade”, bem como a separação entre significado e estilo. Para Meschonnic, a equivalência não se trata simplesmente de uma correspondência entre idiomas. Assim como Campos, ele via a tradução como uma recriação. Para ele, é um mito a ideia de que para traduzir é preciso interpretar, pois a tradução vai além do que o texto significa em sua originalidade.

Tanto Meschonnic quanto Campos recusam o apagamento do tradutor, ou a ideia de tradução como uma atividade passiva. Ambos também comentam sobre o conceito de intraduzível: quando Campos diz que traduzir é recriar, produzir uma criação paralela, uma



transcrição (CAMPOS, 1981), Meschonnic afirma que, para que um texto seja traduzido, é preciso haver uma interação entre as poéticas. Porém, o que diferencia Campos de Meschonnic é que, enquanto o primeiro se concentra na forma, o segundo se concentra no ritmo. Para Haroldo de Campos, o foco deve estar na forma do poema, que ele descreve como “modo de intencionalidade”:

Traduzir a forma, ou seja, o “modo de intencionalidade” (Art de Meinens) de uma obra — uma forma significativa, portanto, intracódigo semiótico — quer dizer, em termos operacionais, de uma pragmática do traduzir, re-correr o percurso configurador da função poética, reconhecendo-o no texto de partida e reinscrevendo-o, enquanto dispositivo de engendramento textual, na língua do tradutor. (CAMPOS, 1981, p. 181).

Para Meschonnic, por outro lado, é preciso que o ritmo, a oralidade e a poética sejam passadas no texto traduzido. Mais do que o som ou uma alternância entre sílabas, o ritmo, para Meschonnic, é o “modo de significar”: “uma tradução de um texto literário deve fazer o que faz um texto literário, pela sua prosódia, seu ritmo, sua significância, como uma forma de sua individuação, como uma forma-sujeito” (MESCHONNIC, 2010, p. 14).

### 1.1.2 Sobre o apoio teórico

Feitas as considerações sobre tradução de poesia, para este estudo, o teórico em que as traduções irão se apoiar é Henri Meschonnic e seus pressupostos sobre som e oralidade. Dito isso, algumas observações mais detalhadas sobre sua teoria devem ser feitas. Em *Poética do traduzir* o teórico francês Henri Meschonnic (1932-2009) aborda a relação entre teoria e prática no ato de traduzir, procurando entender poética a partir de sua oralidade. É importante destacar que Meschonnic se refere à poética como sinônimo de toda a literatura, e não apenas ao gênero de poesia. Porém, sua teoria é especialmente bem aplicada quando se trata de poesia, visto que esta possui uma forma e ritmo que outros gêneros textuais não possuem.

Na primeira parte do livro, intitulada “A Prática: É a Teoria”, Meschonnic defende uma poética do traduzir, que seria uma teoria crítica que une linguagem, história, sujeito e sociedade. Segundo o autor, é dessa forma que se impede o “vício das teorias linguísticas”, que trabalham com a linguagem, mas a separam da literatura, o que é, segundo o autor, um erro (MESCHONNIC, 2010). De acordo com Meschonnic, a única forma de traduzir um texto é a partir de sua oralidade e, ao contrário do que alguns teóricos argumentam, uma boa tradução

não passa apenas pelo filtro interpretação. Sendo assim, Meschonnic rejeita conceitos comuns no mundo da teoria da tradução como “língua de saída”, “língua de chegada”, “equivalência”, “fidelidade”, “transparência”, “apagamento” e “modéstia do tradutor”, pois esses conceitos visam a fidelidade e o apagamento do tradutor, e, para Meschonnic, a voz do tradutor precisa estar presente.

Paradoxalmente, uma boa tradução não deve ser pensada como interpretação. Porque a interpretação é da ordem do sentido, e do signo. Do descontínuo. Radicalmente diferente do texto, que faz aquilo que diz. O texto conduz e comporta. A interpretação é apenas conduzida. A boa tradução deve fazer, e não apenas dizer. Ela deve, como o texto, comportar e conduzir. (MESCHONNIC, 2010, p. 22).

Para Meschonnic, a teoria da linguagem trata, entre outras coisas, da relação entre linguagem e corpo, linguagem e pensamento, língua e discurso, língua e literatura e língua e cultura. Sendo assim, na concepção do autor, traduções nas quais o sentido é privilegiado, limitando-se à filologia e à língua, possuem uma ausência de poética e são, portanto, más traduções. Ademais, Meschonnic vai contra a concepção de estilo individual, pois, para ele, isso é problema de profissionais que não consideram o contraste entre as línguas (MESCHONNIC, 2010). Portanto, a revelação do sentido de um texto deve estar presente no ritmo. A compreensão não vem pelo significado das palavras, mas sim pelo ritmo que elas produzem juntas. Com isso, Meschonnic propõe uma abordagem que ele chama de “semântica integral” (MESCHONNIC, 2010), na qual a tradução não é vista como uma mera transferência de significados, mas como uma recriação do texto em outra língua.

Com isso, é possível lembrar do que Ferdinand de Saussure (2012) disse sobre ser impossível dissociar o som do pensamento. Embora Saussure não tenha abordado diretamente a relação entre som e pensamento em suas obras principais, suas teorias têm implicações para essa questão. Uma das ideias centrais de Saussure é a distinção entre a língua (*langue*) e a fala (*parole*). Em *Escritos de Linguística Geral* (2004), ele argumenta que a língua é um sistema abstrato de signos linguísticos que são compostos por um “significante” (som) e um “significado” (conceito). O significante é a forma sonora da palavra, enquanto o significado é a ideia ou conceito associado a essa forma sonora. A relação entre o significante e o significado é arbitrária e convencional, o que significa que não há uma conexão intrínseca entre o som da palavra e o conceito que ela representa.

A presença de um som, numa língua, é o que se pode imaginar de mais irreduzível como elemento de sua estrutura. É fácil mostrar que a presença desse som determinado só tem valor por oposição com outros sons presentes; e é essa primeira aplicação rudimentar, mas já incontestável do princípio das OPOSIÇÕES, ou dos VALORES RECÍPROCOS, ou das QUANTIDADES NEGATIVAS e RELATIVAS que criam um estado de língua. (SAUSSURE, 2004, p. 27).

De fato, Saussure é um autor que Meschonnic tem como uma grande referência e é possível encontrar muitas de suas ideias na teoria do francês. Meschonnic argumenta por diversas vezes que o pensamento saussuriano foi apagado pela leitura estruturalista e que isso teve por consequência ocultar a poética na obra de Saussure. Um bom exemplo disso é a tradução do poema narrativo “O corvo”, de Edgar Allan Poe, feita por Machado de Assis. Esse conto, que possui como característica o clima obscuro e soturno, é especialmente complexo de traduzir por causa do som de algumas palavras em inglês, que em português não possuem o mesmo impacto. A palavra “nevermore”, por exemplo, a qual é repetida durante o poema e é especialmente importante para sua narrativa, contém som do “o” e do “e”, tornando sua sonoridade mais enérgica e agressiva. O mesmo não acontece com o equivalente escolhido em português, “nunca mais”, que, por possuir letras abertas e sons de “a” e “i” muito proeminentes, produz um efeito mais leve. O poema “O corvo” pertence ao estilo de escrita gótico, portanto, essa atmosfera sombria deve permanecer, pois é ela que dá peso à história contada.

### 1.1.3 Sobre a descrição do processo

Para traduzir os poemas das Irmãs Brontë, apoiei-me nos estudos de Henri Meschonnic, especialmente no que o autor fala sobre ritmo e oralidade. A ideia era utilizar seus postulados sobre ritmo e prosódia para fundamentar minhas escolhas tradutórias. Com isso, meu intuito foi manter, nos poemas traduzidos, os efeitos produzidos pelas irmãs. Para isso, foram levados em conta o ritmo do poema — e, com isso, as rimas criadas e a métrica que os poemas possuem —, a atmosfera e as emoções sentidas nos poemas em inglês.

Contudo, apesar de Meschonnic ser o principal teórico em que baseei minha análise, também foram levados em conta os conceitos de catarse de Aristóteles, os postulados de Haroldo de Campos, as noções de efeitos análogos de Umberto Eco e a ideia de que traduzir poesia é recriá-la e não a imitar em outra língua. Assim, a intenção era produzir uma tradução

que, ao mesmo tempo que fiel ao poema de partida no que tange a manter seus efeitos e produzir as mesmas emoções, também seja seu próprio texto, e não uma produção secundária.

Ademais, também foram levadas em consideração as características literárias de cada autora, ponderando suas vidas e inspirações. Ao final, esperava-se que, com isso, pudessemos identificar como as irmãs se diferenciam e como essas diferenças afetaram o produto final. Para isso, algumas observações sobre a história das autoras e o tempo em que viveram, bem como a história da publicação do livro de que esses poemas foram retirados, devem ser feitas.

## 1.2 SOBRE AS AUTORAS

Esta seção será dedicada a fazer algumas considerações importantes sobre a vida e a obra das Irmãs Brontë antes e depois delas escreverem a coleção de poemas *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*. Para ficar claro como elas se assemelhavam e em que se diferenciavam, é preciso entender qual o momento histórico e literário em que elas viveram, quais foram suas influências, como foi a vida delas e quais circunstâncias as levaram a embarcar na carreira literária. Para isso, apoiarei minhas observações principalmente na biografia de Juliet Barker, *The Brontës* (2010).

Juliet Barker é uma historiadora inglesa especializada na Idade Média e em biografias literárias. O livro *The Brontës* é resultado de onze anos de pesquisa em arquivos históricos disponíveis ao redor do mundo. Ela começou a estudar a vida das Irmãs Brontë após trabalhar como bibliotecária e curadora na Brontë Parsonage Museum. Segundo a pesquisadora, lá ela encontrou muitos manuscritos sobre a vida das irmãs que nunca haviam sido publicados. Em seu site, ela diz: “Quando deixei o museu em 1989, portanto, assumi como missão rastrear o maior número possível de manuscritos e transcrevê-los com a maior precisão possível” (BARKER, 2023, tradução minha).<sup>4</sup> Ela segue dizendo que a biografia feita por Elizabeth Gaskell, *Life of Charlotte Brontë* (1998), se trata de uma ficção e que Elizabeth ocultou e modificou muitas partes da vida das irmãs por ser uma amiga próxima de Charlotte e ter uma visão parcial sobre os fatos:

para minha surpresa, descobri não apenas que havia espaço para uma nova biografia das Brontës, mas também que era uma necessidade absoluta esclarecer as coisas. Hora de colocar *Life of Charlotte Brontë*, da Sra. Gaskell,

---

<sup>4</sup> No original: “When I left the museum in 1989, I therefore made it my mission to track down as many of the manuscripts as possible and transcribe them as accurately as I could.”

de volta às prateleiras de ficção, onde ela pertence! (BARKER, 2023, tradução minha).<sup>5</sup>

Sendo assim, daqui em diante todas as observações feitas que não forem devidamente citadas são pertencentes ao livro de Barker. Ademais, outras fontes utilizadas se referem a ensaios e introduções feitas para os romances das irmãs, além de publicações feitas em sites e *blogs* por estudiosos da obra e vida das irmãs.

### 1.2.1 A Família Brontë: o que acham, quais premissas utilizam

Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) e Anne Brontë (1820-1849) foram três irmãs inglesas que viveram e morreram no século XIX. Ao falar sobre essas pessoas, utilizarei o tempo verbal passado. Já Charlotte, Emily e Anne Brontë são três autoras inglesas. Como tal, são imortais. Assim, procurarei me referir a elas no presente do indicativo. Elas nasceram na vila de Thornton, em Yorkshire, Inglaterra, e cresceram em uma família literária e criativa. São filhas de Maria Brontë (1783-1821), nascida Branwell, e Patrick Brontë (1777-1861), um clérigo anglicano irlandês. Maria nasceu em Penzance, na Inglaterra, e Patrick nasceu em County Down, na Irlanda do Norte, e mais tarde mudou-se para a Inglaterra. Ele serviu como curador e mais tarde vigário de Haworth em Yorkshire, onde criou seus filhos.

