

TRADUÇÃO E PINTURA: THE TENANT OF WILDFELL HALL

Brenda Raiza Woichikosky da Silva

Universidade Estadual do Centro Oeste

Davi Silva Gonçalves

Universidade Estadual do Centro Oeste

Resumo:

A presente pesquisa visou trabalhar a tradução intersemiótica analisando a obra *The Tenant of Wildfell Hall* (Brontë, 1848), e em paralelo o livro de pinturas organizado por Lindsey Tyson (2020) em homenagem aos duzentos anos do nascimento da autora. O objetivo é contribuir para o fortalecimento das análises tradutórias, bem como promover o senso crítico relativo à literatura e à pintura. Para efetivação da análise podemos destacar o artigo “The tenant of Wildfell Hall: Um estudo sobre o moralismo cristão no romance de formação de Anne Brontë” (Barbosa *et al.*, 2018), naquilo que se refere a inserção dessa obra na era vitoriana, e em todos os aspectos de moralismo cristão a ela relacionados. Já, para refletirmos acerca daquilo que concerne a tradução intersemiótica especificamente em que a linguagem escrita é recriada por meio de pinturas, trazemos, dentre outras fontes, o artigo “Écfrases de Italo Calvino em tradução intersemiótica: As ‘cidades visíveis’ de Pedro Cano” (Riconi, 2015). Para analisar o processo de tradução intersemiótica, escolhemos algumas obras do livro de pinturas organizado por Tyson e coletamos todo o material teórico que era necessário à pesquisa. Por fim, destacamos as contribuições da tradução intersemiótica para estudos comparativos dessa natureza.

Palavras-Chave: Anne Brontë; Lindsey Tyson; Tradução Intersemiótica.

Abstract:

This article proposes an intersemiotic translation analysis of *The Tenant of Wildfell Hall* (BRONTE, 1848), and in parallel the book of paintings organized by Lindsey Tyson (2020) in honor of the two hundred years of the author's birth. The purpose of this research is to contribute to enhancing translating analysis, as well as encourage critical thinking regarding literature and painting. The article "The tenant of Wildfell Hall: Um estudo sobre o moralismo cristão no romance de formação de Anne Brontë" (Barbosa *et al.*, 2018), specifically, was used to carry out our analysis, regarding the insertion of this work in the Victorian era, and in all aspects of Christian moralism connected with it. To reflect on the intersemiotic translation in which written language is recreated through paintings, we rely on, among other sources, the article “Écphrases by Italo Calvino in intersemiotic translation: As ‘cidades visíveis’ de Pedro Cano” (Riconi, 2015). For the intersemiotic translation analysis, we chose some references from the book of paintings organized by Tyson and collected the theoretical material for this research. Finally, the analysis highlights the contributions of intersemiotic translation to comparative studies.

Keywords: Anne Brontë; Lindsey Tyson; Intersemiotic Translation.

1. Introdução:

De um modo geral, a motivação principal para essa pesquisa é abrir espaço para o novo, estimulando o conhecimento artístico relativo à pintura em consonância com o conhecimento literário – amplificando também o contato do público leitor com a literatura inglesa. Colocando o texto literário e a pintura em paralelo, o estudo busca, então, fortalecer as análises tradutórias dessa natureza. Nosso objeto de análise consiste em um romance escrito por Anne Brontë em 1848 e adaptado para pinturas em 2020, por Lindsey Tyson, o qual conta com a participação de duzentos artistas. Devido a termos estilísticos e ao impacto e recepção de suas maiores produções, Charlotte e Emily costumam ser alvo de uma atenção consideravelmente maior pela crítica e pelo público em geral. Após a publicação de *Jane Eyre*, escrito por Charlotte Brontë, e de *O morro dos ventos uivantes*, de Emily (ambos lançados pela primeira vez em 1847), todos os holofotes se viraram para as duas irmãs de Anne, a caçula de uma família com um total de seis irmãos.¹

Ainda hoje, Charlotte e Emily são mundialmente lembradas, porém, além delas, Anne foi uma figura essencial para a sua época. A autora abordou temas delicados e realistas, que soaram "afrontosos" e até mesmo abrasivos devido ao momento histórico patriarcal em que ela se encontrava. É importante lembrar que, como as irmãs Bronte eram mulheres inglesas de meados para fins do século XIX, elas vivenciaram dificuldades para publicar seus livros livremente. Por isso, no início de suas carreiras, todas tiveram que se esconder sob o manto de um pseudônimo masculino.

O romance *Jane Eyre* relata a história de uma menina órfã que leva uma vida sofrida e cheia de obstáculos, entretanto Jane torna-se forte e independente nutrindo uma grande força interior. O livro é considerado um precursor dos romances de formação e apresenta muitos elementos da literatura gótica. Já *O Morro dos Ventos Uivantes* (*Wuthering Heights*) foi escrito por Emily Bronte e é um romance que contém uma narrativa bastante sombria e relata a vida dentro da família Earnshaw. Na época de sua publicação *Wuthering Heights* (1847) recebeu fortes críticas, entretanto, anos mais tarde tornou-se um dos maiores clássicos ingleses da literatura. Sendo assim, esses romances foram de suma importância para a história da literatura inglesa e principalmente para emancipação feminina.

