

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

MARIA CLARA MARTINS ROSA SOUZA TERRA



A tradução e a retradução do gótico americano em *The Haunting of Hill House*, de Shirley Jackson

Uberlândia/MG

2026

MARIA CLARA MARTINS ROSA SOUZA TERRA

**A tradução e a retradução do gótico americano em *The Haunting of Hill House*, de Shirley
Jackson**

Trabalho de Conclusão de Curso ao Curso de
Graduação em Tradução do Instituto de Letras
e Linguística da Universidade Federal de
Uberlândia como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em Tradução

Orientadora: Profa. Dra. Paula Godoi Arbex

Uberlândia/MG

2026

MARIA CLARA MARTINS ROSA SOUZA TERRA

A tradução e a retradução do gótico americano em *The Haunting of Hill House*, de Shirley Jackson

Trabalho de Conclusão de Curso ao Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Tradução

Uberlândia, 31 de julho de 2026

Banca Examinadora:

Profª. Dra. Paula Godoi Arbex (Orientadora – ILEEL/UFU)

Prof. Dr. Stéfano Paschoal (ILEEL/UFU)

Prof. Me. Fernando Franqueiro Gomes (ILEEL/UFU)

RESUMO

O presente trabalho realiza uma análise comparativa da tradução e da retradução dos elementos do gótico americano na obra *The Haunting of Hill House*, da escritora estadunidense Shirley Jackson, por meio dos procedimentos técnicos de tradução propostos por Barbosa (1990). Para tal, o gótico americano foi primeiro contextualizado e definido, sendo relacionado aos elementos presentes na obra. Depois, visto que a primeira tradução, realizada por Edna Jansen de Mello, foi publicada em 1983, e a retradução, realizada por Débora Landsberg, foi publicada anos depois, em 2021, foram abordadas, ainda, as noções de retradução conceitualizadas por Berman (2017), Gambier (2020), Faleiros e Mattos (2014). Dessa forma, constatou-se que o procedimento utilizado com maior frequência em ambas as traduções foi a tradução literal, seguida da omissão *versus* explicitação e da transposição. Por fim, pôde-se concluir que uma tradução primeira não é necessariamente mais naturalizadora e que os motivos para uma retradução são diversos, e constatou-se que a tradução literária, por envolver textos que permitem diversas leituras e interpretações, é uma atividade criativa e pessoal. Focou-se, então, na liberdade e na autonomia das duas tradutoras ao traduzirem a obra e nas diferenças entre suas escolhas tradutórias.

Palavras-chaves: Procedimentos Técnicos de Tradução; Retradução; Gótico Americano; Análise Comparativa.

ABSTRACT

The present study proposes a comparative analysis of the translation and retranslation of the American Gothic elements in the book *The Haunting of Hill House*, written by North-American author Shirley Jackson, utilizing the technical translation procedures described by Barbosa (1990) in her book *Procedimentos técnicos de tradução: uma nova proposta*. To this end, we first conceptualized and defined the American Gothic, linking it to the elements present in the book. Later, since the first translation, done by Edna Jansen de Mello, was published in 1983, and the retranslation, done by Débora Landsberg, was published years later, in 2021, the study also drew upon the ideas of retranslation outlined by Berman (2017), Gambier (2020), and Faleiros and Mattos (2014). The findings revealed that the translation procedure most frequently used was literal translation, followed by omission versus explicitation and transposition. Eventually, it was concluded that a first translation is not always necessarily more prone to naturalization, and that the reasons for retranslation vary; furthermore, it was concluded that literary translation, since based on texts that allow for diverse readings and interpretations, is a personal and creative activity. Thus, the focus was on the autonomy and freedom exercised by both translators and on the differences between their translation choices.

Keywords: Technical Translation Procedures; Retranslation; American Gothic; Comparative Analyses.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 – O GÓTICO AMERICANO	15
CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	19
2.1 A TRADUÇÃO LITERÁRIA E A RETRADUÇÃO	22
CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DOS EXEMPLOS.....	27
CONCLUSÃO	44
REFERÊNCIAS.....	46

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa de <i>The Haunting of Hill House</i> , edição de 2013, da editora Penguin, usada como material de análise neste trabalho	9
Figura 2 – Capa de <i>A Assombração da Casa da Colina</i> , edição de 1983, da editora Francisco Alves, usada como material de análise neste trabalho	13
Figura 3 – Capa de <i>A Assombração da Casa da Colina</i> , edição de 2021, da editora Alfaguara, usada como material de análise neste trabalho.....	13

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Trecho 1, retirado do primeiro capítulo da obra.....	27
Quadro 2 - Trecho 2, retirados do primeiro capítulo da obra.....	29
Quadro 3 - Trecho 3, retirados do primeiro capítulo da obra.....	30
Quadro 4 - Trecho 4, retirado do primeiro capítulo da obra.....	31
Quadro 5 - Trecho 5, retirado do segundo capítulo da obra.....	32
Quadro 6 - Trecho 6, retirado do segundo capítulo da obra.....	33
Quadro 7 - Trecho 7, retirado do segundo capítulo da obra.....	34
Quadro 8 - Trecho 8, retirado do segundo capítulo da obra.....	35
Quadro 9 - Trecho 9, retirado do terceiro capítulo da obra.....	37
Quadro 10 - Trecho 10, retirado do quarto capítulo da obra.....	38
Quadro 11 - Trecho 11, retirado do quarto capítulo da obra.....	39
Quadro 12 - Trecho 12, retirado do sétimo capítulo da obra.....	40
Quadro 13 - Trecho 13, retirado do oitavo capítulo da obra.....	42

INTRODUÇÃO

Shirley Jackson foi uma escritora estadunidense conhecida principalmente por suas obras de terror, suspense e mistério. Nascida em 14 de dezembro de 1916, em São Francisco, na Califórnia, morreu bastante jovem, aos 48 anos de idade, em 1965. Apesar disso, teve uma carreira prolífica e de grande sucesso, reconhecida ainda em vida. Escreveu mais de 200 contos e publicou seis romances. Entre suas obras mais aclamadas está o conto *A loteria*, publicado pela primeira vez em 1948, no *The New Yorker*, e, mais tarde, em 1949, no livro *A loteria e outros contos*. O conto é considerado um clássico da literatura norte-americana, amplamente estudado por pesquisadores e, muitas vezes, parte do currículo literário das escolas estadunidenses. Um tema recorrente em seu trabalho de horror é o cotidiano e a vida doméstica, evidenciando o terror dentro de casas americanas comuns.