Contudo, as irmãs Charlotte, Emily e Anne não foram as únicas filhas de Patrick e Maria Brontë. Antes delas, nasceram Maria e Elizabeth, as quais morreram ainda crianças, com 11 e 10 anos respectivamente. Seus nomes, inclusive, faziam homenagem a sua mãe, Maria, e sua tia por parte de mãe, Elizabeth. E, além delas, havia Patrick Branwell, conhecido apenas como Branwell para evitar confusão com o nome de seu pai. Ele foi o único filho homem da família e era um ano mais novo que Charlotte. Assim como as irmãs, ele também exibia talentos artísticos e literários. O fato de todos os filhos serem interessados pela escrita e pelas artes é reflexo direto do incentivo de seu pai, que desde cedo tomou providências para que Charlotte, Branwell, Emily e Anne crescessem ricos intelectualmente.

Embora pouco afortunado economicamente, Patrick pagou aulas de arte e música para seus filhos, além de ensiná-los matemática, geografia, história, entre outras matérias (ALEXANDER, 2010; BARKER, 2010). Segundo relato de Nancy Gars, empregada da

---

<sup>5</sup> No original: “Rather to my own surprise, therefore, I discovered not only that was there room for a new biography of the Brontës but that it was an absolute necessity to set the record straight. Time to put Mrs Gaskell’s *Life of Charlotte Brontë* back on the fiction shelves where it belongs!”

família à época, quando as crianças não estavam passeando e correndo livremente pelas dependências da casa, Patrick chamava-as ao seu escritório “para recitação e conversa, dando-lhes aulas orais de história, biografia ou viagens”<sup>6</sup> e, aos domingos, para estudarem a Bíblia e o catecismo (BARKER, 2010, p. 111, tradução minha).

Porém, apesar do incentivo de seu pai para com seus estudos, o baixo salário de clérigo de Patrick fez com que vivessem afastados da cidade. Assim, eles cresceram cercados por pessoas que não tinham esse mesmo incentivo, fazendo com que fossem excluídos das demais crianças ao redor (BARKER, 2010; LEAVIS, 1968). Devido a isso, os irmãos eram muito próximos e apegados uns aos outros. Foi Branwell que, inclusive, pintou o quadro mais famoso que existe das irmãs, o qual ficou conhecido como “Retrato das Irmãs Brontë” (ver Figura 1).

Figura 1 – Retrato das Irmãs Brontë por Patrick Branwell Brontë, 1834



Fonte: Holland (2022). Disponível em: <https://www.annebronte.org/>. Acesso em: 29/07/2023

Assim, uma das atividades preferidas dos irmãos era passar horas juntos criando narrativas e personagens complexos para seus reinos fictícios<sup>7</sup>, os quais serviam de cenário para

<sup>6</sup> No original: “for recitation and talk, giving them oral lessons in history, biography or travel”.

<sup>7</sup> A coleção *Tales of Glass Town, Angria, and Gondal: selected early writings* (ALEXANDER, 2010) reúne uma seleção dessas obras dos quatro irmãos Brontë. A coleção fornece informações sobre seus primeiros textos, os temas que exploraram e os mundos alternativos que criaram durante seus anos de formação.

suas histórias, poemas e peças imaginárias. Glass Town é o primeiro dos mundos fictícios e foi criado em conjunto por Charlotte, Branwell, Emily e Anne. Trata-se de um reino de fantasia inspirado em seus soldadinhos de chumbo e caracterizado por conflitos políticos e militares. Contudo, devido a divergências na forma de conduzir esse mundo fictício, a maioria sendo a violência que Charlotte e Branwell empregavam nas histórias, com o passar dos anos, Emily e Anne deixaram os irmãos de lado e decidiram criar seus próprios mundos imaginários (BARKER, 2010; LEAVIS, 1968), enquanto Charlotte e Branwell continuaram desenvolvendo Glass Town sozinhos até a maturidade.

Após isso, Charlotte e Branwell criaram Angria, um reino mais maduro e sofisticado, influenciado por eventos históricos e ideologias políticas. As histórias ambientadas em Angria geralmente giravam em torno de lutas pelo poder, romance e aventura. Esse universo era habitado por personagens fictícios como o Duque de Zamorna. Gondal, por outro lado, foi criado por Emily e Anne. Era uma ilha imaginária caracterizada por paisagens selvagens e localizadas no norte do Pacífico. Para Gondal, Emily e Anne escreveram poemas e histórias muitas vezes enfocando temas de amor, natureza e emoções pessoais, possuindo um estilo mais lírico em relação à Angria, que frequentemente refletia um estilo mais político e histórico, com foco em questões de governança, intrigas e conflitos militares.

No entanto, apesar da forte ligação entre elas, as Irmãs Brontë enfrentaram várias situações em que tiveram que ficar longe umas das outras por longos períodos. Um desses momentos aconteceu quando Charlotte e Emily viajaram juntas para Bruxelas, quando tinham 26 e 25 anos, respectivamente (BARKER, 2010; LEAVIS, 1968; GUIMARÃES, 2001). Foram para estudar e trabalhar em uma escola para moças. Ao final do curso, elas receberiam um certificado que lhes permitiria, no futuro, abrir sua própria escola em Yorkshire. Essa foi mais uma das tentativas que fizeram para obter, no futuro, sua independência econômica. Branwell e Anne não fizeram parte dessa viagem, o que deixou uma marca permanente nas histórias individuais de Charlotte e Emily. Foi um período que não só separou temporariamente as três irmãs, mas também teve um impacto duradouro em suas vidas e em suas posturas como autoras.

O local em que as irmãs estudaram e trabalharam era o Pensionnat Héger, uma escola que pertencia ao casal Héger e ficava na Rue d'Isabelle, em Bruxelas. Durante seu tempo lá, as duas foram muito elogiadas por seus professores por seu intelecto e inteligência excepcionais (BARKER, 2010; LEAVIS, 1968; GUIMARÃES, 2001). Emily aprendeu a tocar piano, e ambas aprenderam alemão e francês, chegando inclusive a escrever ensaios literários nessas línguas. Ademais, tiveram contato e aprofundaram seus conhecimentos com algumas de suas



principais influências literárias e artísticas, como as ilustrações de John Martin. Retomaram contato com a obra do poeta Lord Byron, que conheciam desde crianças, mas que a partir de então começaram a estudar de forma racional e crítica. Contudo, o maior impacto provocado pela experiência em Bruxelas foi a forma como o potencial de Emily e Charlotte foi identificado e estimulado pelo Prof. Constantin Héger. O relacionamento que se criou, apesar de sempre muito respeitoso e profissional, fez com que ambas se apegassem a ele de tal forma que reflexos daquela personalidade forte — e ecos das emoções que ele despertou em ambas — costumam ser identificados em personagens masculinas que criaram em seus romances, como Heathcliff em *O morro dos ventos uivantes*, Mr. Rochester em *Jane Eyre* e M. Paul em *Villette* (BARKER, 2010; LEAVIS, 1968; GUIMARÃES, 2001).

Talvez esse seja um dos motivos pelos quais as personagens masculinas criadas por Anne não tenham esse mesmo brilho. Em *A inquilina de Wildfell Hall* (2019 [1948]), por exemplo, Arthur Huntingdon possui alguns traços byronianos<sup>8</sup>, mas lhe faltam alguns dos atributos que tornam Heathcliff e Rochester os arquétipos de masculinidade que eles são. A obra de Anne reflete as influências românticas e os elementos góticos, porém é mais racional e filosófica do que emocional. Mantendo suas ligações com Ann Radcliffe, Horace Walpole, Gregory “Monk” Lewis e Charles Maturin, Arthur Huntingdon é um personagem feito para intrigar e provocar o leitor, mais do que para abalar ou cativar. Ele causa repulsa por sua natureza violenta e seu vício em álcool e, diferentemente de Heathcliff e Sr. Rochester, não possui qualquer qualidade que o torne passível de redenção.

### 1.2.2 Charlotte Brontë

Charlotte Brontë (1816-1855), a mais velha das irmãs sobreviventes, se estabelece como uma figura proeminente na literatura do século XIX. Suas contribuições literárias transcendem a mera narrativa, explorando de forma penetrante uma variedade de temas sociais, identitários e morais. Seu trabalho mais icônico, *Jane Eyre*, publicado em 1847, é uma obra literária que delinea a vida da determinada e independente Jane, uma jovem governanta que encontra amor e desafios inesperados em sua jornada. A obra não apenas adentra os domínios do romance gótico, mas também delinea um protagonismo feminino inovador à época, refletindo as complexidades das relações de poder e as aspirações de igualdade de gênero da época.

---

<sup>8</sup> Quando se fala em personagens com traços byronianos ou obras com temas byronianos, refere-se ao herói típico popularizado nas obras de Byron que segue um estilo de via boêmio, possui alto nível de inteligência, é introspectivo, sedutor e de origem aristocrática.



Em sua prolificidade, Charlotte Brontë se destaca não somente como a irmã mais velha, mas também como aquela que viveu por mais tempo. Essa longevidade proporcionou a ela a oportunidade de desenvolver uma rica produção literária. Seu primeiro romance, *O Professor* (1857), enfrentou dificuldades em encontrar um editor disposto à publicação. Imperturbável diante desse desafio, Charlotte canalizou sua energia criativa para criar *Jane Eyre* em um curtíssimo espaço de seis meses, um feito notável que ilustra sua dedicação e habilidade narrativa. Encontrando imediato reconhecimento, *Jane Eyre* marcou um ponto de virada em sua carreira e na literatura como um todo.

E, além das obras mencionadas, Charlotte também escreveu livros com *Shirley* (2016 [1849]) e *Villette* (2016 [1853]), romances que continuam a ser valorizados por suas representações verossímeis da sociedade e suas complexidades. Mais ainda, ela buscou expandir seu domínio literário ao iniciar a escrita de *Emma*, um quinto romance que, infelizmente, permaneceu inacabado devido à sua precoce partida.

O estilo distintivo de escrita de Charlotte é intrinsecamente ligado a uma narradora que envolve o leitor em um diálogo íntimo. Esse dispositivo literário, que às vezes se assemelha a um monólogo interno, fornece aos leitores uma entrada direta para as perspectivas e emoções das personagens. Esse convite à intimidade, em que as personagens frequentemente compartilham suas reflexões mais profundas, cria uma conexão imediata e empática com o leitor. Tal abordagem também se alinha harmoniosamente com o contexto poético, no qual o eu lírico muitas vezes se comunica diretamente com o leitor ou destinatário, aprofundando a ressonância emocional e comunicativa dos versos.

Ao ponderarmos sobre o legado de Charlotte Brontë, é notável sua habilidade em retratar a psicologia humana, desafiar normas sociais e criar conexões emocionais através de sua escrita intrincada. Suas obras transcendem as barreiras do tempo, continuando a influenciar e inspirar leitores e estudiosos enquanto perpetuam sua visão única do mundo. Na poesia, ela se destaca quando escreve poemas com narrativas longas (NORRIS, 2022). Contudo, considerando o caráter mais breve desta análise, será considerado um poema mais curto.

### 1.2.3 Emily Brontë

Emily Brontë (1818-1848) era a segunda irmã mais velha. Ela é mais conhecida por seu romance *O morro dos ventos uivantes*, publicado em 1847. Esse romance é um conto sombrio e apaixonado ambientado nas charnecas de Yorkshire, explorando temas de amor, vingança e a

natureza destrutiva da obsessão. Contudo, apesar de hoje ser celebrado, o livro foi muito reprovado quando da publicação. Os críticos se dividiram entre os que diziam que o autor só poderia ser um homem, visto que uma mulher jamais teria mente para pensar em coisas tão terríveis, e outros que diziam que só poderia ter sido escrito por uma mulher, pois era muito ruim. Todas as irmãs foram mal avaliadas pela crítica por seus livros na época, mas Emily, cujo nome passou a ser Ellis no título de seus livros, foi a que recebeu as críticas mais ferozes. Ainda hoje ela é considerada a irmã mais pessimista (BARKER, 2010).