¹ Em termos percentuais, até 2026, entre os estudos realizados sobre a produção literária das irmãs Brontë, Charlotte Brontë representa 50% desses estudos, Emily 35% e Anne apenas 15% (OPENAI, 2026).

Em nosso estudo, propomos analisar, pelo viés da tradução intersemiótica, a construção do universo da personagem Helen Graham, protagonista do romance *The Tenant of Wildfell Hall* (Brontë, 1848), tanto na obra original como na adaptação para pinturas feita em homenagem aos duzentos anos do nascimento da autora (Tyson, 2020). Para alcançar este objetivo geral nossos objetivos específicos consistem em: 1) ler e analisar teorias/reflexões sobre tradução e pintura e tradução e estudos de gênero; 2) coletar dados do romance e dos quadros coerentes com o objetivo geral; e 3) refletir sobre o processo de tradução intersemiótica conforme os dados coletados. Mais especificamente, este trabalho configura uma pesquisa bibliográfica inserida no campo disciplinar dos estudos da tradução. Nosso objeto de análise é o romance *The Tenant of Wildfell Hall* (Brontë, 1848), e nossa justificativa para utilizar a versão original em língua inglesa é a de entender que o processo de tradução intersemiótica (texto-imagem) era nosso interesse central. A utilização, nesse sentido, de alguma tradução já disponível para a língua portuguesa poderia influenciar o foco da análise, já que, potencialmente, traria outras questões sobre outros processos, agora relativos à tradução interlingual.

Quanto ao enredo do livro, ele apresenta uma atmosfera religiosa muito grande, sendo que a personagem Helen (a protagonista) pode ser descrita como uma mulher enigmática, bondosa, forte e paciente. Em resumo, o romance vitoriano conta a história de uma viúva que chega a uma pequena cidade e suscita muitas suspeitas: quem é essa mulher? Qual o motivo de estar aqui? No meio dos olhares curiosos, encontramos aquele de Gilbert Markham; os dois personagens ficam próximos e Helen (a viúva) entrega seu diário a Gilbert. É quando Gilbert passa a ler este diário que descobrimos todos os sofrimentos de Helen com seu antigo marido e o motivo real de ela estar naquele vilarejo.

Conforme o romance se desenvolve, os leitores podem encontrar diversos vestígios claramente inspirados em aspectos comuns à Era Vitoriana. Dentre eles, podemos citar o moralismo cristão que a atmosfera religiosa daquela época circunscreve, bem como a condição feminina de uma época duramente patriarcal e calcada na supressão das vontades, dilemas e ambições femininas. Em sua dissertação, Amel Dehak (2018) apresenta sua visão acerca da condição da mulher nesse período específico:

O período vitoriano pode ser considerado uma época de supremacia masculina em todas as áreas. As mulheres não tinham direitos legais, e seus maridos e pais eram proprietários de suas posses ao longo do século XIX. De acordo com a ideologia dominante, as mulheres deveriam ser criadas para os serviços domésticos e para os cuidados maternos. Além disso, o espaço considerado “seu” era limitado pelas

paredes da casa que habitavam, e esperava-se delas que fossem algo como os “anjos de suas casas” (Dehak, 2018, p. 11, tradução nossa).²

Devido a esse contexto, é de se esperar que o romance vitoriano aborde essas condições, principalmente por ter sido escrito por uma mulher. Percebemos que *The Tenant of Wildfell Hall* (BRONTE, 1848) pode ser considerado quase que como uma "catequização" em forma de livro, segundo nossa leitura de modo irônico. Os personagens com más condutas recebem punição, enquanto aqueles que se voltam para Deus são amplamente recompensados. Trata-se, neste caso, de uma possível rearticulação dos romances de moral e bons costumes, bem como uma nova roupagem para a tradição de ensinamento trágico. Neste sentido é bom lembrar as tragédias clássicas precisamente, pois nelas os personagens que desrespeitam seu lugar histórico e social ou a autoridade divina são inevitavelmente e inescapavelmente "vingados" por leis e regras que se apresentam como naturais e universais. Nossa hipótese é a de que a análise pode contribuir para o desenvolvimento de um senso crítico em relação a pintura/literatura, incentivando novas pesquisas sobre paralelos possíveis. Ademais, acreditamos também que as novas articulações e construções artísticas conduzidas pelo signo da pintura recriam efetivamente o cenário literário do romance, o qual inspira uma nova mediação entre os sentimentos da personagem e o meio em que estes são, agora na tradução, concebidos.

2. Discussão:

O romance *The Tenant of Hildfell Hall*, é escrito por Anne Bronte em 1848. Anne, “figura feminina da sociedade vitoriana, é irmã de Charlotte Brontë e Emily Brontë, autoras de *Jane Eyre* e *Wuthering Heights*, respectivamente” (Barbosa, 2018, p. 2). O romance é um retrato bastante interessante da falta de direitos da mulher na era vitoriana, principalmente no que diz respeito ao casamento. A narrativa conta a história de Helen Graham e de seu casamento conflituoso com o marido alcoólatra. A protagonista decide fugir com o filho devido aos abusos e traições vindas do marido, além de não concordar com os hábitos ruins que o pai tenta inserir na criança. Sendo assim, ela foge com o pequeno Arthur para uma cidade do interior. Nessa cidade, Helen é constantemente julgada por sua personalidade, por evitar comparecer a cerimônias sociais e pela maneira como educa o filho.