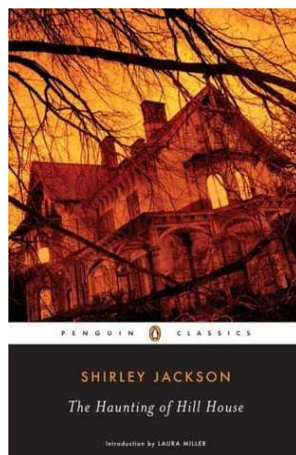
É nesse contexto que nasce outra de suas obras mais conhecidas e objeto de estudo do presente trabalho: *The Haunting of Hill House*. Publicado em 1959, é um de seus romances mais pesquisados e de maior influência. O livro, como muitas de suas obras, é frequentemente atribuído a uma tradição literária já conhecida, a do gótico americano, que tem em Henry James, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne e, mais tarde, escritoras como Shirley Jackson e Joyce Carol Oates, seus principais autores. Segundo Franklin (2017), a contribuição específica de Jackson ao gênero é seu foco na exploração psicológica de suas personagens femininas e seu foco em suas vidas internas, ricas, conturbadas e complexas:

Sua contribuição única ao gênero é seu foco primário na vida das mulheres. Duas décadas antes do movimento feminista ganhar força, as primeiras histórias de Jackson já exploravam o terrível isolamento da mulher solteira em uma sociedade onde um marido era essencial para a aceitação social. Ao passo que sua carreira progredia e sua vida pessoal se tornava mais problemática, suas obras começaram a investigar mais profundamente os tipos de danos psíquicos aos quais as mulheres são especialmente propensas. Não é coincidência que em muitas dessas obras, a casa — o território da mulher — funciona como um tipo de protagonista, em que ocupações domésticas tradicionais como cozinhar e jardinagem possuem um papel crucial na narrativa (Franklin, 2017, p. 3)¹.

¹ “Her unique contribution to this genre is her primary focus on women’s lives. Two decades before the women’s movement ignited, Jackson’s early stories were already exploring the unmarried woman’s desperate isolation in a society where a husband was essential for social acceptance. As her career progressed and her personal life became more troubled, her work began to investigate more deeply the kinds of psychic damage to which women are especially prone. It can be no accident that in many of these works, a house — the woman’s domain — functions as a kind of protagonist, with traditional homemaking occupations such as cooking or gardening

É dessa forma que *The Haunting of Hill House*, traduzido no Brasil como *A assombração da casa da colina*, aparece no corpo de sua obra. Esse é um livro que lida com o ambiente familiar, a casa, que “funciona como um tipo de protagonista”, deturpada ao nível de casa assombrada, um objeto clássico tanto da tradição gótica quanto da literatura de terror e horror no geral. Não é, apesar disso, uma simples história de assombrações e fantasmas, sendo, acima de tudo, uma obra de exploração psicológica de sua personagem principal. É uma história ilusoriamente simples: três pessoas se hospedam na Casa da Colina, considerada assombrada pela população local, a pedido de Dr. Montague, um estudioso interessado em analisar e catalogar acontecimentos sobrenaturais. Eleanor Vance, a personagem principal, arrisca sua vida e sua sanidade ao aceitar o convite. Este é um enredo bastante comum, visto inúmeras vezes tanto no cinema quanto na literatura, um clichê da obra de terror. O interesse de Jackson, entretanto, não está tanto nos fantasmas, mas no estado mental, no isolamento e nos efeitos da casa na mente de Eleanor. A casa assombrada, então, é um artifício de exploração psicológica e é nesse aspecto que o enredo de Jackson difere dos lugares-comuns.

Figura 1 - Capa de *The Haunting of Hill House*, edição de 2013, da editora Penguin, usada como material de análise neste trabalho



Fonte: Goodreads².

Dr. Montague, doutor em filosofia, antropólogo e o instigador principal dessa história, aluga a Casa da Colina por três meses, com o intuito de analisar manifestações sobrenaturais e

playing a crucial role in the narrative” (doravante, citações e trechos de tradução própria, presentes no corpo do texto, serão apresentados, no original em inglês, sob a forma de nota de rodapé).

²Disponível

em:

https://www.goodreads.com/book/show/89717.The_Haunting_of_Hill_House?ac=1&from_search=true&qid=MzwQYVhYh8&rank=1 Acesso em: 30 de jun. 2026.

“as causas e efeitos de distúrbios psíquicos em uma casa considerada assombrada” (Jackson, 1983, p. 7, trad. Mello), procurando credibilizar suas crenças perante a comunidade científica. Para isso, ele convida, por meio de cartas, diversas pessoas ao redor do país que tenham tido algum tipo de experiência inexplicável ou fantástica, para que sirvam de assistentes de pesquisa. Dos convidados, apenas Theodora, conhecida como Theo, e Eleanor Vance, aceitam de fato seu convite. Theo foi adicionada à lista de Dr Montague por ter sido capaz de identificar corretamente um número surpreendente de figuras em cartas seguradas por um assistente em outra sala, o qual não podia ver nem ouvir. Eleanor Vance havia presenciado um acontecimento inexplicável na infância, quando, após a morte do pai, pedras começaram a cair sobre sua casa, rolando pelas paredes e quebrando janelas, durante três dias. Além das duas, Luke Sanderson passa a fazer parte do grupo por ser sobrinho da proprietária da casa.

Eleanor, após perder a mãe, de quem cuidou devotadamente por anos, encontrava-se em um estado confuso de luto e isolamento, desconectada das outras pessoas. O convite à Casa da Colina aparece como uma esperança de aventuras e novidades. Ela, então, aceita ir à casa sem hesitação, vendo no convite uma chance de viver uma nova vida. Após pegar escondido o carro que dividia com a irmã e cunhado, Eleanor dá início a sua aventura, partindo em jornada até a Casa da Colina, atravessando diversas cidades, imaginando uma nova vida e as pessoas que a esperam ao fim da viagem.

Suas impressões da viagem começam a mudar logo que chega à Casa da Colina, trancada e isolada com cadeados, rodeada por um portão pesado e sinistro. O empregado da casa, Dudley, não quer deixá-la entrar e a adverte dos perigos do local. Ao se deparar com a residência, frente a frente com sua fachada, Eleanor sente um calafrio e pensa: “A casa era vil. [...] a Casa da Colina é vil e infame, é doentia, saia daqui imediatamente.” (Jackson, 1983, p. 29, trad. Mello). No lado de dentro, a estrutura era confusa e atordoante, com ângulos inesperados e deslocados, onde era difícil encontrar o caminho, como em uma casa de parque de diversões.

Logo, a casa é constantemente descrita como um lugar não adequado à presença e à existência humana. Mesmo no início de sua estadia, as sensações de Eleanor e das outras personagens perante a casa são negativas e opressivas. Eleanor, mesmo assim, decide se manter firme em sua aventura e faz uma amizade instantânea com Theodora. Dr. Montague explica que eles devem anotar todas as sensações que tiverem e todos os acontecimentos

aparentemente inexplicáveis que experienciarem na casa. Ele então lhes conta a história conturbada do local, atravessada por traições, violências e morte. Em pouco tempo, os residentes notam barulhos estranhos e portas que não permanecem abertas, escritos inexplicáveis nas paredes e risadinhas durante a noite. Todos os personagens vivenciam esses eventos, mas Eleanor parece ser um alvo especial, mais suscetível aos efeitos “psíquicos” da casa.