*O morro dos ventos uivantes* foi o primeiro e único romance que escreveu. Ela começou a escrever um segundo, mas logo ficou doente e morreu antes de concluí-lo. Acredita-se que sua irmã Charlotte tenha queimado os manuscritos desse seu segundo romance por conta das duras críticas que Emily estava recebendo. Por outro lado, quando se trata de poesia, Emily é considerada a poeta mais madura das três irmãs, pois seus poemas são tão pessimistas, mas ao mesmo tempo tão crus e maduros em estrutura e conteúdo. A escuridão, os mitos e as criaturas góticas presentes em *O morro dos ventos uivantes* aparecem em seus poemas na forma de suas visões de vida. Por ser a irmã mais reclusa, tinha uma forma muito peculiar de ver o mundo: como algo pessimista e agri-doce.

Conforme abordado por Pamela Norris (2022, p. 19), a poesia de Emily Brontë é permeada por uma “selvageria, uma sensação de solidão e uma vontade dolorosa por algo indefinível chamado liberdade, que a cativou desde a infância”.<sup>9</sup> Através desses traços intrínsecos, Emily constrói não apenas uma voz poética profundamente marcante, mas também uma conexão visceral com o leitor, na qual a intensidade e a busca inquietante permeiam sua expressão criativa.

Pamela Norris também explora que, em contraste com Charlotte e Anne, o entendimento de Emily é notavelmente mais enigmático. Enquanto muito se pode aprender sobre Charlotte através das cartas que trocou ao longo de sua vida e sobre Anne através das informações disponíveis sobre sua vida como governanta, Emily permanece misteriosa, com poucas informações sobre sua vida sobrevivendo além de suas obras literárias. Isso contribui para a aura enigmática que cerca sua poesia, tornando-a uma figura literária ainda mais intrigante e desafiadora de se compreender em profundidade.

---

<sup>9</sup> No original: “Wildness, the sense of loneliness, the ache for some indefinable thing called freedom, that mark the poet from infancy”.

#### 1.2.4 Anne Brontë

Anne Brontë (1820-1849), a mais jovem dos Brontë, embora muitas vezes ofuscada pelo renome de suas irmãs, deixou um legado duradouro por meio de suas obras, que, embora menos celebradas, possuem um impacto singular. Seus romances notáveis, como *Agnes Grey* (2019 [1847]) e *A inquilina de Wildfell Hall* (1848), revelam seu comprometimento em abordar questões sociais e femininas. O romance *A inquilina de Wildfell Hall*, em particular, causou agitação na sociedade da época, explorando temas controversos como violência doméstica, alcoolismo e a busca pela independência feminina em uma era profundamente patriarcal.

Em contraste com suas irmãs, Anne apresenta uma abordagem literária que difere em nuances significativas. Enquanto Charlotte e Emily muitas vezes permitiam que seus personagens enfrentassem as consequências diretas de suas ações, Anne emprega uma sutileza narrativa que muitas vezes deixa as consequências mais profundas implícitas. No contexto de *A inquilina de Wildfell Hall*, por exemplo, a protagonista, apesar de desafiar as normas sociais ao viver independentemente, com seus próprios ganhos como pintora após se separar do marido, evita as repercussões mais extremas que normalmente seriam esperadas para tal ato. Isso pode ser visto como uma crítica à sociedade da época, na qual as expectativas em relação ao comportamento feminino eram rigidamente definidas e questionar esses padrões resultava frequentemente em censura social.

A caracterização de Anne como a “irmã feminista”, portanto, é justificada, uma vez que suas narrativas desafiam abertamente as normas estabelecidas de sua época. Enquanto Charlotte e Emily podem ter mergulhado nas profundezas do romantismo ou do gótico, respectivamente, Anne se destaca por sua abordagem realista. Seus personagens enfrentam as complexidades e ambiguidades da vida de maneira crua e muitas vezes desafiadora, sem as cores vibrantes do romantismo ou a melancolia profunda do gótico. Isso não apenas distingue sua escrita, mas também acentua sua contribuição única para a literatura do século XIX.

Essa voz realista também ressoa em seus poemas, que muitas vezes são excluídos das discussões em favor de seus romances. No entanto, esses poemas não devem ser subestimados. Anne encontrou espaço para expressar suas emoções de maneira profunda e direta através de sua poesia. Conforme Pamela Norris (2022, p. 22), “dos quatro irmãos Brontë, Anne parece ter escrito mais abertamente com o coração”,<sup>10</sup> sendo seus poemas tipicamente breves (embora o desta análise seja o mais longo das três irmãs) e puras expressões de suas emoções. Mesmo que

---

<sup>10</sup> No original: “Out of the four Brontës, Anne appears to have written most openly from the heart”.

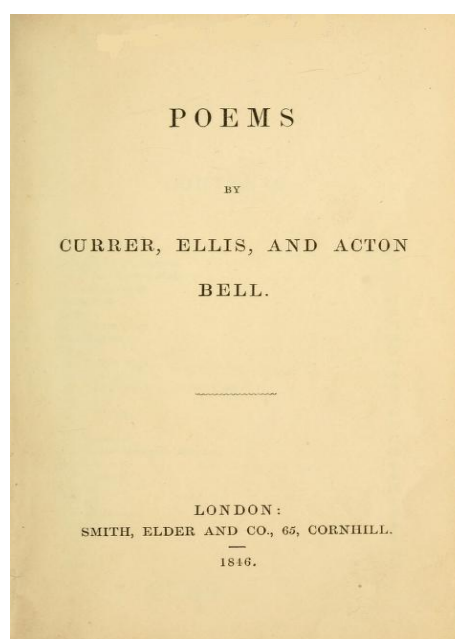
ela não tenha alcançado a mesma visibilidade de Charlotte e Emily em vida, seu compromisso com a autenticidade e a provocação de questionamentos de normas sociais da Inglaterra Vitoriana a posicionam como uma figura literária de grande importância, especialmente à luz das mudanças que ela ajudou a instigar em seu tempo.

### 1.3 SOBRE A OBRA

A coleção *Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell* foi originalmente publicada pela editora *Aylott & Jones* de Londres, em 1846. Apesar do primeiro número ter sido publicado em uma tiragem de mil exemplares, apenas dois desses foram vendidos. Porém, após o sucesso comercial dos romances escritos pelas irmãs, o estoque não vendido foi comprado pela editora *Smith, Elder and Co.* e republicado em nova edição (Figura 2).

O livro é dividido em três partes, sendo uma para cada irmã, e contém 19 poemas de Charlotte (“Currer”), 21 de Emily (“Ellis”) e 21 de Anne (“Acton”). Importante salientar que muitos desses poemas foram escritos no contexto dos mundos imaginários de Angria e Gondal (ver seção 1.2.1). Outros poemas eram pessoais e biográficos. Ao selecionar e editar seus poemas para publicação, as Irmãs Brontë revisaram e excluíram referências aos países imaginários, por exigência de Charlotte (GUIMARÃES, 2001). Assim, as versões dos poemas e os títulos que foram publicados diferem consideravelmente das formas originais.

Figura 2 – Edição publicada pela editora britânica *Smith, Elder and Co.*



Fonte: Holland (2022). Disponível em: <https://www.annebronte.org/>. Acesso em: 29/07/2023

### 1.3.1 História da publicação do livro

Como dito anteriormente, as irmãs Charlotte, Emily e Anne Brontë cultivavam o hábito de leitura desde jovens. Porém, foi apenas quando se aperceberam da iminente morte de seu pai que elas decidiram perseguir a carreira de escritoras. As irmãs sabiam que quando ele viesse a falecer, elas teriam que encontrar uma maneira de prover para si mesmas. De início, elas contavam com seu irmão, Branwell. Contudo, logo notaram que o alcoolismo contínuo do irmão e sua aparente inabilidade de publicar seus livros o estava incapacitando para tal. Com isso, as irmãs perceberam que elas teriam que tomar a frente das despesas da casa e, para isso, voltaram-se para um hobby antigo: a escrita (TO WALK INVISIBLE, 2016).

Charlotte, definida por muitos como uma “mulher de ação”, encontrou um manuscrito com poemas de sua irmã Emily e, junto de Anne, a convenceu de juntarem forças e publicarem uma coleção de poemas (BARKER, 2012; GUIMARÃES, 2001). Assim, em 29 de dezembro de 1836, Charlotte escreveu a Robert Southey, Poeta Laureado<sup>11</sup> da época, expressando grande admiração por seu trabalho e pedindo que avaliasse alguns de seus poemas. Dois meses depois, veio a resposta: Southey chamou a carta de Charlotte de “volumosa”, apesar de não ser grande em extensão, e a desencorajou a perseguir a carreira de poeta. Em sua carta ele diz que, infelizmente, ela e suas irmãs eram boas poetas, mas seus anseios de se tornarem escritoras eram em vão, e, portanto, deveriam se satisfazer com os afazeres do lar, pois esses eram próprios para uma mulher (BARKER, 2010).

Há perigo do qual eu gostaria com toda a gentileza e seriedade de avisá-las. Os devaneios aos quais vocês vêm-se entregando podem induzi-las a um estado de espírito desequilibrado (...). A literatura não pode ser o negócio da vida de uma mulher, não deveria ser. Quanto mais ela estiver envolvida em seus deveres apropriados, menos tempo ela terá para isso, ainda que fosse como recreação. Vocês ainda não foram chamadas para assumir seus papéis. Quando forem, estarão menos ansiosas pela fama (...) Escrevam poesia para vocês mesmas, não com espírito de emulação, sem ter em vista o sucesso: quanto menos vocês almejam isso, mais fácil fica fazerem por merecer e

---

<sup>11</sup> Poeta Laureado é um poeta oficial escolhido pelo governo para compor poemas para eventos do Estado, além de outros eventos governamentais.

maior a possibilidade de, finalmente, chegarem lá. (SOUTHEY, *in* BARKER, 2016, p. 77-78, tradução minha).<sup>12</sup>

Embora a carta de Southey pareça irônica e mesquinha, considerando que, na história da literatura britânica, Charlotte, Emily e Anne são muito mais conhecidas e lembradas do que ele, sua atitude é considerada padrão para época. A partir disso, as irmãs decidiram seguir o conselho de Southey e dedicar seus dias aos “afazeres femininos”. Porém, ao anoitecer, as três se reuniam na sala para escrever e comentar o que achavam que a literatura deveria ser e dizer. Nota-se: elas não apenas eram escritoras, mas também se satisfaziam no ato de discutir a literatura (BARKER, 2010). Assim, aos poucos, foram escrevendo seus poemas, os quais seriam inclusos na primeira edição de *Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell*. Alguns eram antigos, outros foram escritos especialmente para coleção.

Quando o livro foi publicado, elas receberam elogiosos comentários da crítica britânica. Entretanto, não obtiveram sucesso comercial. Foi então que Branwell as aconselhou a seguir escrevendo romances, pois o desejo de se sustentar com a escrita de poemas era longe demais da realidade em que viviam. Se o ato de escrever poemas era malvisto por si só, pior ainda se fosse feito por mulheres (TO WALK INVISIBLE, 2016; BARKER, 2010). Dessa forma, as irmãs aceitaram que a única chance que teriam de viver de sua escrita seria por meio de romances, pelos quais obtiveram grande sucesso comercial. Porém, elas nunca deixaram de escrever poemas, ficando a cargo dos historiadores literários descobrir todos esses manuscritos perdidos e esquecidos pelo tempo.