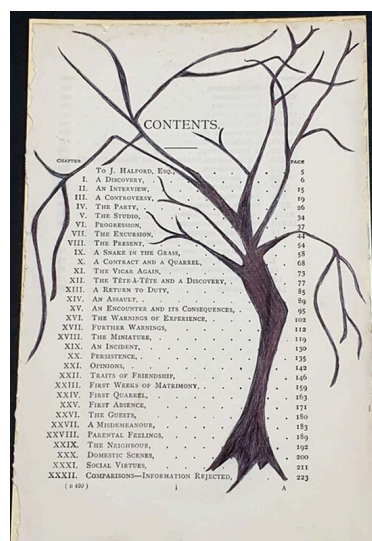
² No original: “Victorian Era was believed to be the Era of male supremacy in all areas of life. Women had no legal rights, their husbands or fathers had rights on women’s property in the 19th century. According to dominant ideology, women were created to do household, look after their children, their space was limited to the house, and they were expected to be the angels of their homes”.

O personagem Gilbert (fazendeiro na cidade) começa a ficar próximo de Helen. Então Helen entrega seu diário a Gilbert e o rapaz compreende todo o sofrimento e aflição que cercavam a protagonista e seu filho. Posteriormente, Helen fica viúva; seu marido conforme se aproximava da morte continuava asqueroso e com inúmeras queixas, sendo que nenhuma mudança ocorreu. O final da história é relativamente feliz, com Helen e Gilbert ficando ainda mais próximos e construindo uma nova história juntos.

É importante reconhecer a relevância desse romance que questionou a posição das mulheres na era vitoriana. De fato, no período de publicação “sua obra *The Tenant of Wildfell Hall* (menos conhecida do que seu outro romance *Agnes Grey*) foi considerada ultrajante e além de seu tempo para a moral inglesa vitoriana do século XIX” (Barbosa, 2018, p. 2). Utilizando o romance como inspiração, a artista contemporânea Lindsey Tyson desenvolveu um projeto em 2020 de interferência artística nas páginas do livro *The Tenant of Hildfell Hall* (Brontë, 1848). Neste projeto, participaram 200 artistas.

Sobre esse projeto, é importante lembrar que a linguagem da arte visual é mais uma forma que colabora para o mundo imagético do leitor, impulsionando a observação de signos, numa tradução intersemiótica adaptada a poética da arte contemporânea. Inspiradas nas palavras de Anne Brontë (1848), as pinturas, portanto, apresentam a possibilidade de despertar a sensibilidade do leitor, motivando diferentes interpretações. A construção de conhecimento gerada a partir de interpretações e traduções intersemióticas colabora para o desenvolvimento de um mundo mais aberto para a leitura tanto de textos quanto a leitura de imagens; isto é, tal processo contribui para desenvolver a ideia de que os signos não estão “dados”, mas dependem de uma leitura que se distingue de outras leituras de outros signos.

Figura 01. “Tree”



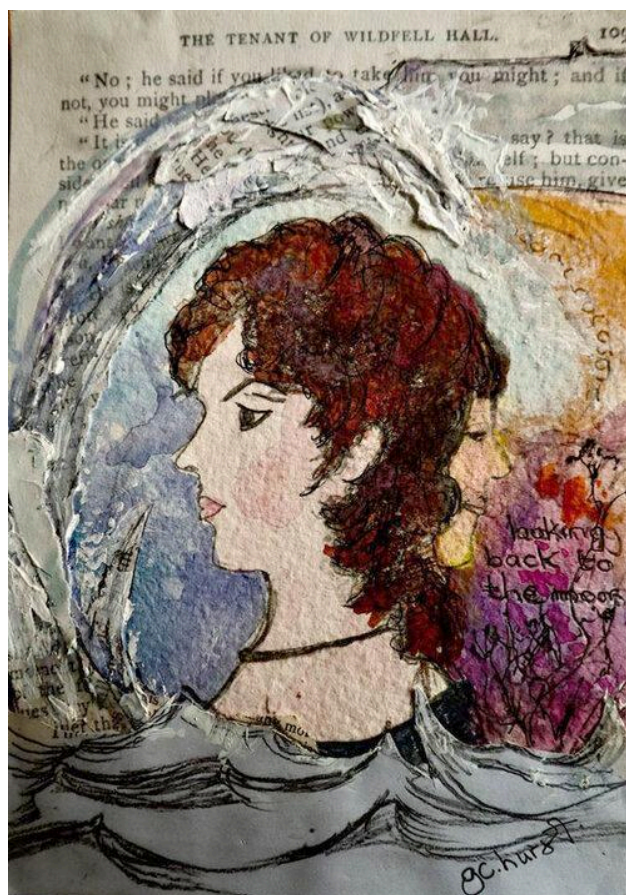
Fonte: <http://lindseytyson.com/shop/anne-bronte-200-art-book>