A amizade entre Theo e Eleanor também é confusa, ambígua. A estima imediata, instantânea, começa a ser marcada por comentários ácidos e pequenas provocações; o mesmo acontece entre Luke e Eleanor, o que aumenta sua sensação de isolamento; ela é alguém que nunca participa, apenas observa do lado de fora. É esse estado mental que a torna suscetível aos poderes e as influências sobrenaturais da casa, com a qual começa a se identificar cada vez mais. A Casa da Colina quer que Eleanor fique, que “venha para casa”, que, de certa forma, se torne parte de casa. O psicológico de Eleanor e as vontades personificadas da Casa da Colina começam a se entrelaçar cada vez mais, piorando seu estado mental e deteriorando sua relação com a realidade. As outras personagens também começam a duvidar da sanidade de Eleanor e passam a tentar atribuir certos acontecimentos sobrenaturais a sua presença.

Fantasmas em si, corpóreos, nunca são vistos. O que acontece, em geral, são vozes, pancadas, presenças, risadas ao anoitecer e frios inexplicáveis. Mesmo quando todos experienciam esses acontecimentos, a desconfiança começa a florescer. Eleanor passa a ser, de certa forma, possuída pela casa, em um crescente terror e euforia. A personagem pensa ter encontrado um lar, seu lugar no mundo, e mesmo diante do perigo, deseja ficar na Casa da Colina a todo custo. Os outros, ao perceberem sua crescente perturbação e a influência da casa em sua psique, tentam a mandar embora, sem sucesso. O final, então, é desesperançoso, beirando ao niilismo, na qual Eleanor, ao tentar se unir com a casa, joga seu carro contra os muros e comete suicídio.

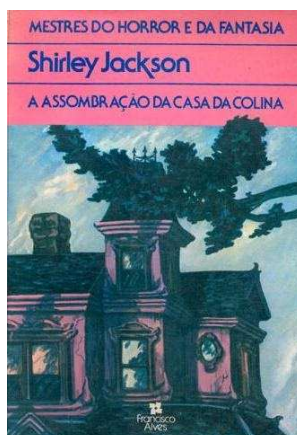
O livro foi adaptado para o cinema logo em 1963, pelo diretor Robert Wise, sendo intitulado *The Haunting* (no Brasil, *Desafio do Além*), e é considerado um dos clássicos do cinema de horror e terror. O filme foi regravado em 1999 por Jan de Bont, sob o mesmo nome, lançado como *A Casa Amaldiçoada* no Brasil. Além dessas adaptações, existe também uma série produzida pela plataforma de streaming Netflix em 2018, criada e dirigida por Mike Flanagan, sob o nome *The Haunting of Hill House*, lançada como *A Maldição da Residência*

Hill no Brasil. Nota-se, então, a permanência da obra de Shirley Jackson, tanto na literatura quanto no cinema e na televisão ao longo das décadas.

Lima (2017) discute o crescente interesse pelo gótico por parte do público geral e da academia. O gênero, ou estilo, apesar de suas origens no século XVIII, não parece ter perdido sua influência ao longo dos anos, sendo constantemente renovado. O gótico americano, por exemplo, é apenas uma de suas heranças. Dessa forma, há a possibilidade de enquadrar essa obra específica de Jackson no gótico americano, como um exemplo do estilo gótico nos Estados Unidos do século XX.

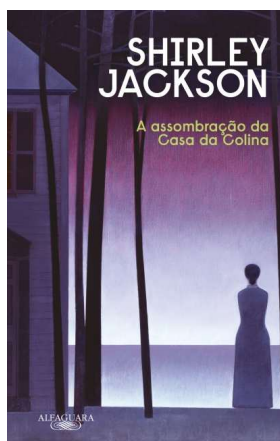
A obra, traduzida no Brasil pela primeira vez em 1983 por Edna Jansen de Mello, foi publicada pela editora Francisco Alves. Foi retraduzida apenas em 2018, 35 anos depois, por Débora Landsberg, e publicada pelos selos editoriais Suma, em 2018, e reeditado pelo selo Alfaguara, em 2021; foram essas as edições usadas para a presente análise, juntamente com a edição em inglês da editora Penguin, de 2013. Levanta-se a hipótese, portanto, da influência do sucesso da série, *A Maldição da Residência Hill*, no crescente interesse pela obra da autora e pela realização de novas traduções e publicações. Parte de sua obra, que até recentemente não havia sido traduzida para o português brasileiro, foi publicada no Brasil também pelos selos Alfaguara e Suma. As obras *The Bird's Nest* (1954), *Hangsaman* (1951), *The Lottery and Other Stories* (1948) e *We Have Always Lived in the Castle* (1962) foram igualmente traduzidas por Débora Landsberg, como, respectivamente, *O ninho do pássaro*, em 2025, *O homem da força*, em 2021, *A loteria e outros contos*, em 2022 e *Sempre vivemos no castelo*, em 2017. Evidencia-se, portanto, a extensa experiência da tradutora com esse tipo de literatura e, especificamente, com o trabalho de Jackson. Edna Jansen de Mello, a tradutora de 1983, também possuía experiência com a literatura relacionada ao mistério e ao suspense, tendo traduzido diversas obras de Arthur Conan Doyle e Agatha Christie.

Figura 2 - Capa de *A Assombração da Casa da Colina*, edição de 1983, da editora Francisco Alves, usada como material de análise neste trabalho



Fonte: Goodreads.³

Figura 3 - Capa de *A Assombração da Casa da Colina*, edição de 2021, da editora Alfaguara, usada como material de análise neste trabalho



Fonte: Goodreads.⁴

Os objetivos do presente trabalho, então, são os de analisar as diferentes traduções de *The Haunting of Hill House*, com foco na construção do horror e do gótico americano, por meio dos procedimentos técnicos de tradução descritos por Heloisa Barbosa (1990), observando as diferentes escolhas feitas pelas duas tradutoras, separadas por um intervalo de tempo de mais de três décadas. Os procedimentos, além disso, foram relacionados à noção de

³ Disponível em: <https://www.goodreads.com/book/show/27258833-the-haunting-of-hill-house> Acesso em: 30 de jun. 2026.

⁴ Disponível em: <https://www.goodreads.com/book/show/58939453-a-assombra-o-da-casa-da-colina> Acesso em: 30 de jun. 2026

retradução, defendida por Berman (2017), Gambier (2020) e Faleiros e Mattos (2014), estabelecendo a importância de diversas traduções para uma única obra, em uma comparação não hierárquica, mas que demonstra a criatividade na tradução literária e as diferentes escolhas tradutórias. Visto que Shirley Jackson, apesar da popularidade, ainda não foi pesquisada extensivamente no Brasil, faz-se interessante contribuir às pesquisas sobre a autora no Brasil, do ponto de vista da tradução.