### 1.3.2 Escolha dos poemas selecionados

Para este estudo, foram selecionados um poema de cada irmã para análise e tradução. Os três poemas possuem temáticas aparentemente distintas, mas que dizem muito sobre a visão que cada irmã tinha sobre a vida. O poema de Charlotte, “Life”, apresenta uma perspectiva positiva e otimista sobre a vida. Por outro lado, o poema de Emily, “Hope”, é sombrio e carregado de negatividade e pessimismo. Entre esses extremos tem-se o poema de Anne, “The

---

<sup>12</sup> No original: “But there is a danger of wh[ich] I w[oul]d with all kindness & all earnestness warn you. The daydreams in wh[ich] you habitually indulge are likely to induce a distempered state of mind (...) Literature cannot be the business of a woman’s life: & it ought not to be. The more she is engaged in her proper duties, the less leisure will she have for it, even as an accomplishment & a recreation. To those duties you have not yet been called, & when you are you will be less eager for celebrity (...) Write poetry for its own sake, not in a spirit of emulation, & not with a view to celebrity: the less you aim at that, the more likely you will be to deserve, & finally to obtain it”.

Captive Dove”, o qual, ainda que um tanto céptico e derrotista, apresenta uma visão realista e conformada. Dito isso, a forma e métrica em que são escritos é parecida, além de todas terem os escritos sob as mesmas circunstâncias históricas. As três irmãs escreviam em estilo gótico e foram muito influenciadas pelo estilo byroniano, o que será analisado no capítulo a seguir.

É importante ressaltar que esses foram alguns dos primeiros poemas que elas escreveram e publicaram. Assim, ao longo da vida seus estilos foram sofrendo alterações de acordo com suas experiências. Charlotte, especialmente. A própria diz, inclusive, em carta para Elizabeth Gaskell, que não gostava de sua contribuição para o livro: “Não gosto da minha própria parte do trabalho, nem me importo que seja lido: os poemas de Ellis Bell considero bons e vigorosos, e os de Acton têm o mérito de verdade e simplicidade. As minhas são principalmente produções juvenis” (BARKER, 2016, p. 315, tradução minha).<sup>13</sup>

Sendo assim, os poemas escolhidos não refletem de maneira alguma a totalidade da obra que elas produziram, porém são os que considerarei mais emblemáticos e que refletem o estilo das autoras quando ainda estavam no início de suas carreiras como escritoras. Ademais, essa carta de Charlotte foi escrita um ano após a morte de Anne. Nesse ponto, ela era a única filha ainda viva. Sua visão de vida estava completamente diferente daquela com que escreveu *Jane Eyre* (2015 [1847]) e a maioria de seus poemas. Isso pode ser observado, inclusive, no último romance de Charlotte publicado em vida, *Villette* (2016 [1853]), o qual foi escrito por uma Charlotte mais madura e desencantada com a vida após a morte de seu irmão e de suas irmãs.

---

<sup>13</sup> No original: “I do not like my own share of the work, nor care that it should be read: Ellis Bell’s poems I think good and vigorous, and Acton’s have the merit of truth and simplicity. Mine are chiefly juvenile Productions”.

## 2 ANÁLISE E TRADUÇÃO DOS TRÊS POEMAS

Este capítulo será dedicado à análise e tradução dos poemas. Para isso, o capítulo será dividido em três partes, uma para cada poema, as quais serão dedicadas a apresentar os poemas, destrinchar sua forma e tema principal e, na sequência, propor uma tradução que leve em conta a teoria de Henri Meschonnic e o contexto histórico em que as autoras viveram. Com isso, espera-se demonstrar como cada uma se assemelha e se diferencia. Todos os poemas foram retirados do livro *Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell* (1846) mas também estão presentes na coletânea feita por Pamela Norris, *Brontës: Selected poems* (2022).

### 2.1 “LIFE”, DE CHARLOTTE BRONTË

“Life” é o sexto poema do livro. Em algumas edições ele aparece dividido em três estrofes, em outras, aparece dividido em apenas duas, e, em outras, não apresenta divisão, sendo composto apenas por uma longa estrofe de 24 versos. No poema, Charlotte faz uso de um esquema de rimas de linha alternada<sup>14</sup>.

#### 2.1.1 Apresentando e analisando o poema

Em “Life”, Charlotte Brontë apresenta um olhar otimista sobre a vida, sua natureza e seu significado. Neste poema, ela alega que a vida não é necessariamente ruim ou sombria como muitos podem dizer e que, embora haja dias ruins, esses são superados pelos dias bons. Devido ao poema apresentar algumas inconstâncias em diferentes versões quanto à distribuição de suas estrofes, para deixar as ideias separadas e facilitar na hora da análise e tradução, decidi dividi-lo em quatro estrofes, duas com oito versos e duas com quatro, como pode ser visto abaixo:

Life, believe, is not a dream  
 So dark as sages say;  
 Oft a little morning rain  
 Foretells a pleasant day.  
 Sometimes there are clouds of gloom,

---

<sup>14</sup> Um esquema de rimas alternadas é uma métrica padronizada popular na poesia clássica e contemporânea. Ocorre quando o poeta rima os versos ímpares (o primeiro com o terceiro) e os versos pares (o segundo com o quarto), e assim por diante.



But these are transient all;  
 If the shower will make the roses bloom,  
 O why lament its fall?

Rapidly, merrily,  
 Life's sunny hours flit by,  
 Gratefully, cheerily,  
 Enjoy them as they fly!

What though Death at times steps in  
 And calls our Best away?  
 What though sorrow seems to win,  
 O'er hope, a heavy sway?  
 Yet hope again elastic springs,  
 Unconquered, though she fell;  
 Still buoyant are her golden wings,  
 Still strong to bear us well.

Manfully, fearlessly,  
 The day of trial bear,  
 For gloriously, victoriously,  
 Can courage quell despair! (BRONTË, 1846).

Na primeira estrofe, com oito versos, Charlotte apresenta uma série de elementos ou cenários cotidianos que podem ser considerados desagradáveis — sonhos sombrios, chuva, nuvens escuras — e os ressignifica, apontando para as partes boas presentes nessas situações e como elas serão recompensadas, pois, segundo Charlotte, elas são apenas partes transitórias que antevêm momentos belos, simples e felizes.

Assim, ela começa dizendo que a vida não é uma espécie de sonho sombrio como muitos acreditam (“Life, believe, is not a dream so dark as sages say”) e que, na verdade, situações desagradáveis como chuvas matinais são transitórias e preveem dias agradáveis (“Oft a little morning rain foretells a pleasant day”).<sup>15</sup> Em seguida, ela termina a primeira estrofe dizendo

---

<sup>15</sup> Apesar de a norma recomendar que citações e partes de texto em língua estrangeira sejam escritas em itálico, devido à natureza da minha pesquisa — que usa bastantes citações e palavras em inglês pelo corpus analisado ser nessa língua — mantereí essas partes entre aspas e não utilizarei itálico.

que, se o cair das águas fará as rosas florescerem, não deveríamos lamentar sua queda (“If the shower will make the roses bloom, O why lament its fall?”). Dessa forma, segundo Charlotte, não há razão para ficar triste pois tudo passa e resulta em algo positivo.

Após isso, o poema segue para a segunda estrofe, mais curta, com apenas quatro versos, na qual o eu lírico está celebrando as “horas ensolaradas” da vida (“Rapidly, merrily, Life’s sunny hours flit by”). Com isso, ela diz que devemos ser gratos e aproveitar cada momento à medida que o tempo “voa” na nossa frente (“Gratefully, cheerily, Enjoy them as they fly!”) Essa parte é escrita mais liricamente e pode ser facilmente musicalizada. Nela, Charlotte está promovendo um modo de vida em que se aprecia e aproveita cada hora que passa, muito semelhante ao “carpe diem”, frase latina extraída de *Odes* I, 11.8, de Horácio<sup>16</sup>, e que se tornou muito utilizada em poemas arcadistas<sup>17</sup> no século XVIII.

Na terceira estrofe, com oito versos, Charlotte começa dizendo que mesmo a morte é passageira (“What though Death at times steps in And calls our Best away?”), e, embora ela reconheça sua inevitabilidade, ela não permite que isso influencie em sua percepção positiva da vida. Com isso, Charlotte fala da esperança, descrevendo-a como tendo asas douradas, e diz que ela nunca se desvanecerá (“Yet hope again elastic springs, Unconquered, though she fell; Still buoyant are her golden wings, Still strong to bear us well”). Charlotte afirma que não há nada na vida que possa sufocar a coragem, nem mesmo a morte. Assim, ela minimiza os efeitos da morte, argumentando que, embora essa leve nossos entes queridos embora, a esperança sempre se recuperará e vencerá a escuridão (BRONTË, 1846).

Na quarta estrofe, última do poema, ela conclui dizendo que, quando o dia da provação final chegar (“The day of trial bear”), deve-se agarrar a esperança, pois, com ela, a coragem pode dominar o desespero (“Can courage quell despair!”). Essa provação final pode ser interpretada como sendo o dia mais desafiador ou como o dia do Juízo Final, feito por Deus após a morte.

Dito isso, o poema é carregado do início ao fim por uma mensagem de otimismo e esperança. Para criar essa atmosfera, Charlotte usa figuras de linguagem como metáforas: os termos “chuva matinal” e “nuvens de escuridão” simbolizam tristeza e desespero; a expressão

<sup>16</sup> Poeta lírico e satírico romano, além de filósofo. Em sua *Odes* I, 11.8, ele introduziu o termo em latim *carpe diem*, que significa “desfrute o presente”, “aproveite o dia” ou “aproveite o momento”.

<sup>17</sup> O Arcadismo foi um movimento literário iniciado na Europa no século XVIII. Caracterizou-se por retomar as temáticas da Antiguidade greco-latina e pela ênfase em descrições bucólicas da natureza. Embora Charlotte e Emily façam parte do movimento do Romantismo literário, e Anne faça parte do Realismo, as três demonstram também possuir influências de poetas arcadistas. Isso pode ser visto, inclusive, nas diversas descrições bucólicas em seus poemas e romances.

“fazer as rosas florescerem” significa que se a chuva pode fazer as rosas florescerem, então por que lamentaríamos isso? Ou seja, as tristezas culminam em felicidade e por isso não devem ser lamentadas. Além disso, dizer que a esperança pode ser elástica e que possui “asas douradas”, pode significar que ela nunca vai embora e que, apesar de toda a dor, ela ainda tem asas e é capaz de voar.

### 2.1.2 Tradução e comentários

No quadro a seguir (Quadro 1), proponho uma tradução para o poema de Charlotte. À direita está o poema em inglês e à esquerda minha tradução para o português. Importante destacar que escolhi manter um quadro para cada poema e não dividir em quadros para cada estrofe, pensando que ele precisa ser analisado em sua integralidade. Ou seja, apesar de as estrofes dividirem as ideias, elas estão interligadas, e devem funcionar como uma criação única, visto que as escolhas tradutórias feitas em uma estrofe impactam diretamente nas escolhas feitas nas estrofes subsequentes. Para separar as estrofes, as dividi em células.

Quadro 1 – “Life”, de Charlotte Brontë.