Já no índice do romance, vemos, na versão adaptada, o desenho de uma árvore seca, sem folhas (figura 01). A árvore pode ser compreendida aqui como símbolo da vida, do crescimento e do desenvolvimento – o que é coerente com o desenvolvimento da narrativa, do princípio ao fim. Ela demonstra essa concepção poética, da narrativa imagética. Podemos compreender o próprio índice como a semente dessa narrativa, com raízes firmes no solo, e os demais capítulos como cada nova evolução da história até o seu amplo crescimento, frutificando e renascendo em futuras gerações e leituras. Cada ramo, cada galho, interpretamos como as várias histórias que surgem da história principal: os enredos que se anunciam a partir do enredo principal.

Acerca da construção de conhecimentos visuais, Pillar (2011, p. 10) postula que: “o olhar de cada um está impregnado de experiências anteriores, associações, lembranças, fantasias, interpretações etc.” Na imagem “lida”, existem também as imagens que a antecedem – imagens essas que são móveis e complexas, já que trazem com elas suas próprias narrativas. “O que se vê não é o dado real, mas aquilo que se consegue captar e interpretar acerca do visto, o que nos é significativo. Desse modo, podemos lançar diferentes olhares e fazer uma pluralidade de leituras do mundo”. A tradução intersemiótica, reconstruindo tais captações, configura, portanto, uma nova contribuição para essa pluralidade. Ao longo do romance, o crescimento da personagem que enfrenta os mais diversos obstáculos em busca da luz divina para frutificar, parece representar uma árvore sombria, mas fielmente intacta em seu propósito.

Ainda de acordo com Pillar (2006), a leitura, para acontecer, precisa daquilo que precede e procede ao olhar, na medida em que, quando lemos. “estamos entrelaçando informações do objeto, suas características formais, cromáticas, topológicas; e informações do leitor, seu conhecimento acerca do objeto, suas inferências, sua imaginação” (Pillar, 2006, p. 12). No retrato de Helen (figura 02) a representação de uma pintura expressionista gera automaticamente uma bagagem ampla de novas imagens, e, conseqüentemente, de novas interpretações, pois apresenta uma interpretação não somente da forma humana, mas também de sentimentos.

Figura 02. “Helen”



Fonte: <http://lindseytyson.com/shop/anne-bronte-200-art-book>

A figura 02 apresenta o perfil de uma mulher de cabelos ruivos ou castanhos, cercada por um fundo colorido, mas também acinzentado e embranquecido. À frente de seu perfil, e abaixo dele, há uma pintura que remete ao mar, às ondas – inclusive, uma delas, parece abrir-se frente ao seu próprio rosto. Vejamos, para melhor pensar esse aspecto, uma das primeiras impressões que Gilbert teve da moça:

E lá observei uma figura alta, feminina, vestida de negro. Seu rosto estava voltado para mim e havia algo nele que, uma vez visto, me convidava a olhar novamente. Seu cabelo era negro como corvo e arrumado em longos e brilhantes cachos, um estilo de penteado bastante incomum naqueles dias, mas sempre gracioso e apropriado; sua complexão era serena e pálida; eu não podia ver seus olhos, pois, estando baixados para seu livro de orações, eram ocultos pelas suas pálpebras caídas e pelos longos cílios negros, mas sua sobrancelha era expressiva e bem definida; a fronte era alta e intelectual, o nariz, perfeitamente aquilino e os traços, em geral, comuns – havia apenas uma leve depressão perto das bochechas e dos olhos e os lábios, embora finamente formados, eram um pouco delgados, comprimidos não com muita firmeza e havia algo neles que transparecia, pensei, um temperamento não muito suave ou amigável; e disse para mim mesmo – “prefiro admirá-la

desta distância, bela dama, do que ser seu companheiro de lar”. (Brontë, 2010, p. 11)³

Podemos perceber, nesse momento da narrativa, o profundo interesse e atração que o narrador demonstra com relação a essa personagem. A pintura proposta na reconstrução dela, na obra analisada, evidencia que algo convida o interlocutor a olhar novamente para ela. Seus belos olhos ocupavam-se de ler o livro de orações – um pedido ao leitor que compreenda o quão profunda é a preocupação moral da era vitoriana. De cabelos e cílios negros, ela vestia negro – e aqui podemos pensar no negro como metáfora do desconhecido, do misterioso, aquilo que o narrador prefere admirar de uma distância. Bem mais adiante, na narrativa, é possível traçar um paralelo entre os variados sentimentos de Helen: angústia, inferioridade, tristeza, culpa entre outros; com a forma que seu marido conduzia a relação. A profunda dor que a protagonista sentia estava ligada à violência psicológica praticada pelo marido:

Não o compreendo, Arthur (pelo menos, espero não compreender): por favor, diga-me o que deixei de fazer ou dizer. - Não é nada que deixou de fazer ou dizer; é algo que você é – você é muito religiosa. Veja, eu gosto de uma mulher religiosa e acho que sua crença é um dos seus maiores encantos; mas então, como todas as outras boas coisas, ela pode ter ido muito longe. Para mim, a religião de uma mulher não deveria diminuir a devoção ao seu senhor terreno. Ela deveria ter o bastante para purificar e tornar etérea sua alma, mas não o suficiente para polir seu coração e elevar-se de todas as simpatias humanas. “E estou acima de todas as simpatias humanas?”, eu disse. “Não, querida; mas você está progredindo mais em direção a tal santificada condição do que eu gostaria; ao longo destas duas horas estive pensando em você e desejando encontrar seus olhos, e você estava tão absorta em suas devoções que não tinha sequer um relance para mim”. (Brontë, 2010, p. 128)⁴

³ No original: *"And there I beheld a tall, ladylike figure, clad in black. Her face was towards me, and there was something in it, which, once seen, invited me to look again. Her hair was raven black, and disposed in long glossy ringlets, a style of coiffure rather unusual in those days, but always graceful and becoming; her complexion was clear and pale; her eyes I could not see, for being bent upon her prayer-book they were concealed by their drooping lids and long black lashes, but the brows above were expressive and well defined, the forehead was lofty and intellectual, the nose, a perfect aquiline, and the features in general, unexceptionable – only there was a slight hollowiness about the cheeks and eyes, and the lips, though finely formed, were a little too thin, a little too firmly compressed, and had something about them that betokened, I thought, no very soft or amiable temper; and I said in my heart - I would rather admire you from this distance, fair lady, than be the partner of your home".*

⁴ No original: *"I don't understand you, Arthur (at least I hope I don't): pray tell me what I have done or said amiss. -It is nothing you have done or said; it is something that you are - you are too religious. Now I like a woman to be religious, and I think your piety one of your greatest charms; but then, like all other good things, it may be carried too far. To my thinking, a woman's religion ought not to lessen her devotion to her earthly lord. She should have enough to purify and etherealize her soul, but not enough to refine away her heart, and raise her above all human sympathies. " And am I above all human sympathies? " said I. -No, darling; but you are making more progress towards that saintly condition than I like; for all these two hours I have been thinking of you and wanting to catch your eye, and you were so absorbed in your devotions that you had not even a glance to spare for me."*

É difícil para Helen compreender exatamente o que seu marido esperava dela; e essa, talvez, seja uma condição comum às mulheres que realmente viveram nesse período. Historicamente, é necessário compreender que “na Inglaterra vitoriana (1830-1901), a moral e os valores desempenhavam um importante papel social” (Barbosa, 2018, p. 1). Anne Brontë sabia disso, reconhecia os aspectos da sociedade em que vivia e, em nosso ponto de vista, registrou a sua visão no romance com maestria. Sua protagonista, Helen Graham, passa seus dias cada vez mais apática em relação ao marido, sabendo que não poderia esperar muito dele e que estava exausta de suas lamúrias e ordens. O desgaste do relacionamento chega a tal ponto que Helen sentia-se feliz quando o marido fazia longas viagens e ficava distante dela e da criança que os dois tinham juntos. Para Helen, essa situação era como um respiro de liberdade, mesmo que provisória. Aliás, a criança foi essencial na trajetória de Helen, pois viu no bebê um motivo para continuar vivendo, uma alegria em meio ao caos. Como demonstra a citação abaixo:

No último Natal, eu estava noiva, com o coração transbordando de júbilo pelo momento e cheio de ardentes esperanças pelo futuro, embora misturadas com medos e agouros. Agora, sou uma esposa: meu júbilo está aquietado, mas não destruído; minhas esperanças estão menores, mas não esvaecidas; meus medos aumentaram, mas não foram totalmente confirmados, ainda; e, graças aos céus, sou também mãe. Deus me enviou uma alma a educar para o bem e me deu um novo e mais tranquilo júbilo, e esperanças mais fortes para me confortar. (Brontë, 2010, p. 150)⁵

De alegria reduzida, mas não eliminada, com medos maiores, porém ainda suspeitosos, a personagem expressa como sua desgraça só não é maior porque ela é mãe. Suas esperanças mais fortes, e que lhe confortam, brotam daquele ser que Deus teria colocado em suas mãos para justificar sua permanência naquele plano. Sendo assim, arrisca-se dizer que o filho de Helen serve como uma válvula de escape, uma motivação que o relacionamento entre o casal, por si só, não é capaz de gerar.

⁵ No original: “*Last Christmas I was a bride, with a heart overflowing with present bliss, and full of ardent hopes for the future, though not unmingled with foreboding fears. Now I am a wife: my bliss is sobered, but not destroyed; my hopes diminished, but not departed; my fears increased, but not yet thoroughly confirmed; and, thank heaven, I am a mother too. God has sent me a soul to educate for heaven, and give me a new and calmer bliss, and stronger hopes to comfort me.*”

Figura 03. "Angel"



Fonte: <http://lindseytyson.com/shop/anne-bronte-200-art-book>

Dentre os elementos da figura 03, vemos, em destaque, um anjo: muito provavelmente uma referência a alma enviada por Deus para os cuidados da protagonista. Essa ideia do anjo clássico de asas e nu nos remete a imagem da inocência; e, com a inocência, advém também a esperança vista nos olhos dos bebês, ainda não corrompidos pela sociedade. Para a personagem, essa presença angelical, infantil, configura-se como um alívio momentâneo no poço de dor e de violência em que está inserida. Além do anjo, sentado impoluto, na imagem também vemos folhas verdes e elementos que parecem sementes – o que pode contribuir para essa mobilidade da vida em desenvolvimento, nunca inerte.