Para tal, no primeiro capítulo, foi contextualizado o gótico americano, relacionando-o aos elementos presentes na obra de Jackson. Foram explorados, principalmente, a casa como objeto personificado e o estado mental da personagem principal. O segundo capítulo traz, além da metodologia, algumas considerações breves sobre tradução literária, os procedimentos técnicos da tradução propostos por Barbosa (1990) e uma exploração do conceito de retradução, com base em diversos autores. No terceiro capítulo, foi identificado, em cada trecho escolhido, quais são os elementos do gótico americano presentes; aparecem, além disso, as análises feitas das duas traduções, distribuídas em quadros, sendo comparadas ao texto-fonte e buscando estabelecer quais foram os procedimentos usados. Ao fim, o leitor poderá entender quais foram os resultados dessa pesquisa, quais foram os procedimentos mais utilizados nas duas traduções e como tais achados se relacionam ao conceito de retradução.

CAPÍTULO 1 - O GÓTICO AMERICANO

Segundo Lima (2017), se antes a literatura gótica, vista como entretenimento barato, não era considerada pela crítica acadêmica, hoje existe um crescente interesse tanto por parte da crítica quanto pelo público em geral. Séries, filmes e livros que possuem temática ou estética gótica continuam gerando grande interesse e são produzidos em grandes quantidades todos os anos. Além do mais, o sucesso das grandes obras da literatura gótica, como Edgar Allan Poe ou Bram Stoker, não diminuiu em nada ao longo dos séculos.

Frequentemente, a narrativa gótica pode ser resumida como “[...] uma história sobre uma garota que obtém uma casa [...]”⁵ (Fisher, 2004, p. 73). Claro que, após séculos de tradição, nem toda história acontece em uma casa ou castelo assombrado ou se centra em uma personagem feminina. A tradição, que se iniciou com *O castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, data do final do século XVIII, mas ganhou ainda mais popularidade e se consolidou no século XIX. Nessa literatura, “[...] os castelos, catedrais e monastérios literalmente assombrados eram frequentemente transformados em algum cenário natural propício ao medo e à inquietação [...]”⁶ (Fisher, 2004, p. 75), ou seja, o espaço antiquado e a ambientação obscura eram os grandes condutores para o medo e o terror, por meio de assombrações ou elementos sobrenaturais. Fisher ainda considera que:

(...) o enredo gótico básico envolve a perseguição perversa de inocentes e da inocência por motivos de poder, luxúria ou dinheiro, tanto singularmente quanto coletivamente. Questões de identidade e poder, relacionadas geralmente a dinâmicas familiares de linhagem ou casamentos [...], junto à considerações de sexualidade e gênero, passaram a ter maior importância que os cenários inquietantes que ofereciam um plano de fundo misterioso para os discursos e ações igualmente misteriosos das obras Góticas anteriores (Fisher, 2004, p. 74)⁷.

⁵ “a story about a girl who gets a house”

⁶ “the literal haunted castle, cathedral, monastery was often transformed into some natural setting conducive to unrest and fears [...]”

⁷ “(...) the basic Gothic plot entails vicious pursuit of innocence/innocents for purposes of power, lust, money, at times singly, at others collectively. Issues of identity and power, often relating to family situations of lineage or marriages [...], along with sexuality and gender considerations, came to hold greater importance than the eerie settings that provided mysterious backdrops for equally mysterious speeches and actions in previous Gothic works”.

No gótico tradicional, então, há, segundo Lima (2017), um foco no terror físico e no horror social. Notam-se esses aspectos tanto na presença dos elementos sobrenaturais como na presença dos temas citados acima, referentes ao poder, à identidade, à perda de inocência, entre outros traços.

O gótico americano, entretanto, não encontra nos Estados Unidos esses espaços propriamente europeus, com castelos e masmorras, mas leva o gótico às paisagens estadunidenses e revela “a expressão imaginativa dos medos e desejos proibidos dos americanos”⁸ (Crow, 2009, p. 1). De acordo com Fisher (2004), existe no gótico americano uma aproximação ao terror psicológico e uma tendência de se depender menos do sobrenatural. Em muitas obras, apesar da presença significativa de elementos sobrenaturais, o foco é na perturbação mental das personagens. Segundo Lima, “neste gênero de ficções, confundem-se frequentemente os fatos reais com os que são produto do inconsciente, da imaginação ou da perturbação psíquica das personagens” (Lima, 2017, p. 19). Essas são características evidentes em obras de autores como Henry James, com *A volta do parafuso* (1898), Edgar Allan Poe e, mais tarde, Shirley Jackson.

Esse gênero, então, ao ser transformado em algo propriamente estadunidense, não mais se atém aos parâmetros tradicionais, mas se apresenta como uma literatura que, por meio do terror, do horror, das perturbações mentais e físicas, expõe as partes reprimidas da natureza humana e da história:

Muitas das psicopatologias típicas das personagens do Gótico Americano têm frequentemente origem no que Horace Walpole denominou *the sins of the fathers*, motivo pelo qual os temas da família e da casa, muitas vezes assombrada por um passado reprimido, são recorrentes (Lima, 2017, p. 18).

Shirley Jackson publicou, em 1959, décadas após o início da tradição gótica, *The Haunting of Hill House*. Aqui, existe, sim, uma história sobre uma garota e uma casa, com foco na perturbação mental da personagem principal. Jackson apresenta em Eleanor Vance uma personagem que, ao longo da obra, perde cada vez mais sua noção de realidade. Ela é uma personagem, ademais, de sentimentos, traumas e impulsos reprimidos. Por meio de menções ao seu passado e à sua mãe, é construída a imagem de uma personagem que viveu a vida pelos outros, cuidando de uma mãe que, sob muitos aspectos, mostra-se cruel ou fria.

⁸ “the imaginative expression of the fears and forbidden desires of Americans”

Esse passado da personagem, então, se entremeia ao passado reprimido da própria casa, constituído de violências e traumas. A Casa da Colina, então, é uma casa propriamente gótica, “habitada por um passado sempre vivo ou nunca morto” (Lima, 2017, p. 20). No enredo, a realidade e a sanidade se tornam ambíguas, confusas, ao passo que Eleanor e a casa se confundem cada vez mais. Hattenhauer (2003) considera que a autora utiliza da tradição gótica de dar à casa atributos humanos, descrevendo-a como “vil” ou “lunática”:

Como costuma fazer, Jackson se utiliza da convenção gótica ao dar à casa atributos humanos. Primeiro, a casa parece humana. Possui uma “face”, uma cornija como uma “sobrancelha” (34) e uma “água-furtada como uma covinha.” Depois, possui poderes físicos. Por exemplo, o narrador afirma que a casa “parecia, de alguma maneira, ter dado forma a si mesma” (35) e que a torre era “segurada...fortemente no abraço da casa, nas garras persistentes da casa” (231). A casa também possui o poder de controlar Eleanor. Ao usar as metáforas ambigualmente, Jackson sugere que o poder da casa é literal: “A Casa da Colina a envolveu com ímpeto, ela foi cercada por sombras” (36) e “a casa a tinha capturado” (35) (Hattenhauer, 2003, p. 164)⁹.