Life	Vida
<p>Life, believe, is not a dream            So dark as sages say;            Oft a little morning rain            Foretells a pleasant day.            Sometimes there are clouds of gloom,            But these are transient all;            If the shower will make the roses bloom,            O why lament its fall?</p>	<p>Vida, acredite, não é sonho sombrio,            Como dizem os sábios.            Frequentemente, manhãs chuvosas            Predizem dias ensolarados.            Às vezes, há nuvens desastrosas,            Mas essas são sempre passageiras.            Se a chuva faz florescer as rosas,            Por que lamentar sua queda?</p>
<p>Rapidly, merrily,            Life’s sunny hours flit by,            Gratefully, cheerily,            Enjoy them as they fly!</p>	<p>Rápida e prazerosamente,            As horas ensolaradas da vida nos abençoam.            Grata e alegremente,            Aproveite-as enquanto voam!</p>
<p>What though Death at times steps in            And calls our Best away?            What though sorrow seems to win,</p>	<p>E se, às vezes, a morte se intrometer            E clamar pelo que de Melhor há em nós?            E se a tristeza parecer vencer</p>

<p>O'er hope, a heavy sway?  Yet hope again elastic springs,  Unconquered, though she fell;  Still buoyant are her golden wings,  Still strong to bear us well.</p>	<p>Sobre a esperança, num golpe atroz?  Então a esperança esticará suas asas,  Invicta, ainda que machucada,  Ainda leves estarão suas alças,  Ainda fortes para nos carregar.</p>
<p>Manfully, fearlessly,  The day of trial bear,  For gloriously, victoriously,  Can courage quell despair!</p>	<p>Vigorosa e destemidamente  Para quando o Juízo Final chegar,  Redimida e gloriosamente,  A coragem nos conquistar!</p>

Fonte: Elaborada pela autora

A primeira decisão feita, não apenas para este poema, mas também para o de Emily e o de Anne, foi de mexer na pontuação. Isso porque a forma de pontuar em inglês é diferente da que usamos em português e a pontuação compõe parte importante da maneira com que um poema é lido, afetando diretamente em seu ritmo e oralidade. Assim sendo, inseri vírgulas no fim e no meio de alguns versos. Como, por exemplo, ao fim do primeiro verso (“não é sonho sombrio,”) e no meio do terceiro verso (“Frequentemente, manhãs chuvosas”). Ademais, troquei o ponto e vírgula ao final do sexto verso do poema em inglês (“But these are transient all;”) por ponto final no poema em português.

Além de modificar a pontuação, tentei manter as rimas, também pensando no ritmo. Assim, no quarto verso, traduzi “pleasant day” por “dias ensolarados”. Com isso, não apenas modifiquei o singular pelo plural, mas conscientemente escolhi atrelar a ideia de dia “prazeroso” (tradução literal de “pleasant”) à de dia ensolarado. Embora Charlotte não faça esse paralelo entre dias ensolarados e dias felizes, ao menos não nessa estrofe, acredito que seja uma solução viável para manter a rima, pois não altera a ideia, apenas a especifica.

No quinto verso, traduzi “clouds of gloom” por “nuvens desastrosas”. A palavra em inglês “gloom” significa melancolia, escuridão. Assim, “nuvens de escuridão” seria a tradução literal aceitável, mas, pensando em manter a rima com a palavra “rosas” no sétimo verso, optei por dizer “nuvens desastrosas”. No entanto, não consegui manter a rima do sexto com a oitavo verso. Porém, nas três últimas estrofes consegui manter quase todas as rimas.

A segunda estrofe é mais curta que a primeira, além de mais simples de traduzir. As palavras “rapidly”, “merrily”, “gratefully” e “cheerily” são advérbios em inglês. Em português, as traduzi pelos adjetivos rápida e grata e pelos advérbios prazerosamente e alegremente. A

escolha de não manter a classe gramatical deve-se à tentativa de manter o ritmo. Se colocasse apenas advérbios, o ritmo poderia ser comprometido. Também troquei a vírgula pelo ponto no final do décimo verso (“As horas ensolaradas da vida passam,”), mas essa foi a única mudança na pontuação que fiz nessa estrofe. Mantive o ponto de exclamação no final do último verso pois o uso desse é bem característico do tom que Charlotte deu ao poema. Ao ler em voz alta, essa frase deve ser declamada considerando a modulação que o uso desse ponto traz. Algo semelhante aconteceu na terceira estrofe.

Nessa penúltima estrofe, de mesma extensão que a primeira, Charlotte lista possíveis acontecimentos negativos e argumenta que a esperança estará sempre pronta para nos salvar. Essa imagem que ela cria de a esperança possuir asas é bem visual, e, portanto, tentei mantê-la na tradução, sem sacrificar o ritmo, e mantendo as rimas. Contudo, não consegui manter a rima do sexto e oitavo versos.

Na quarta estrofe, última do poema, mais uma vez faz-se uso dos advérbios em inglês “manfully”, “fearlessly”, “gloriously” e “victoriously”. Assim como na segunda estrofe, os traduzi por adjetivos e advérbios: “vigorosa”, “destemidamente”, “redimida” e “gloriosamente”. No décimo verso dessa estrofe (“The day of trial bear”), é falado do julgamento, apesar de não ser tão específico, no poema traduzido, decidi especificar, mantendo a rima entre “Juízo Final chegar” e “A coragem nos conquistar”. Isso porque não está longe do que Charlotte disse no poema em inglês. Por fim, o poema termina com um ponto de exclamação, que finaliza tudo com o sentimento de positividade que Charlotte passou no poema. Assim, mais uma vez, mantive a exclamação e modifiquei algumas vírgulas e pontos ao longo da estrofe.

Análise feita, o poema de Charlotte foi o mais simples de traduzir. O poema apresenta uma forma, de certa maneira, simples no que tange à criação de rima. Dessa forma, mantê-las, assim como as imagens criadas por Charlotte, foi relativamente fácil, não sendo necessário fazer mudanças drásticas na forma nem no conteúdo.

## 2.2 “HOPE”, DE EMILY BRONTË

“Hope” é o vigésimo sétimo poema do livro e o nono poema na parte de Emily. Assim como Charlotte, Emily faz uso do esquema de rimas de linha alternada, tendo algumas exceções em que não há rimas. O poema é dividido em cinco estrofes, todas com quatro linhas cada.

### 2.2.1 Apresentando e analisando o poema

No poema “Hope”, Emily personifica a esperança como se essa fosse uma personagem da história. Por meio dessa metáfora, ela reflete sobre o significado de esperança para ela e como esse é um sentimento não tão agradável quanto se espera. Sua visão é mais cínica e pessimista, visto que a esperança é geralmente considerada, pelo senso comum e também por escritores que se aventuram a escrever sobre o tema, como um sentimento positivo. Para Emily, a esperança é traiçoeira e não confiável.

Hope was but a timid friend;  
She sat without the grated den,  
Watching how my fate would tend,  
Even as selfish-hearted men.

She was cruel in her fear;  
Through the bars, one dreary day,  
I looked out to see her there,  
And she turned her face away!

Like a false guard, false watch keeping,  
Still, in strife, she whispered peace;  
She would sing while I was weeping;  
If I listened, she would cease.

False she was, and unrelenting;  
When my last joys strewed the ground,  
Even Sorrow saw, repenting,  
Those sad relics scattered round;

Hope, whose whisper would have given  
Balm to all my frenzied pain,  
Stretched her wings, and soared to heaven,  
Went, and ne'er returned again! (BRONTË, 1846).

Na primeira estrofe, Esperança é descrita como sendo uma “amiga tímida” que se senta no plano de fundo da vida do eu lírico e o observa (“She sat without the grated den, Watching how my fate would tend”). O fato de Esperança ser “tímida” dá a impressão de que ela é o tipo de personagem que poderia intervir na vida de Emily, mas escolhe não agir. Quando diz que Esperança fica em uma “cova rala”, significa que não há limite físico entre Emily e a personagem e que Esperança simplesmente escolhe ficar longe. Porém, é importante destacar que o conceito de “timid” em inglês pode significar outra coisa, e não o usual adjetivo relativo à insegurança ou acanhamento. Assim, como será visto na tradução, o equivalente em português não é exatamente “tímida”.

Na segunda estrofe, é confirmado que a escolha de Esperança de intervir na vida de Emily não passa de um ato de crueldade, e não de pura timidez. O uso da palavra “grades” no segundo verso da estrofe (“Through the bars”) pode fazer relação a uma cela de prisão, pela qual Emily, ao olhar para Esperança, narra um momento em que essa imediatamente desvia seus olhos, escolhendo não fazer contato visual. Essa estrofe é uma das mais atmosféricas do poema, deixando uma sensação de inquietação e medo próprias do gênero literário gótico. É como se Emily estivesse narrando uma história de terror, na qual a personagem de Esperança é a responsável pelos sentimentos de angústia e atordoamento sentidos pelo leitor.

Na terceira estrofe, essa impressão de que Esperança está propositalmente se esquivando persiste. Com isso, Emily descreve a Esperança como uma “falsa vigia”, que supostamente está ali para protegê-la, mas não cumpre com sua função. Assim, Emily fornece outro exemplo de situação em que Esperança teria sido falsa, dizendo que Esperança canta sobre seu choro (“She would sing while I was weeping”), mas, se é ouvida, imediatamente se cala (“If I listened, she would cease”). Ou seja, se é dada qualquer margem de impressão de que ela está se sentindo esperançosa novamente, Esperança se afasta, impossibilitando-a de continuar.

Na quarta estrofe o sentimento de angústia se amplifica ao que Emily diz que até mesmo a tristeza viu e se arrependeu de ter levado suas últimas alegrias (“When my last joys strewed the ground, Even Sorrow saw, repenting”), mas, ainda assim, Esperança teria permanecido longe. Dessa forma, Emily coloca a esperança como um sentimento mais cruel do que a própria tristeza, pois ela não sente remorso nem pena. Ademais, essa estrofe cria algumas imagens bem emblemáticas, como a de suas últimas alegrias caírem sobre o chão e lá ficarem, espalhadas como relíquias, como se fossem um vaso ou vidro quebrado.

Por fim, na quinta e última estrofe, Emily conta que costumava ter uma relação muito mais próxima com Esperança, e que seu suspiro poderia ter fornecido certo alívio à sua dor

(“Hope, whose whisper would have given Balm to all my frenzied pain”). Entretanto, ela teria escolhido não o fazer, mas sim decidido abrir suas asas e voar para longe e nunca mais voltar (“Stretched her wings, and soared to heaven, Went, and ne’er returned again!”). Dessa forma, é possível interpretar que, até aquele momento, Emily ainda tinha alguma fé de que Esperança pudesse ajudá-la. O poema termina de forma bastante sombria, pois Emily perde completamente essa fé de Esperança fazer parte de sua vida.

Assim sendo, pode-se analisar que, neste poema, Emily também usa metáforas, mas, ao invés de Charlotte, suas ideias são muito sombrias, tornando o poema muito mais atmosférico. Ademais, tanto ela quanto Charlotte falam de esperança, mas suas visões sobre esse sentimento são completamente opostas. Elas usam metáforas semelhantes, como a de a esperança possuir asas. Porém, no poema de Charlotte, essas asas simbolizam algo bom, uma vez que esperança as usa para carregar Charlotte nos momentos difíceis. Entretanto, no poema de Emily, ao abrir as asas, Esperança está partindo e a abandonando. Pode-se dizer que, enquanto para Charlotte esperança seria o equivalente de um anjo, para Emily ela seria um “anjo mau”, um demônio.

### 2.2.2 Tradução e comentários

No quadro a seguir (Quadro 2) encontram-se as traduções, divididas em células, estrofe por estrofe, e seguidas pela análise e os comentários com as decisões tradutórias realizadas do poema de Emily.

Quadro 2 – “Hope”, de Emily Brontë

<b>Hope</b>	<b>A Esperança</b>
Hope was but a timid friend; She sat without the grated den, Watching how my fate would tend, Even as selfish-hearted men.	A Esperança era uma amiga traiçoeira. Ela estava sempre à espreita, Observando minha sina. Como um homem de coração egoísta.
She was cruel in her fear; Through the bars, one dreary day, I looked out to see her there, And she turned her face away!	Ela era cruel em sua vigília. Entre as grades num dia sombrio, Olhei para fora e a avistei, Imediatamente seu rosto sumiu!
Like a false guard, false watch keeping, Still, in strife, she whispered peace;	Como um falso vigia, forjando zelo, Em conflito, sussurrava paz serena;



She would sing while I was weeping; If I listened, she would cease.	Ela cantava sobre meu pesadelo; Se eu ouvisse, ela cessava, sem pena.
False she was, and unrelenting; When my last joys strewed the ground, Even Sorrow saw, repenting, Those sad relics scattered round;	Era falsa e impiedosa. Quando minhas últimas alegrias findaram, Até a Tristeza viu, lamentosa, Os tristes restos dispersos que sobravam.
Hope, whose whisper would have given Balm to all my frenzied pain, Stretched her wings, and soared to heaven, Went, and ne'er returned again!	A Esperança, cujo sussurro ofereceria Bálsamo à dor dilacerante. Abriu as asas e voou pela noite fria; Partiu, como um velho amante!