Sobre o matrimônio de Helen e Arthur, as coisas seguem piorando: “Eu sou a mãe do seu filho, e sua empregada doméstica, nada mais. Então, você não precisa mais se preocupar em fingir um amor que não consegue sentir” (Brontë, 2010, p. 186, tradução nossa).⁶ Quando Helen percebe que o pai da criança se preocupa apenas em inserir péssimos hábitos no menino e desdenhar dela esposa frente a criança, anulando-a sempre que possível, Helen decide fugir com o filho. Essa decisão é tomada com muito cuidado, pois Helen estava receosa do que poderia acontecer tendo ela tomado um grande passo em direção a desconhecida liberdade.

⁶ No original: “*I am your child's mother, and your housekeeper, nothing more. So, you need not trouble yourself any longer to feign the love you cannot feel...*”

Entretanto, Helen sempre foi bastante persistente nas suas ideias e não estava disposta a abandonar o seu plano.

O quinto aniversário de meu casamento e, confio, o último que passarei sob este teto. Minha decisão está tomada, meu plano elaborado e já parcialmente posto em marcha. Minha consciência não me culpa, mas enquanto o propósito amadurece, que eu me divirta em algumas destas longas noites de inverno em determinar o caso para a minha própria satisfação: um entretenimento lúgubre o bastante, mas com o tom de uma útil ocupação e sendo executado como uma tarefa... (Brontë, 2010, p. 205)⁷

Anne Brontë (2010), aqui, constrói uma voz narrativa que mistura autocontrole moral e tensão latente, revelando uma consciência profundamente marcada pelo dever e pela vigilância de si. A narradora afirma uma “resolução” de encontrar prazer na solidão e na disciplina, mas o excesso de justificativas (“minha consciência não me culpa”, “um entretenimento agradável”) denuncia justamente o contrário: há uma tentativa quase ansiosa de legitimar uma escolha que parece mais imposta do que desejada. O léxico do trabalho e da utilidade (“ocupação útil”, “tarefa”) substitui o da espontaneidade, sugerindo um processo de autodomesticação típico das pressões sociais sobre a mulher vitoriana. Ao mesmo tempo, o trecho deixa escapar um leve descompasso entre o que se afirma e o que se sente, produzindo aquela ironia discreta que Anne faz tão bem: a personagem não está plenamente convencida da própria felicidade, e o leitor percebe isso com certo desconforto. Em outras palavras, é alguém tentando transformar resignação em virtude, o que, convenhamos, é um truque psicológico que a humanidade pratica até hoje com uma dedicação quase comovente.

⁷ No original: *"The fifth anniversary of my wedding-day, and, I trust, the last I shall spend under this roof. My resolution is formed, my plan concocted, and already partly put in execution. My conscience does not blame me, but while the purpose ripens let me beguile a few of these long winter evenings in stating the case for my own satisfaction: a dreary amusement enough, but having the air of a useful occupation, and being pursued as a task...."*

Figura 04. “Leaving”



Fonte: <http://lindseytyson.com/shop/anne-bronte-200-art-book>

Na figura 4, envolvendo os dois personagens, podemos notar que há um emaranhado de fios sombrios que talvez, teçam a vida de Helen como se fossem pequenas veias que arrematam e sangram no seu íntimo. Cerceada, durante a convivência fria e calculista de seu esposo, talvez a ideia seja de que, antes dessa imagem, o emaranhado pudesse ser ainda maior. Em sua busca pela liberdade, as linhas são varridas para as extremidades da página, sendo que a escolha de Helen lhe dá força para uma passagem, para o alívio de seu coração, seguindo a sua fé e sua motivação para buscar algo melhor, que foram maiores que as imposições sociais. A complexidade das ilustrações é coerente com a riqueza das descrições ao longo do romance, como vemos nesse momento em que o narrador nos apresenta Grassdale Manor: “Meu coração afundou-se em mim quando observei aquela imponente mansão em meio ao seu caro jardim. O parque estava bonito, agora, em sua roupa invernal, quanto poderia estar em sua glória de verão” (Brontë, 2010, p. 290)⁸. A seguir, a descrição se ocupa do aspecto mais amplo da paisagem: “as majestosas curvas, as ondulantes elevações e depressões, exibidas em toda a sua beleza naquele manto de deslumbrante pureza, imaculada e etérea – com exceção de uma longa e ampla trilha aberta pelos cervos” (Brontë, 2010, p. 290, tradução nossa)⁹.