A Casa da Colina, além disso, apesar de antiga e assombrada, faz parte de um histórico estadunidense. Construída no fim do século XIX como uma casa de família, apenas cerca de 80 anos antes dos acontecimentos da história, ela é um ambiente relativamente novo se comparado às ambientações do gótico tradicional. O problema está não só no passado, mas nas próprias fundações da casa. O quarto de Eleanor, por exemplo, “seguia um plano incrivelmente defeituoso que o fazia parecer medonhamente errado em todas as dimensões” (Jackson, 1983, p. 35, trad. Mello) e, no plano geral da casa, “alguma justaposição demente, algum ângulo defeituoso, algum encontro fortuito de telhado e céu transformavam a Casa da Colina em um lugar de desespero [...]” (Jackson, 1983, p. 31, trad. Mello). A casa, então, torna-se a própria fonte do mal, descrita como maligna, doente, arrogante, insana, entre tantos outros adjetivos que a personificam e a transformam em um ser com vontades próprias. O livro em si brinca com as convenções do gênero, parece ciente de si mesmo. Ao chegarem na

⁹ “As she often does, Jackson uses the Gothic convention of giving the house human attributes. First, it looks like a human. It has a ‘face’, a cornice like an ‘eyebrow’ (34), and a ‘dormer like a dimple’. Second, it has physical power. For example, the narrator states that this house ‘seemed somehow to have formed itself’ (35) and that the tower is ‘held . . . tightly in the embrace of the house, in the straining grip of the house’ (231). The house also has the power to grip Eleanor. By using metaphors ambiguously, Jackson suggests that the power is literal: ‘Hill House came around her in a rush; she was enshadowed’ (36), and ‘the house had caught her’ (35).”

casa, Theodora e Eleanor se divertem com a possibilidade de o Conde Drácula ser o dono da casa. Vale reforçar, além disso, que as personagens estão no local com o intuito de observar os possíveis acontecimentos sobrenaturais, não sendo, portanto, simples personagens desavisadas em uma história de fantasmas. Dessa forma, Hattenhauer considera que “*The Haunting of Hill House* centra-se na intertextualidade, principalmente nas convenções do Gótico e no papel da linguagem na formação do sujeito” (Hattenhauer, 2003, p. 173)¹⁰. Ademais, acerca da linguagem, observa-se que o terror se constrói não só no conteúdo da história, mas também na própria superfície do texto, no vocabulário usado e nas construções frasais. Nos momentos de maior tensão, por exemplo, os pensamentos de Eleanor se tornam desconexos e acelerados, o que é marcado no texto por meio de repetições e faltas de pontuação:

As batidas, Eleanor disse a si mesma, comprimindo os olhos com as mãos e oscilando com o barulho, vão descer o corredor, vão continuar até o fim do corredor e vão voltar de novo e vão continuar como da outra vez e depois vão parar e vamos olhar uns para os outros e rir e procurar lembrar do frio e rir e lembrar dos arrepios de medo na espinha; depois de algum tempo vão parar (Jackson, 1983, p. 161, trad. Mello).

O foco, como já mencionado anteriormente, está mais no terror psicológico do que nas assombrações físicas. Jackson, por meio dos elementos sobrenaturais, explora os efeitos destes no estado psicológico de sua personagem. As assombrações são relativamente ambíguas, mas os acontecimentos inexplicáveis, ao menos, são reais, testemunhados por diversos personagens. Entretanto, Eleanor é a mais afetada. Em meio a sua desintegração mental, ela se identifica cada vez mais com a casa; ao fim, “[...] a identificação entre Eleanor e a casa é óbvia. Acontece que a fundação e a construção da casa funcionam como uma alegoria para a fundação psicológica de Eleanor” (Hattenhauer, 2003, p.159, tradução própria)¹¹.

Dessa forma, então, contextualiza-se *The Haunting of Hill House* como uma obra do gótico americano, na qual Jackson realiza um jogo com a intertextualidade e com as convenções do gênero. Ademais, notam-se, em sua história, algumas das diferenças principais entre o gótico tradicional e o americano.

¹⁰ “The Haunting of Hill House focuses on intertextuality, in particular the conventions of Gothic and the role of language in subject formation”.

¹¹ “[...] the identification of Eleanor and the house are clear. It turns out that the house’s foundation and construction allegorize Eleanor’s psychological foundation”.

CAPÍTULO 2 - METODOLOGIA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta monografia, foi realizada uma análise comparativa entre duas traduções de *The Haunting of Hill House*. Por meio de pesquisas, constatou-se a existência de alguns trabalhos acerca do gótico americano em Shirley Jackson, como Vasconcelos (2022) e Costa (2015), intitulados, respectivamente, “Marcas do ‘novo gótico americano’ em *Sempre Vivemos no Castelo* (1962), de Shirley Jackson” e “O espaço e a assombração: O Gótico de Shirley Jackson em *The Haunting of Hill House*, de Shirley Jackson”. Entretanto, não foi possível encontrar trabalhos que focassem na tradução desses elementos na obra da autora.

Para realizar a presente análise, foram escolhidas duas traduções da obra. Elas foram selecionadas por serem, a princípio, as únicas traduções oficiais existentes no Brasil. Foi possível, através de pesquisas online, encontrar pelo menos uma outra tradução amadora e algumas traduções portuguesas, que não foram aproveitadas nessa análise. Foram utilizadas duas traduções: a de Edna Jansen de Mello, de 1983, da editora Francisco Alves, e a de Débora Landsberg, de 2021, da Companhia das Letras, publicada sob o selo Alfaguara. Uma outra edição, publicada pelo selo Suma em 2018, foi realizada pela mesma tradutora e não possui, a princípio, diferenciais. O texto-fonte, em inglês, que serviu de referência a este estudo, é da editora Penguin Books, edição de 2013. Para facilitar o processo de análise da obra e de suas traduções, foram utilizados os *ebooks* desses livros, disponíveis na plataforma Amazon. A edição da Francisco Alves foi analisada por meio do livro físico.

Para a análise comparativa, foram selecionados trechos do livro em inglês e as traduções equivalentes. Após a leitura do livro, foi possível notar que o horror é construído lentamente ao longo da narrativa, em uma crescente sensação de perturbação e desconforto. Segundo Fisher (2004), no gótico americano há uma maior prevalência de horrores psicológicos que não dependem totalmente de um horror físico ou sobrenatural. Por isso, considerou-se como um elemento importante da obra a perturbação mental da personagem Eleanor Vance. Os trechos, então, foram selecionados levando em consideração a construção do horror na estrutura do texto, os momentos de maior tensão e os momentos de maior perturbação mental da personagem principal.

Visto que uma das características principais do gótico tradicional é a existência de “[...] uma atmosfera propícia às ansiedades do protagonista e, dependendo da situação da história, entre os outros personagens em geral” (Fisher, 2004, p. 75)¹² e que o gótico americano transforma as localidades clássicas da arquitetura europeia e leva o horror às paisagens estadunidenses, muitos dos trechos selecionados darão foco à própria Casa da Colina, um dos elementos centrais do livro.