Fonte: Elaborada pela autora

Neste poema, a primeira decisão tomada foi a de mexer no título. Como analisado anteriormente, “Esperança” não se trata apenas do sentimento, mas sim de uma personagem. No poema em inglês, para demonstrar a personificação desse sentimento, a palavra é grafada em maiúsculo. Assim, no poema em português, quis demonstrar isso também fazendo uso do maiúsculo. Porém, como o nome aparece sempre no início dos versos, o leitor pode pensar que a letra maiúscula é resultado da palavra estar no início das frases. Dessa forma, para deixar bem especificado que o uso da maiúscula em Esperança é por se tratar de um nome próprio, adicionei o artigo definido “a” no título e no primeiro verso (“A Esperança era uma amiga sorrateira”).

Após isso, ainda no primeiro verso, traduzi “timid friend” por “amiga traiçoeira”. A palavra em inglês “timid” significa, em tradução literal, “tímida”, qualidade daquela que é acanhada, envergonhada, mas, como discutido anteriormente, a Esperança que Emily descreve não é acanhada. O fato de ela estar sempre longe não é devido a uma timidez. Nesse sentido, o “timid” que Emily usa parece mais dizer sobre a forma com que Esperança nunca se aproxima demais e está sempre observando de longe. Assim, decidi traduzir por “amiga traiçoeira” porque é mais característico da personagem, alguém com quem Emily não pode contar.

Ainda em relação a isso, traduzi “She sat without the grated den”, no segundo verso, por “Ela estava sempre à espreita”. Não haveria problemas de sentido em traduzir por “sentava-se sobre a cova rala”, que seria uma tradução mais literal da frase. Porém, ao dizer que Esperança estava à espreita, isso, além de complementar o significado de sorrateira, ajuda a recriar a atmosfera gótica misteriosa e sombria do poema em inglês no poema em português.

No que tange à pontuação, escolhi trocar os ponto-e-vírgulas por pontos-finais. Com isso, as frases ficam mais curtas, o que também ajuda a recriar a atmosfera gótica no poema. Como contar uma história de mistério com poucas frases. Seguindo o mesmo raciocínio, na segunda estrofe optei por traduzir “fear”, no primeiro verso, por “vigília”, ainda pensando na ideia de criar essa imagem de Esperança como alguém que está sempre assistindo de longe, vigiando, mas nunca agindo ativamente para acalantar o eu lírico. Após isso, troquei o ponto-e-vírgula do poema em inglês por ponto-final no poema em português. Em seguida, o eu lírico conta uma história que serve para exemplificar o que foi dito sobre Esperança ser traiçoeira e cruel. Assim, nessa estrofe, pode-se dizer a mais sombria do poema, tentei manter a atmosfera trevosa e misteriosa. Para isso, o uso do ponto de exclamação desempenha um papel importante, assim como a manutenção das rimas.

De forma semelhante, na terceira estrofe, é exposta outra situação em que Esperança teria sido falsa com Emily. Contudo, é uma situação que, ao que parece, se repete diariamente. Dessa forma, escolhi traduzir “weeping”, que seria, em tradução literal para português, “choro”, por pesadelo, mantendo, assim, a rima com “zelo” e a ideia de alguém que a princípio estaria cantando para fazer Emily se sentir melhor, mas que, no instante em que fosse ouvida, se silencia, deixando Emily sozinha.

Na quarta estrofe, há a introdução de um novo sentimento personificado: a Tristeza. Com isso, tentei manter as rimas, ainda que precisando mudar algumas palavras. Assim, ao invés de dizer “quando minhas últimas alegrias se espalharam pelo chão”, referenciando a imagem criada com esse verso, usei “findaram”. Contudo, acredito que essa decisão não sacrificou a imagem criada, pois, logo em seguida, é dito que a Tristeza viu e lamentou “os restos que sobraram”. Assim, a imagem de que as alegrias teriam se quebrado em pedaços continua presente, apenas de forma mais implícita/discreta.

Ainda na quarta estrofe, traduzi “repenting”, que significa “arrepentida”, dando a entender que foi ela, a Tristeza, que destruiu as últimas alegrias de Emily, por “lamentosa”. Dessa forma, a ideia de que a Tristeza teria algo a ver com o fim das alegrias não permanece na tradução, mas a de que a Tristeza se apiedou da situação, mas a Esperança não, continuou na tradução. A ideia principal é essa, de que o sentimento mais cruel e incapaz de sentir piedade é a esperança, e não a tristeza.

Na última estrofe do poema, mais uma vez, eu adicionei o artigo definido “a” no início do verso, antes de Esperança, para reforçar que se trata de uma personificação do sentimento. Traduzi “soared to heaven”, que seria “subiu ao céu”, por “voou pela noite fria”, puramente

para manter a rima. Ademais, dessa forma fica ainda mais expresso a Esperança abandonou Emily, e não somente voou para o céu.

Por fim, talvez a modificação mais drástica que fiz foi quando traduzi “Went, and ne’er returned again”, no último verso, por “Partiu, como um velho amante”. A ideia de velho amante seria a de alguém que foi e nunca voltou. Porém, essa ideia fica implícita. Ao invés de dizer diretamente que Esperança partiu e nunca mais voltou, que seria a tradução mais literal para o verso, usa-se uma metáfora. Assim, foi a forma que encontrei de terminar o poema com uma rima e manter o significado de alguém que foi e não volta mais.

### 2.3 “THE CAPTIVE DOVE”, DE ANNE BRONTË

“The Captive Dove” é o quinquagésimo sétimo poema do livro e o décimo nono poema na parte de Anne. Assim como as duas irmãs, Anne faz uso do esquema de rimas de linha alternada, com apenas algumas exceções. O poema é dividido em sete estrofes e, assim como Emily, todas possuem o mesmo tamanho: quatro linhas cada. Contudo, a primeira diferença que pode ser vista é que o título do poema de Anne é composto por mais de uma palavra. Poemas intitulados por apenas uma palavra podem parecer emblemáticos e chamar a atenção do leitor, porém Anne consegue o mesmo efeito dada a imagem que o título do poema já oferece a quem cruzar com ele. Dito isso, pode-se dizer que todos os três títulos das irmãs chamam atenção, ainda que por razões distintas, do leitor que estiver passando os olhos sobre as páginas e se perguntando qual deve ler primeiro.

#### 2.3.1 Apresentando e analisando o poema

O poema “The Captive Dove”, de Anne, é o mais longo desta análise; possui sete estrofes. Nele, Anne lamenta o aprisionamento de uma pomba em uma gaiola e mais tarde compara a dor do pássaro à sua própria solidão. “The Captive Dove” é um poema introspectivo que reflete os temas de saudade, cativo e desejo de liberdade de Anne Brontë. Acredita-se que Anne escreveu este poema quando trabalhava como governanta em uma casa e, por conta disso, estava longe de suas irmãs. É dito que Anne não gostava de seu trabalho como governanta para a família Ingham, de Mirfield, no norte de Yorkshire, e sentia saudade de casa, vendo aquele lugar como uma prisão (BARKER, 2010; GUIMARÃES, 2001; HOLLAND, 2022). Assim, pode-se inferir que a pomba aprisionada do poema seria a própria Anne.

Poor restless dove, I pity thee;  
 And when I hear thy plaintive moan,  
 I mourn for thy captivity,  
 And in thy woes forget mine own.

To see thee stand prepared to fly,  
 And flap those useless wings of thine,  
 And gaze into the distant sky,  
 Would melt a harder heart than mine.

In vain—in vain! Thou canst not rise  
 Thy prison roof confines thee there;  
 Its slender wires delude thine eyes,  
 And quench thy longings with despair.

Oh, thou wert made to wander free  
 In sunny mead and shady grove,  
 And far beyond the rolling sea,  
 In distant climes, at will to rove!

Yet, hadst thou but one gentle mate  
 Thy little drooping heart to cheer,  
 And share with thee thy captive state,  
 Thou couldst be happy even there.

Yes, even there, if, listening by,  
 One faithful dear companion stood,  
 While gazing on her full bright eye,  
 Thou might'st forget thy native wood.

But thou, poor solitary dove,  
 Must make, unheard, thy joyless moan;  
 The heart that Nature formed to love  
 Must pine, neglected, and alone. (BRONTË, 1846).

Na primeira estrofe, Anne descreve um pássaro aprisionado em uma gaiola. A descrição da pomba como sendo inquieta traz à mente a imagem dela batendo as asas inutilmente, querendo mais espaço. No segundo verso, é dito que a pomba produz um gemido queixoso (“plaintive moan”). Para o eu lírico, a visão do pássaro preso e choramingando é de partir o coração o suficiente para fazê-lo esquecer suas próprias preocupações e problemas (“And in thy woes forget mine own”), visto que pelo menos ele, eu lírico, tem liberdade para se movimentar.

Na segunda estrofe, a visão de que o pássaro estaria tentando, incansavelmente, voar, mas é incapaz de fazê-lo, é dita por meio da descrição dele tentando alçar voo, mas sendo impossibilitado diante da gaiola em que está preso (“To see thee stand prepared to fly, And flap those useless wings of thine”). Após isso, o eu lírico mais uma vez afirma que essa visão o perturba, dizendo que é tão triste que poderia abalar corações mais duros que o seu (“Would melt a harder heart than mine”).

Na terceira estrofe, o eu lírico lamenta que as tentativas da pomba são em vão. O início do primeiro verso dessa estrofe é bastante angustiante, com o poema repetindo “In vain—in vain!” e fazendo uso do ponto de exclamação, o que deixa toda a situação mais dramática ainda. Assim, é dito que a pomba não pode voar e que o teto de sua prisão a confina ali (“Thy prison roof confines thee there”), que as grades ludibriam seus olhos (“Its slender wires delude thine eyes”) e que extinguem os anseios da pomba, deixando apenas o desespero (“And quench thy longings with despair”).

É importante destacar que pombas são animais comumente relacionados à esperança. Sendo assim, pode-se interpretar que a pomba presa na gaiola se trata dos sentimentos de esperança que estariam aprisionados diante de uma situação difícil e sem aparente solução. Também é importante notar que o poema faz uso de um inglês de estilo antigo, possivelmente com a intenção de aumentar a dramaticidade da situação. O verso que diz “And quench thy longings with despair” é especialmente melancólico.

Na quarta estrofe, o eu lírico argumenta que a pomba foi feita para vagar livremente, criando metáforas e imagens como, por exemplo, campos ensolarados e bosques sombreados (“sunny mead and shady grove”), mar ondulado (“rolling sea”) e terras distantes (“distant climes”). Pode-se interpretar que isso é o que Anne gostaria de estar fazendo. Ademais, seus poemas normalmente contêm muitas descrições de natureza, sendo esse um tema bastante recorrente na escrita de todas as irmãs, mas especialmente de Anne.