⁸ No original: *My heart sank within me to behold that stately mansion in the midst of its expansive grounds. The park as beautiful now, in its wintry garb, as it could be in its summer glory.*

⁹ No original: *The majestic sweep, the undulating swell and fall, displayed to full advantage in that robe of dazzling purity, stainless and printless - save one long, winding track left by the trooping deer.*

A natureza, exuberante, chama tanto a atenção que torna-se fácil para o leitor imaginá-la: “os imponentes troncos das árvores, com seus galhos carregados resplandecentes de branco contra o céu inerte e cinza; os bosques, profundos e envolventes; a ampla expansão de água, dormindo em congelada tranquilidade” (Brontë, 2010, p. 290, tradução nossa)¹⁰. A personificação da água, que dorme em tranquilidade congelada, dá destaque para essa mobilidade das coisas aparentemente fixas – com sua fluidez interrompida temporariamente, a água espera para que, eventualmente, “desperte” e volte a correr. “O freixo chorando e o salgueiro inclinando seus galhos revestidos de neve sobre o lago – tudo se apresentava como um quadro, de fato impressionante e agradável para uma mente despreocupada, mas de maneira alguma me encorajando” (Brontë, 2010, p. 290, tradução nossa)¹¹. Por fim, o narrador resume toda a descrição dizendo que tal cenário se apresenta como um quadro – convidado o leitor, deste modo, a se imaginar na aplicação de outros sentidos: aqueles relativos à contemplação estética das artes plásticas.

Pode-se dizer que o final da história é um final feliz com Helen e Gilbert abrindo espaço para uma nova vida juntos, depois de enfrentarem inúmeros contratempos e julgamentos em demasia, principalmente por parte da mãe de Gilbert. Esta, como muitas outras personagens da narrativa (homens ou mulheres), apresentava comportamentos machistas, mas é forçada a se adaptar paulatinamente e aceitar a relação dos dois. Abaixo, temos um trecho em que Gilbert fala acerca de seu relacionamento com Helen:

Voltemos, contudo, aos meus próprios assuntos: casei-me no verão, em uma gloriosa manhã de agosto. Tomou oito meses completos e toda a bondade e a afabilidade para repelir e superar o preconceito de minha mãe contra a minha noiva eleita, e para se reconciliar com a ideia de minha partida de Linden Grange e viver tão longe. Ainda, ela estava grata com a boa fortuna de seu filho, no fim das contas, e orgulhosamente atribuía tudo aos méritos e dotes superiores dele [...]. Quanto a mim, não preciso dizer quão feliz minha Helen e eu temos vivido juntos, e quão abençoados ainda somos na companhia um do outro e com os promissores descendentes que estão crescendo conosco. (Brontë, 2010, p.302)¹²

¹⁰ No original: *The stately timber-trees with their heavy-laden branches gleaming white against the dull, grey sky; the deep, encircling woods; the broad expanse of water sleeping in frozen quiet.*

¹¹ No original: *and the weeping ash and willow drooping their snow-clad boughs above it - all presented a picture, striking indeed, and pleasing to an unencumbered mind, but by no means encouraging to me.*

¹² No original: *"To return, however, to my own affairs: I was married in summer, on a glorious August morning. It took the whole eight months, and all Helen's kindness and goodness to boot, to overcome my mother's prejudices against my bride-elect, and to reconcile her to the idea of my leaving Linden Grange and living so far away. Yet she was gratified at her son's good fortune after all, and proudly attributed it all to his own superior merits and endowments [...]. As for myself, I need not tell you how happily my Helen and I have lived together, and how blessed we still are in each other's society, and in the promising young scions that are growing up about us."*

Apesar das dificuldades que Gilbert precisa administrar, ele se mostra realizado ao final do romance: com seu matrimônio e com os filhos que, ao lado de Helen, colocara no mundo. Se para ele todo esse processo se mostra algo complicado, ainda mais difícil foi para a protagonista se permitir entrar em uma nova relação. Essa situação é comum ao personagem central e redondo, que passa por provações e transformações: “a trajetória formativa da protagonista é repleta de adversidades e peripécias que põem em xeque sua moral e sua fé, tornando penosa a conciliação de seu Eu com o mundo à sua volta” (Lukács, 2000, p.3).

Helen enfrenta um grande conflito interno e espiritual até chegar à decisão de ficar com Gilbert, devido aos traumas do seu casamento com Arthur. Frequentemente, a personagem sente um bloqueio em suas relações interpessoais, com medo e preocupação constantes. Isso tudo a impedia de comparecer a cerimônias sociais e fazer amigos. “É o constante conflito que gera a paulatina formação do protagonista até sua reconciliação com o ambiente social. É desta forma que Anne Brontë constrói sua protagonista em *The Tenant of Wildfell Hall*” (Barbosa, 2018, p. 6). O matrimônio com Gilbert, a vida a dois, e a geração de novos filhos, apontam na direção dessa reconciliação com o ambiente social e dessa nova chance dada pela protagonista para a vida. Ela se permite confiar – e amar – uma outra vez:

Figura 05. "together"