Barbosa, em sua obra *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta* (1990), faz um apanhado de 13 procedimentos, recaracterizados e recategorizados com base nos procedimentos inicialmente descritos por Vinay e Dalbérnet (1958). Esses novos procedimentos propostos podem ser utilizados para analisar e se pensar o produto tradutório. São eles: tradução palavra-por-palavra, tradução literal, transposição, modulação, equivalência, omissão versus explicitação, compensação, reconstrução de períodos, melhorias, transferência, explicação, decalque e a adaptação. A autora os descreve da seguinte maneira:

1. A tradução palavra por palavra “corresponde à expectativa que muitos têm a respeito da tradução” (Barbosa, 1990, p. 70); nesse procedimento, as palavras são traduzidas na mesma ordem sintática e nas mesmas categorias gramaticais do texto-fonte.
2. Na tradução literal, utilizam-se vocábulos próximos ou idênticos em semantismo aos do texto-fonte, mas com as adequações morfosintáticas necessárias às normas gramaticais da língua-alvo.
3. A transposição “consiste na mudança de categoria gramatical de elementos que constituem o segmento a traduzir” (Barbosa, 1990, p. 72). Pode ser obrigatória, quando feita por motivos de adequação às normas, ou facultativa, feita por questões de estilo.
4. A modulação “consiste em reproduzir a mensagem do TLO (Texto da Língua de Origem) no TLT (Texto da Língua de Tradução), mas sob um ponto de vista diverso, o que reflete uma diferença no modo como as línguas interpretam a experiência do real [...]” (Barbosa, 1990, p. 73); também pode ser tanto obrigatória quanto ocorrer por questões de estilo.

¹² “[...] an atmosphere conducive to anxieties in the protagonist and, depending on the situation in the story, among other characters in general”.

5. A equivalência “consiste em substituir um segmento do texto da LO por um outro segmento da LT que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente” (Barbosa, 1990, p. 74). Normalmente utilizada em expressões idiomáticas, provérbios, clichês, entre outros.
6. A omissão versus explicitação: “A omissão consiste em omitir elementos do TLO que, do ponto de vista da LT, são desnecessários ou excessivamente repetitivos.” (Barbosa, 1990, p. 75), sendo comum a omissão de pronomes na tradução do inglês para português, por exemplo. A explicitação é o procedimento contrário, consiste na explicitação de elementos ou informações implícitas do texto-fonte.
7. A compensação “consiste em deslocar um recurso estilístico, [...] o tradutor pode usar um outro, de *efeito equivalente*, em outro ponto do texto” (Barbosa, 1990, p. 75), ou seja, elementos e recursos estilísticos que não puderam ser traduzidos em um trecho do texto podem ser compensados em outro.
8. A reconstrução de períodos “consiste em redividir ou reagrupar os períodos e orações do original ao passá-lo para a LT” (Barbosa, 1990, p. 77).
9. A melhorias “consistem em não se repetirem na tradução os erros de fato ou outros tipos de erro cometidos na LO” (Barbosa, 1990, p. 77).
10. A transferência “consiste em introduzir material textual da LO no TLT” (Barbosa, 1990, p. 78). Pode assumir as formas de estrangeirismo, estrangeirismo transliterado (transliteração), estrangeirismo aclimatado (aclimação) e estrangeirismo com explicação de seu significado, como notas de rodapé.
11. A explicação acontece quando “Havendo a necessidade de eliminar do TLT o *estrangeirismo* para facilitar a compreensão, pode-se substituir o *estrangeirismo* pela sua explicação” (Barbosa, 1990, p. 83).
12. O decalque “consiste em traduzir literalmente sintagmas ou tipos frasais da LO no TLT” (Barbosa, 1990, p. 83), como, por exemplo, traduzir *task force* por “grupo tarefa”.
13. A adaptação “é o limite extremo da tradução: aplica-se em casos nos quais a situação toda a que se refere a LO não existe na realidade extralinguística dos falantes da LT” (Barbosa, 1990, p. 84). Na adaptação, recria-se toda a situação original por uma equivalente.

Dessa forma, foram escolhidos 13 trechos, distribuídos ao longo de diversos capítulos do livro. Esses trechos foram escolhidos por conterem, conforme constatou-se por meio de leitura minuciosa, elementos claros que tornam a obra parte do gótico americano. Eles foram distribuídos em quadros, sendo comparado o texto original à tradução da editora Francisco Alves (1983) e à tradução da editora Alfaguara (2021). Foram analisados, nesses trechos, quais são os elementos do gótico americano presentes e como eles são traduzidos, por meio dos procedimentos técnicos de tradução, descritos acima. O objetivo, portanto, foi demonstrar as diferenças entre as traduções, evidenciando a natureza criativa da tradução literária e as escolhas particulares a cada tradutora. Ademais, relacionaram-se os procedimentos à noção de retradução, como considerada por Berman (2017) e Gambier (2020), e à noção de cotradução, de Faleiros e Mattos (2014).

2.1. A tradução literária e a retradução

A tradução de textos literários é uma atividade há muito discutida e teorizada. Em um país como o Brasil, em que grande maioria da literatura consumida diariamente pelo público geral é traduzida, principalmente do inglês para o português, há muito a se pensar e a se considerar sobre as traduções literárias. Paulo Henriques Britto, em *A tradução literária*, considera que é de suma importância “afirmar o caráter não trivial do trabalho de tradução, elucidar a verdadeira natureza da atividade, enfatizar as dificuldades e o que há de criativo e intelectualmente instigante nessa profissão [...]” (Britto, 2012, p. 19), e acrescenta: “Traduzir — principalmente traduzir um texto de valor literário — nada tem de mecânico: é um trabalho criativo” (Britto, 2012, p. 19). Nota-se, então, que o tradutor literário, ao traduzir uma obra, coloca-se em uma posição criativa e intelectual, na qual precisa recriar, em uma língua-alvo, um texto escrito em uma língua-fonte. É uma atividade, portanto, que o torna um coautor do texto, trabalhando em conjunto com o original, mas guiado por sua própria liberdade criativa.

O tradutor literário, ainda, tem de considerar que recriar absolutamente todos os aspectos do texto de partida na língua-alvo é uma meta inalcançável. Dessa forma, o profissional precisa determinar “[...] quais características do original são as mais importantes e quais são passíveis de reconstrução na língua-meta, e tentar redigir um texto que contenha

essas características” (Britto, 2012, p. 54). Para isso, em uma tradução literária, são utilizadas diversas estratégias, tanto consciente como inconscientemente. Esses são elementos que podem ser observados na obra literária tomada como produto, não ao se considerar quais foram as intenções do tradutor no momento em que a traduzia — algo basicamente impossível de se apreender na maioria dos casos, salvo quando o tradutor explica minuciosamente seu processo —, mas ao observar e analisar o resultado final da tradução.