Na quinta estrofe, o eu lírico começa a se questionar como seria a situação do cativo se ao menos tivesse um companheiro com quem partilhar os dias (“And share with thee thy captive state”). Chega à conclusão de que seria um pouco mais feliz se esse fosse o caso, e que poderia inclusive esquecer seu estado cativo e de onde veio (“Thou couldst be happy even there”) se tivesse um amigo junto de si. O que, de novo, pode fazer relação com a falta que Anne sentia das irmãs, e como ela as desejava ali consigo. Na sexta estrofe, essa ideia é reiterada ao que é dito que, sim, mesmo lá poderia ser feliz (“Yes, even there”) se tivesse um companheiro para conversar e dividir o cativo (“if, listening by, One faithful dear companion stood”).

Contudo, na sétima e última estrofe, é dito que isso infelizmente não é possível, e que a pomba está condenada a passar seus dias sozinha. No segundo verso dessa estrofe, volta-se a falar do gemido que a pomba faz, sem ser ouvida, clamando por ser liberta (“Must make, unheard, thy joyless moan”). Em seguida, o eu lírico lamenta que esse coração que a natureza criou para amar deva passar o resto de seus dias triste e abandonado “The heart that Nature formed to love, Must pine, neglected, and alone”). Dessa forma, o poema termina com essa atmosfera de tristeza, solidão e incapacidade.

Assim sendo, o poema de Anne, assim como o de Emily, é bastante inquietante. Contudo, a tristeza e aflição deixadas no leitor ao fim da leitura advém mais de um sentimento de incapacidade e solidão do que de perda de esperança. Isso porque o poema termina com um tom resignado e melancólico. No de Emily, a sensação principal deixada é a de terror, visto toda a atmosfera gótica criada no poema inteiro. Ademais, é característico de Anne retratar seus sentimentos de forma mais empática que Emily; por exemplo, ela usa uma outra criatura para reforçar como se sente, e diz como se apieda por ela pois sabe como é se sentir dessa forma. Destaca-se que Anne é a única irmã pertencente à corrente literário realista, enquanto Emily é mais romântica, e os românticos possuem essa maneira mais individualista de se expressar.

### 2.3.2 Tradução e comentários

No quadro a seguir (Quadro 3) encontra-se as traduções, divididas em células estrofe por estrofe, e seguidas pela análise e os comentários com as decisões tradutórias realizadas, do poema de Anne.

Quadro 3 – “The Captive Dove”, de Anne Brontë

<b>The Captive Dove</b>	<b>A Pomba Cativa</b>
<p>Poor restless dove, I pity thee;            And when I hear thy plaintive moan,                I mourn for thy captivity,            And in thy woes forget mine own.</p>	<p>Pobre pomba inquieta, eu te lamento.            Quando teu arrulho queixoso ouço ecoar,                Eu sofro por teu tormento,            E em tuas aflições esqueço do meu penar.</p>
<p>To see thee stand prepared to fly,            And flap those useless wings of thine,                And gaze into the distant sky,            Would melt a harder heart than mine.</p>	<p>Ver-te erguida, preparando-se para voar,            Batendo tuas asas inúteis, sem sair do chão,                Olhos fixos no céu distante a pairar,            Abalaria corações mais duros essa visão.</p>
<p>In vain—in vain! Thou canst not rise            Thy prison roof confines thee there;            Its slender wires delude thine eyes,            And quench thy longings with despair.</p>	<p>Em vão, em vão! Não podes voar.                O teto da tua prisão te confina.            As finas grades ludibriam teu olhar            E abafam teus anseios com desespero.</p>
<p>Oh, thou wert made to wander free            In sunny mead and shady grove,                And far beyond the rolling sea,            In distant climes, at will to rove!</p>	<p>Ah, tu foste feita para livre vagar            Em campos ensolarados e boques sombreados,                E muito além do agitado mar,            Em terras distantes, com climas sagrados!</p>
<p>Yet, hadst thou but one gentle mate            Thy little drooping heart to cheer,            And share with thee thy captive state,            Thou couldst be happy even there.</p>	<p>Mas, tivesses apenas um parceiro terno            Para teu coraçãozinho abatido alegrar,            E compartilhar contigo teu cativo eterno,                Poderias ser feliz mesmo aí.</p>
<p>Yes, even there, if, listening by,            One faithful dear companion stood,            While gazing on her full bright eye,            Thou might'st forget thy native wood.</p>	<p>Sim, mesmo aí, se ao seu lado tivesse                Um fiel e gentil companheiro,            Fitando com grandes olhos brilhantes,            Poderias esquecer do bosque de onde veio.</p>
<p>But thou, poor solitary dove,            Must make, unheard, thy joyless moan;            The heart that Nature formed to love                Must pine, neglected, and alone.</p>	<p>Mas tu, pobre pomba solitária,            Deves fazer teu arrulho inaudível e desesperado.            O coração que a Natureza criou para amar,                Deve definhar, sozinho e negligenciado.</p>

Fonte: Elaborada pela autora

Nessa primeira estrofe, traduzi “plaintive moan”, no segundo verso, por “arrulho queixoso”. A princípio tinha escolhido “uivo”, mas pombas não produzem esse som. Assim, decidi traduzir por “arrulho” e mudei a ordem dos componentes na frase. Em seguida, traduzi “captivity” por “tormento”, tentando manter a rima com “lamento”. No último verso, também mudei a ordem dos componentes na frase. Salienta-se que, no decorrer do poema, essas mudanças serão frequentes, assim como alterações mais drásticas. Isso porque o poema de Anne foi o mais difícil de manter as rimas sem recorrer a essas mudanças. Como o objetivo é manter o ritmo, criar as rimas em português o máximo possível é um dos desafios principais.

Na segunda estrofe, adicionei “sem sair do chão”, no segundo verso, para rimar com “visão”, no quarto verso. Ademais, no terceiro verso adicionei “a pairar”, também buscando manter a rima, dessa vez com “voar”. No geral, não alterei a pontuação dessa estrofe em comparação com a do poema em inglês, porém, como adicionei a frase “sem sair do chão”, a deixei separada entre vírgulas.

Na terceira estrofe, mudei o travessão entre as repetições da expressão “em vão” por vírgula, uma vez que esse travessão é muito comum em poemas em inglês, mas não tanto em português. Além disso, a escolha das palavras como “confina”, “ludibrium” e “abafam” mantém a qualidade poética do poema em inglês. A palavra em inglês “quench” pode significar “saciar”, ou “extinguir”. Contudo, dado o contexto da frase, achei que usar “abafam” seria mais efetivo. Ademais, não consegui manter a rima do segundo com o quarto verso.

Na quarta estrofe, no segundo verso, traduzi “sunny mead and shady grove” por “campos ensolarados e boques sombreados”. A palavra em inglês “mead” significa hidromel, ou pradaria, mas decidi traduzir por “campo” por achar mais amplo. No terceiro verso, traduzi “rolling sea” por agitado mar, deixando a palavra mar por último para que rimasse com “vagar” no primeiro verso. No terceiro verso, traduzi “distant climes”, que, em tradução literal, seria “climas distantes”, por “terras distantes”, e adicionei “climas sagrados” no final. Também não mexi na pontuação dessa estrofe.

Na quinta estrofe, a maior mudança que fiz foi de adicionar “cativeiro eterno” no final do terceiro verso. No poema em português, não é dito que o cativeiro da pomba é eterno, ao menos não diretamente até o final da última estrofe do poema, na qual o eu lírico diz que a pomba irá morrer sozinha e abandonada. Porém, adicionei essa parte para poder manter a rima, e, apesar de ser um acréscimo que não condiz com o verso em inglês, não está de todo errôneo, uma vez que, ao final do poema, isso é dito com outras palavras. Ademais, escolhi terminar a



estrofe dizendo que a pomba poderia ser feliz “mesmo aí”, e não “lá”, pois o uso de “aí” cria mais proximidade entre o eu lírico e a pomba observada, tornando a situação menos impessoal.

Na sexta estrofe, isso se repete, pois há a reiteração de que, sim, a pomba poderia ser feliz mesmo que cativa, caso tivesse um parceiro para dividir os dias, então mantive o “mesmo aí” no início do primeiro verso da estrofe. Ainda nesse verso, traduzi “listening by” por “ao seu lado tivesse”, retirando a ideia de que esse companheiro estaria ouvindo e, portanto, conversando com a pomba, mas apenas lhe fazendo companhia silenciosa. Infelizmente não consegui manter a rima do primeiro e terceiro verso. No quarto verso, traduzi “native wood” por “bosque de onde veio”. A expressão em inglês “native wood” faz referência ao bosque em que a pomba nasceu e cresceu. Colocar “bosque nativo”, além de confuso para o leitor, não rimaria. Assim, coloquei “de onde veio”.

Na última estrofe, deixei a palavra “natureza” grafada com “n” maiúsculo, como no poema em inglês. Como dito na análise do poema, Anne costuma falar bastante do componente bucólico em seus poemas. Em “The Captive Dove”, o uso da natureza se caracteriza como se ela estivesse personificando esse elemento, dando-lhe especial relevo. Por fim, para manter as rimas, fiz algumas modificações na tradução e na ordem dos elementos no poema em português: no segundo verso, caracterizei o gemido da pomba como sendo inaudível e desesperado, além de chamá-lo de arrulho, como no primeiro verso. Em inglês é usada a palavra “joyless”, que seria triste. O uso da palavra “desesperado” dá um tom diferente, mais forte e inquietante, ao gemido que a pomba estaria fazendo. Ademais, no último verso, deixei “negligenciado” por último para rimar com “desesperado”, no segundo verso.

Feitas essas considerações, o poema de Anne foi o mais difícil de traduzir. Em algumas partes, não consegui manter as rimas. Diferente do poema de Charlotte, cujas rimas foram fáceis de recriar em português, e o de Emily, cuja atmosfera ajudou bastante na criação do tom obscuro de gótico, no poema de Anne, a melancolia e a resignação são as características principais, e considerando que Anne é realista, não há tantas metáforas e imagens, pois a própria pomba cativa é a metáfora do poema. Assim sendo, o tom realista é mais difícil de recriar em português, o que tornou o ato de traduzir mais desafiador.

## CONCLUSÃO

Quando iniciei esta monografia, não estava segura se conseguiria traduzir adequadamente os poemas escolhidos, visto que nunca havia feito tradução de poesia antes. Os poemas das Irmãs Brontë são bastante singulares, pertencendo a uma época cujo contexto eu ainda precisava entender melhor. Desse modo, as leituras iniciais empreendidas no âmbito deste estudo voltaram-se para o livro que continha os poemas analisados, *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell* (1846), biografias, como *The Brontës* (2010), de Juliet Barker, e demais textos que falassem sobre a vida e criação literária das irmãs. Foi nessas leituras que muitas das respostas buscadas foram vislumbradas. O objetivo primeiro consistia em investigar o quanto as autoras Charlotte, Emily e Anne Brontë são diferentes ou semelhantes em sua obra poética. As conclusões a que cheguei evidenciam que, de fato, há muitas similaridades e muitas distinções.

No que tange à forma, as irmãs são parecidas: todas usam rimas de linha alternada e muitas metáforas. Contudo, nos temas e abordagens elas se diferenciam. Pode-se dizer que elas ocupam os três pontos do espectro: de um lado está Charlotte, mais otimista; do outro está Emily, mais pessimista; e, no meio delas, está Anne, realista. Esse entendimento nos leva às particularidades e vivências de cada uma. Considera-se, assim, que certas experiências na formação literária delas tiveram relação com as particularidades que cada uma nutria. Criadas juntas, elas sempre trocavam comentários e opiniões quanto à escrita, mas foram justamente os momentos em que estavam separadas que as diferenciaram. Por um lado, temos os anos em que Anne trabalhou como preceptora para a família Robinson. Por outro lado, temos o tempo em que Charlotte e Emily estudaram em Bruxelas, sob orientação do Professor Héger. Assim, elas foram expostas a gamas diversificadas de experiências. Como já mencionado, Anne era, no círculo literário, a irmã que se alinhava mais ao realismo, enquanto Charlotte e Emily se alinhavam ao âmbito do romantismo. As três compartilhavam suas leituras de infância e a exposição aos mundos ficcionais que criaram, mantendo sempre o estilo gótico, notadamente associado ao romantismo. Em decorrência disso, as criações poéticas de Anne divergem das de suas irmãs, pois os sentimentos que permeiam suas composições são mediados pela razão, ou, quando não tão racionais, são expostos de maneira racional, contrastando com a abordagem mais emocional de Charlotte e Emily.