Fonte: <http://lindseytyson.com/shop/anne-bronte-200-art-book>

Numa espécie de licença poética, aqui a pintura reinterpreta, de maneira um tanto quanto irônica, o sentido original. A frase em destaque, “Mostre-me um que teve a virtude de resistir¹³”, se refere a um momento em que Helen está falando sobre a rígida criação que ela emprega com relação ao pequeno Arthur. Em diversos momentos da narrativa, as demais personagens parecem achar exagerada essa postura austera da mãe; e, aqui, ela está explicando que não deseja que seu filho se torne um homem como os outros homens com os quais está acostumada. Na busca por prevenir o pior, ela parte do pressuposto que seu filho está predestinado a cair nas tentações em que outros homens também caem – e é desse contexto que a frase destacada é retirada. A imagem, no entanto, mostra Gilbert e Helen juntos e abraçados; sendo que a frase passa a problematizar a ideia de “virtude”, indicando que, talvez, se Helen fosse menos inflexível, ela teria se permitido ser feliz ao lado de Gilbert muito antes disso realmente acontecer.

Concluída nossa análise, temos, portanto, uma fonte de reflexões acerca do processo criativo e transformador da tradução intersemiótica – sempre acrescentando camadas de sentido, sem nunca tentar simplesmente transpô-las de um lugar a outro. “Assim como em qualquer outra forma de tradução, a semiose entre modos diferentes de arte, requer um constante movimento de ir e vir, no qual nem sempre é possível levar tudo de um lugar ao outro” (Riconi, 2015, p. 94). Apropriando-se do texto fonte para a criação de uma nova forma de expressão, a tradução intersemiótica opera, em nossa análise, a poderosa tarefa de manifestar como sentidos podem ser sempre rearticulados por diversos signos – e das mais variadas maneiras.

3. Considerações finais:

Essa pesquisa procurou contribuir para o fortalecimento das análises intersemióticas da tradução, bem como aprimorar o senso crítico relativo à literatura e a pintura. Para isso, analisamos a obra *The Tenant of Wildfell Hall* (Brontë, 1848), e em paralelo o livro de pinturas organizado por Lindsey Tyson (2020) em homenagem aos duzentos anos do nascimento da autora. A tradução aplicada nesse contexto é analisada por nós pelo viés da tradução intersemiótica, que trabalha com dois sistemas de códigos distintos, por exemplo: uma peça teatral em paralelo com a dança, uma história em texto em paralelo com um filme, uma história em texto em paralelo com a pintura etc. Esses códigos não são exatamente interdependentes, devido ao movimento de ir e vir da própria tradução que opera

¹³ “show me one that has had virtue to resist”

rearticulando signos, sendo, cada um deles, dono de uma roupagem e de uma configuração própria. Além disso, com relação ao conteúdo, ao analisar a personagem Helen Graham podemos compreender melhor a posição das mulheres na Era Vitoriana e buscamos aproximar o leitor a essas personagens comuns aos romances de formação da literatura inglesa.

No que diz respeito ao que poderia ainda ser trabalhado em pesquisas futuras, é importante destacar o fato de que não encontramos o livro de pinturas (Tyson, 2020) em sua integralidade, algo que dificultou consideravelmente nossa pesquisa. Por ter sido produzida de maneira comemorativa, em apenas uma edição, aparentemente essa adaptação está esgotada nos dias de hoje. Sendo assim, trabalhamos apenas as imagens que foram disponibilizadas no site da editora. Seguramente, caso tivéssemos o livro completo em mãos, a pesquisa poderia ser mais enriquecida. Dessa forma, acreditamos que pesquisas ulteriores, caso o volume volte a ser disponibilizado, poderiam ampliar a nossa análise levando em consideração a totalidade da adaptação e abordando outros aspectos do romance *The Tenant of Wildfell Hall* em sua relação com as imagens. Assim, as reflexões acerca do processo de tradução intersemiótica e da construção do olhar visual poderiam ser aprofundadas, aguçando os sentidos do público leitor em relação à contemplação artística como um todo.

Referências

BARBOSA *et al.* **The tenant of Wildfell Hall**: Um estudo sobre o moralismo cristão no romance de formação de Anne Brontë. Anais VII ENLIJE. Campina Grande: Realize Editora, 2018.

BRONTE, Anne. **A Moradora de Wildfell Hall**. Tradução de Marcella Furtado. Edição bilíngue. São Paulo: Landmark, 2010.

BRONTE, Anne. **The tennant of Wildfell Hall**. London: Collins Classics, 2011.

DEHAK, Amel. **The Status of Women in the Victorian Society in Anne Bronte's The Tennant of Wildfell Hall (1848)**. Orientador: Mohammed KHELADI. 2017. 62 p. (Dissertação de Mestrado) - University of Tlemcen, Algeria, 2017.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. 2º edição. São Paulo: Duas Cidades Editora, 2009.

RICONI, Andréia. **Écfrases de Italo Calvino em tradução intersemiótica**: As 'cidades visíveis' de Pedro Cano. *Ciência&Trópico*, Recife, v. 39, n. 1, p. 77-96, 2015.

TYSON, Lindsey. **Anne Bronte 200 Artbook**. Scarborough: Lindsey Tyson Textile Art & Design, 2020.

PILLAR, Analice. **Desenho e construção de conhecimento na criança**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

Recebido em: 18/10/2025
Aprovado em: 09/02/2026