Ademais, uma obra de horror, terror, mistério, suspense, entre outras, possui, como qualquer gênero ou subgênero literário, características próprias. Em geral, essas são histórias da ordem do medo, do fantástico, do grotesco, do insólito, do surreal ou do assustador. Esses elementos se refletem na superfície do texto, na estrutura da obra, no vocabulário e nas escolhas gerais realizadas pelos autores. As escolhas do tradutor, então, consideram esses mesmos elementos, de maneira que uma obra considerada estranha em sua língua-fonte continua a ser considerada como tal em sua língua-alvo:

[...] a tradução de um texto considerado difícil, espinhoso, idiossincrático e estranho em sua cultura de origem deve ser um texto que provoque as mesmas reações de perplexidade e estranhamento no público da cultura para o qual foi traduzido; e que a tradução de um texto considerado singelo e de fácil leitura pelos leitores da língua-fonte deve resultar num texto que seja encarado como igualmente simples pelos leitores da língua-meta (Britto, 2012, p. 48).

Nota-se, dessa maneira, que *The Haunting of Hill House*, uma obra considerada ambígua, obscura, causadora de diversos estranhamentos no leitor, ao ser traduzida, tem esses elementos recriados em português pelas duas tradutoras, em dois momentos bastante distintos. Como já mencionado, as duas traduções possuem um espaço de tempo de 35 anos entre elas, ou seja, quase quatro décadas. A primeira tradução, da Editora Francisco Alves, publicada em 1983, possui um projeto editorial específico e fazia parte de uma coleção intitulada “Mestres do horror e da fantasia”, que continha, além de Shirley Jackson, escritores como Ray Bradbury, H.P. Lovecraft e Stephen King. Pode-se considerar, então, que a editora, com essa coleção, tinha o intuito de traduzir e distribuir uma literatura fantástica internacional, já consagrada, no Brasil. Essa foi, na época, a primeira e única tradução de Shirley Jackson. Por que, então, retraduzir o livro em 2018?

Berman (2017), considera que uma retradução é qualquer segunda tradução de um texto já traduzido, tendo o segundo tradutor conhecimento ou não da primeira tradução. O autor considera que “[...] enquanto os originais permanecem eternamente jovens [...], as traduções “envelhecem” (Berman, 2017, p. 262), sendo necessária, conseqüentemente, uma retradução:

É preciso retraduzir porque as traduções envelhecem e porque nenhuma é a tradução: assim vemos que traduzir é uma atividade submetida ao tempo e uma atividade que tem uma temporalidade própria: a da caducidade e do inacabamento (Berman, 2017, p. 262).

Pode-se considerar, ainda, que uma primeira tradução é, muitas vezes, naturalizadora “na medida em que introduz a obra estrangeira a essa cultura receptora, reduz a alteridade, a fim de melhor integrá-la a essa cultura outra que a recebe [...]” (Faleiros; Mattos, 2014, p. 40), isto é, uma obra ou um autor, ao serem introduzidos pela primeira vez em uma cultura, podem ser naturalizados, como uma maneira de facilitar sua recepção. Um maior número de omissões na tradução de *The Haunting of Hill House* de 1983, por exemplo, por esse viés, não seria nenhuma surpresa. Gambier (2020) afirma que a retradução está ligada à evolução dos gostos e necessidades dos receptores e “implica mudanças porque os tempos mudaram” (Gambier, 2020, p. 302). As primeiras traduções, entretanto, não são necessariamente sempre assimiladoras, como afirma Berman, e censuras, cortes e omissões não são os únicos motivos para se retraduzir. Se considerarmos que a primeira tradução de *The Haunting of Hill House*, em 1983, recria, como já estabelecido anteriormente, o estranhamento causado pelo texto de partida, próprio gênero terror, mesmo contendo maior número de omissões, devem-se considerar outros motivos para uma retradução.

Faleiros e Mattos (2014) julgam que a retradução é da própria natureza tradutória, visto não haver uma só leitura e interpretação de um texto. A retradução seria, então, “um espaço de interrelações e coexistências de (re)leituras e (re)escrituras.” (Faleiros; Mattos, 2014, p. 40). Retraduz-se não porque a primeira tradução perdeu qualidade, mas porque há uma necessidade de se atualizar o texto. Os autores (p. 48) consideram que, “Para Gambier, há as retraduições endogenéticas, originadas de flutuações linguísticas entre as versões e também em relação ao original, e retraduições exogenéticas, originadas de aspectos editoriais, comerciais, culturais”.

Desse modo, segundo Faleiros e Mattos (2014), retraduz-se como maneira de ressignificar certo autor ou obra na cultura de chegada e também por motivos editoriais, comerciais e mercadológicos. Uma autora, então, como Shirley Jackson, que só havia sido publicada no Brasil uma única vez, é reintroduzida ao público. Em outubro de 2018, é lançado, pela plataforma de streaming Netflix, o seriado de televisão baseado em *The Haunting Of Hill House*, intitulado *A Maldição da Residência Hill*. No Brasil, em abril de 2018, lançou-se, pela primeira vez, pelo selo editorial Suma, a primeira retradução de *A Assombração da Casa da Colina*, realizada por Débora Landsberg. Evidencia-se, então, o crescente interesse pela obra da autora naquele ano. Até aquele momento, as únicas traduções da autora existentes no Brasil eram a da mesma obra, de 1983, e uma tradução, também da editora Suma, do livro *Nós sempre vivemos no castelo*, publicado em 2017. Pode-se supor que, após o sucesso e estreia internacional do seriado, o interesse pela autora aumentou ainda mais, tanto por parte do público quanto das editoras. O livro foi relançado pelo selo editorial Alfaguara, com o mesmo texto, em 2021, sendo seguido por diversas traduções de outras obras da autora, traduzidas pela primeira vez. Vê-se, dessa forma, a necessidade de se retraduzir como maneira de se adicionar nova versão à obra de Jackson no Brasil e como maneira de satisfazer tanto interesses culturais quanto econômicos.

Por fim, a necessidade de se retraduzir não seria um reflexo da qualidade da primeira tradução, contradizendo Berman, que mencionava omissões e censuras, mas da necessidade de se renovar tanto o texto quanto a relação da obra e do autor em uma dada cultura. Do ponto de vista prático, para os leitores e público em geral, há uma facilidade muito maior no acesso a uma tradução publicada em 2018 ou 2021, por meio das novas tecnologias, como *ebooks* ou mesmo livros físicos, do que a uma publicada em 1983. Dessa forma, “retraduzir é um ato de releitura e de reescritura” (Faleiros; Mattos, 2014, p. 52), na qual se adiciona e se acrescenta:

Entendemos, a partir daí, que o espaço da retradução é um espaço de coexistência de traduções, e não de substituições; um espaço em que coexistem e convivem retraduições – melhor dizendo, cotraduções – que formam e conformam um complexo de relações de aliança, divergência, ressonância, intertexto, complementaridade etc.