Com isso, chegamos ao segundo objetivo da pesquisa: pensar como os poemas apresentam o estilo e na visão de mundo de cada irmã. Nessa perspectiva, “Life”, de Charlotte, emerge como a mais otimista dentre as composições analisadas. Nele, a autora lança mão de

metáforas para engendrar imagens mentais que sustentam o argumento de que até mesmo os dias mais sombrios eventualmente desembocam em dias bons, os quais fazem tudo valer a pena. Através dessa abordagem, Charlotte se diferencia de Emily e Anne, uma vez que sua visão a respeito da existência se caracteriza por ser mais esperançosa, característica que permeia os temas de seus poemas em geral. Dessa forma, no que diz respeito aos temas, Emily e Anne são mais distantes de Charlotte, e mais semelhantes entre si.

Contudo, embora exibindo notáveis semelhanças quando comparadas a Charlotte, Emily e Anne apresentam diferenças essenciais em suas abordagens. Os poemas de Emily se caracterizam por serem sombrios e desprovidos de esperança. Em “Hope”, Emily não apenas coloca à prova o conceito tradicional de esperança como um sentimento bom, mas também a retrata como sendo traiçoeira e potencialmente perigosa. As metáforas que Emily emprega para personificar a Esperança evidenciam a dramaticidade da composição. O poema encerra com um tom sombrio, alimentado pelo sentimento de que a Esperança a abandonou. Essa percepção é guiada pela intensidade emocional, já que a voz poética se sente traída e concebe a esperança como uma entidade prejudicial que não deve ser cultivada.

Por outro lado, o poema de Anne, intitulado “The Captive Dove”, embora abordando a temática da solidão e aprisionamento e valendo-se de uma metáfora — a pomba enclausurada na gaiola, que simboliza sua própria sensação de confinamento —, concretiza-se por meio da lógica. Anne reconhece e reitera que o pássaro é incapaz de alçar voo, que suas tentativas são em vão e que seu destino é fatalmente selado no espaço limitado em que se encontra. Dessa maneira, ainda que imbuído de um tom melancólico, o poema sobressai como uma manifestação de sua resignação diante da situação. Esse sentimento, por sua vez, encontra-se colocado em uma perspectiva guiada pela razão.

Dito isso, chegamos às traduções. Com as características de cada irmã devidamente delineadas, o terceiro objetivo da pesquisa consiste em traduzir cada poema para o português do Brasil e apresentar um relato analítico desse processo. Isso foi feito seguindo as premissas de Henri Meschonnic, apresentadas em *Poética do traduzir* (2010). Meschonnic tem opiniões sobre o ato da tradução que são consideradas um tanto polêmicas e radicais. Não acredita em conceitos como texto de partida e de chegada, equivalência e fidelidade. Porém, este estudo não enfocou esses aspectos, mas sim o que ele define como oralidade e ritmo. Assim, procurei manter a oralidade e o ritmo nos poemas traduzidos, empreendimento esse que demonstrou ser notavelmente mais desafiador para os poemas de Emily e Anne em comparação ao de Charlotte.

Tal complexidade decorreu do fato de que o poema de Charlotte se apresenta de maneira mais simples, tanto em seu conteúdo temático quanto em sua forma de expressão. O poema de Emily, por outro lado, exhibe uma atmosfera particularmente imersiva, o que conferiu à tradução um desafio adicional, não apenas em termos de manter as rimas, mas também pelo tom sombrio que o permeia. Anne, por sua vez, foi a irmã mais desafiadora no tocante à tradução, uma vez que, enquanto as rimas e metáforas predominam no poema de Charlotte e uma aura gótica caracteriza a criação de Emily, o trabalho de Anne assume uma tonalidade mais intimista e realista.

Assim, pude concluir que poemas românticos carregam uma tonalidade distinta em relação aos realistas, e, embora eu não tenha estudado as diferenças entre ambos, ficou em mim a sensação de que os realistas tendem a ser mais rígidos no controle de suas metáforas e rimas. Por consequência, a tarefa de traduzi-los se apresenta mais intrincada. Contudo, essa ideia é puramente deducional, visto que não se baseia em estudos, apenas na experiência destas traduções. Ademais, os poemas não correspondem a um corpus significativo da obra poética das irmãs, sem contar que elas mudaram e evoluíram durante seus anos de formação. Também não atrelei a pesquisa a modelos definidos de poemas românticos ou realistas, visto que, assim como as irmãs, são diversos em temas, tons e características.

Por fim, a pesquisa partiu do pressuposto de que os poemas reunidos na coletânea *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell* (1846) representam um marco inaugural na trajetória literária das irmãs Brontë. Após essa publicação, elas não voltaram a publicar seus poemas em vida, havendo apenas compilações póstumas coletadas pelo mundo afora. Como as declarações de Branwell e Southey sugerem, o ato de escrever poesia era visto como uma transgressão, coisa que se tornava ainda mais acentuada no caso das mulheres. As Irmãs Brontë, cientes dessa realidade, optaram por adotar pseudônimos andróginos, transformando-se em Currer, Ellis e Acton Bell.

Contudo, mesmo com essa medida, o reconhecimento enquanto poetas lhes foi negado em vida, impulsionando-as a direcionar sua criatividade para a produção de romances de natureza igualmente notável, os quais sombrearam a magnitude de sua expressão poética. A conclusão a que chego sobre essa mudança de gênero — da poesia para o romance — é que, no caso das três, se trata mais de uma decisão econômica do que estilística. Elas têm como modelo a poesia de Byron, que tem marcadas características de prosa, muitas vezes inclusive ignorando os rigores da métrica e da sonoridade. As três, por sua vez, escrevem prosa poética nos romances, uma inovação que, na época, foi aplaudida por muitos e reprovada por outros.

Em última análise, embora a literatura de seus romances tenha de fato ofuscado seus poemas, entende-se que, se no passado as obras poéticas das Irmãs Brontë passaram despercebidas, essa condição não precisa se perpetuar no presente. As autoras conferem à sua produção poética uma qualidade igualmente digna de investigação em relação às suas obras romanescas. Consequentemente, ao encerrar esta monografia, a esperança reside na perspectiva de que, no futuro, um maior corpus de estudos acerca da poesia das irmãs seja fomentado no Brasil, assim como a produção de diversas traduções. Essas traduções poderiam ser dispostas em um arranjo comparativo, inclusive, sendo examinadas sob a lente de diferentes teorias tradutórias para determinar quais são mais bem-sucedidas e quais carecem desse êxito.

Ademais, à medida em que esta análise se desdobrou, tornou-se evidente que a presença do elemento gótico na poesia das Irmãs Brontë assume uma expressão profundamente distintiva. Tais distinções não se restringem unicamente a temas e abordagens, mas se estendem para um âmbito mais abrangente. A própria diferenciação entre Charlotte e Emily, inseridas na corrente literária romântica, e Anne, enquadrada no realismo, pode ser explorada em relação à manifestação do gótico em suas obras poéticas.

Sob essa ótica, a exploração do elemento gótico continua sendo promissora para aprofundar a compreensão da tarefa de traduzir poemas. Assim, é válido considerar que investigar as divergências entre a poesia gótica romântica e poesia gótica realista também representa um campo de pesquisa promissor, extrapolando inclusive os limites dos poemas das Irmãs Brontë e expandindo-se para o âmbito mais geral da poesia gótica. Com efeito, ainda que se possa supor que os aspectos mencionados já foram minuciosamente explorados, ressalta-se que a literatura é inesgotável em seu potencial, sendo sempre capaz de abrir novas portas para mais investigações.

## REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, Christine (ed.). **Tales of Glass Town, Angria, and Gondal: Selected Early Writings**. United States: Oxford University Press, 2010.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34. 2015.
- ASEFF, Marlova Gonsales. **Poetas-tradutores e cânone da poesia traduzida no Brasil**. Tese (Doutorado e Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina 2013. 211 p
- BARKER, Juliet. **The Brontës: A Life in Letters**. Boston, United States: Brown Book Group. 2016.
- BARKER, Juliet. **The Brontës**. Yorkshire: Abacus Software Inc. 2010.
- BARKER, Juliet. **Juliet Barker: The Brontës**. Disponível em: <http://julietbarker.co.uk/books/brontes.html>. Acesso em: 14/06/2023.
- BRONTË, Anne. **Agnes Grey**. Tradução de Paulo César Castanheira. São Paulo: Martin Claret. 2019.
- BRONTË, Anne. **A Inquilina de Wildfell Hall**. Tradução de Solange Pinheiro. São Paulo: Martin Claret. 2019.
- BRONTË, Charlotte; BRONTË, Ellis; BRONTË, Anne. **Poems by Currer, Ellis and Acton Bell**. 1846. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/1019>. Acesso em: 21/04/2023
- BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Tradução e notas de Anne Duarte e Carlos Duarte. São Paulo: Martin Claret, 2015.
- BRONTË, Charlotte. **O professor**. Tradução de Solange Pinheiro. São Paulo: Martin Claret, 2022.
- BRONTË, Charlotte. **Villette**. Tradução de Solange Pinheiro. São Paulo: Martin Claret, 2016.
- BRONTË, Charlotte. **Shirley**. Tradução de Solange Pinheiro. São Paulo: Martin Claret, 2016.
- BRONTË, Emily. **O morro dos Ventos Uivantes**. Tradução de Márcia Heloisa. Rio de Janeiro: Darkside, 2020.
- CAMPOS, Haroldo. **Deus e o Diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- CAMPOS, Haroldo. **Haroldo de Campos – transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CATFORD, John Cunnison. **A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics**, London: Oxford University Press, 1965.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007

FROST, William. **Dryden and the Art of Translation**. New Haven, CON: Yale University Press, 1969.

GASKELL, Elizabeth. **Life of Charlotte Brontë**. London: Penguin Books, 1998.

GUIMARÃES, Paula Alexandra Varanda Ribeiro. **Uma trilogia de escrita poética: visão e criação em Charlotte, Emily e Anne Brontë (1830-1850)**. Tese (Doutorado em Ciências da Literatura) — Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade de Minho. Braga, Portugal, 2001. 656 p.

HOLLAND, Nick. **Anne Brontë: Writer Of Genius, Woman Of Courage**. 2022. Disponível em: <https://www.annebronte.org/>. Acesso em: 29/07/2023.

LEAVIS, Queenie Dorothy. “Introduction”. *In: BRONTË, Charlotte. Jane Eyre*. CIDADE: EDITORA, 1968, p. 7-28.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. São Paulo: Editora Perspectiva, Ed 1, 2010.

NIDA, Eugene A. “Principles of Translating as Exemplified by Bible Translating”. *In: Anwar S. Dil (ed.). Language Structure and Thought*. Essays by Eugene A. Nida. Stanford: Stanford University Press, 1959.

NORRIS, Pamela (ed.). **Brontës: Selected Poems (The Great Poets)**. United Kingdom: Weidenfeld & Nicolson, 2022.

PAZ, Octavio. **Convergências: ensaios sobre arte e literatura**. Tradução de Moacyr Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

POPE, Alexander. **An Essay on Criticism**. 1711. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69379/an-essay-on-criticism>. Acesso em: 21/08/2023

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 8ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Escritos de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2004.

TO WALK INVISIBLE. Direção: Sally Wainwright. Produção de Sally Wainwright e Karen Lewis. Yorkshire, UK: Paramount, 2016. 120 min.

WILSS, Wolfram. **The Science of Translation: Problems and Methods**. Tübingen: Gunter Narr, 1982.