Observa-se, então, que a própria natureza criativa da tradução literária permite diversas traduções e retraduições, ou seja, diversas leituras e interpretações. Dessa forma, podem-se analisar estes produtos, por um ponto de vista qualitativo, que demonstra a

diversidade e evidencia a liberdade criativa nas escolhas de ambas as tradutoras. Além do mais, se consideraram alguns motivos para a maior naturalização na tradução de 1983, que introduz a obra e a autora no país, ao passo que a retradução afirma sua estrangeiridade, ao manter, por exemplo, um trecho de música contido no livro em inglês, com tradução apenas nas notas de rodapé. Pode-se analisar, assim, por meio dos procedimentos técnicos, como os elementos do gótico americano são recriados e a maneira como o espaço temporal afeta as traduções, por meio da noção de retradução.

CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DAS TRADUÇÕES

Neste capítulo, serão apresentados os exemplos a serem analisados e comparados no presente trabalho. Os trechos, retirados tanto do texto de partida quanto das duas traduções, foram dispostos em quadros e escolhidos sem delimitação de páginas ou capítulos. Como já mencionado, foram selecionados por conterem elementos relevantes à análise da tradução e da retradução do gótico americano, com a finalidade de analisar a diferença entre elas por meio dos procedimentos técnicos de tradução.

Abaixo de cada quadro estão os procedimentos identificados em cada tradução, numerados a partir dos elementos do gótico americano identificados e grifados no texto de partida.

Quadro 1 - Trecho 1, retirado do primeiro capítulo da obra

<i>The Haunting of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
Hill House, not sane, stood by itself against its hills, holding darkness within; it had stood so for eighty years and might stand for eighty more. Within, walls continued upright, bricks met neatly, floors were firm, and doors were sensibly shut; silence lay steadily against the wood and stone of Hill House, and whatever walked there, walked alone. (Jackson, 2013, p. 40)	A Casa da Colina nada sã (1), erguia-se solitária em frente de suas colinas (2), agasalhando a escuridão em suas entranhas (3); existia há oitenta anos e provavelmente existiria por mais outros oitenta. Por dentro, as paredes continuavam eretas, os tijolos aderiam precisamente a seus vizinhos, os soalhos eram firmes e as portas se mantinham sensatamente fechadas; o silêncio cobria solidamente a madeira e a pedra da Casa da Colina (4), e o que por lá andasse, andava sozinho. (5) (Jackson, 1983, p. 6)	A Casa da Colina, desprovida de sanidade (1), se erguia solitária contra os montes (2), aprisionando as trevas em seu interior (3); estava desse jeito havia oitenta anos e talvez continuasse por mais oitenta. Lá dentro, paredes continuavam de pé, tijolos se juntavam com perfeição, assoalhos estavam firmes e portas estavam sensatamente fechadas; o silêncio se escorava com equilíbrio na madeira e nas pedras da Casa da Colina (4), e o que entrasse ali, entrava sozinho. (5) (Jackson, 2021, p. 4)

Fonte: Elaborado pela autora.

Logo neste primeiro trecho, que abre o livro aos leitores, encontra-se uma apresentação da Casa da Colina, que constrói, imediatamente, a ambientação da história. A casa, então, o elemento central, o coração da história, é um espaço antiquado, sombrio e solitário. São esses elementos que caracterizam a obra como parte do gótico americano. A

Casa da Colina é descrita como “not sane”, isto é, “nada sã” ou “desprovida de sanidade”; esse é um adjetivo usualmente relacionado a pessoas ou mesmo a situações, não a construções ou objetos inanimados. Como descrito por Hattenhauer (2013), isto faz parte do hábito gótico de atribuir à casa características humanas, que a personificam e a transformam em um ser consciente, com vontades próprias. Evidencia-se o cenário propenso ao medo e ao perigo; no seu interior ou em suas entranhas, existem as trevas e a escuridão. Na última frase, já se tem uma premonição do que virá a acontecer: qualquer ser que anda pela Casa da Colina anda sozinho. Mesmo o nome dado à casa evidencia sua natureza afastada, solitária, cercada por colinas. Os trechos grifados, então, são esses que denotam a natureza da casa e caracterizam o ambiente, com um vocabulário repleto de palavras da ordem do horror.

Esses elementos, como se observa, foram traduzidos de maneiras diferentes pelas duas tradutoras. Nota-se, por exemplo, a diferença na interpretação da primeira frase: na tradução de 1983, a casa está “agasalhando a escuridão em suas entranhas”, ao passo que, na de 2021, está “aprisionando as trevas em seu interior”. Ambas as traduções constroem um sentido semântico bastante similar, mas por meio de imagens variadas. Nesse trecho, foram identificados 4 procedimentos distintos:

- (1) Tradução literal em 1983 e transposição em 2021, já que, na retradução, ao se traduzir “not”, um advérbio, por “desprovida”, um adjetivo, há uma mudança de categoria gramatical.¹³
- (2) Transposição em 1983, visto haver mudança de categoria gramatical em “against”, preposição, por “em frente”, locução adverbial. Em 2021, é feita uma tradução literal.
- (3) Explicitação. Há uma explicitação tanto em 1983 quanto em 2021, visto que “holding darkness within” é primeiro traduzido por “escuridão em suas entranhas”, sendo retraduzido por “trevas em seu interior”. “Suas” e “seu” são explicitações.
- (4) Omissão. Ambas as traduções omitem “against” em “lay steadily against the wood”, trecho traduzido, respectivamente, por “cobria solidamente a madeira” e “se escorava com equilíbrio”.
- (5) Tradução literal em ambas as traduções.

¹³ Na primeira tradução, “not sane” é traduzido por “nada sã”; “nada”, entretanto, não é, a princípio, uma advérbio, mas sim um pronome indefinido, que pode funcionar, dependendo do contexto, como advérbio ou substantivo. Nesse caso, “nada” faz a função de advérbio, em uma derivação imprópria, portanto não há mudança de categoria gramatical, sendo uma tradução literal.

Quadro 2 - Trecho 2, retirado do primeiro capítulo da obra

<i>The Haunting Of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
DARE , one of them read, and another, EVIL , and she laughed at herself, perceiving how she sought out omens everywhere; the word is DAREDEVIL , Eleanor, daredevil drivers, and she slowed her car because she was driving too fast and might reach Hill House too soon. (Jackson, 2013, p. 51)	CORRIDA DO DIABO. COLINA DA MORTE (1) . E ela riu, percebendo que estava vendo agouros em toda parte. Era apenas o nome de uma corrida arriscada, disse a si mesma, (2) e diminuiu a velocidade porque estava indo depressa demais e não queria chegar à Casa da Colina muito cedo. (Jackson, 1983, p.19)	IMPR , lia-se em uma delas, e em outra VIDENTE , e ela riu sozinha, se dando conta de que buscava presságios em todos os cantos; a palavra é IMPROVIDENTE , Eleanor, motoristas improvidentes (1) , e ela desacelerou o carro porque estava dirigindo rápido demais e assim talvez chegasse muito cedo à Casa da Colina. (Jackson, 2021, p. 19)

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste trecho, pode-se observar a construção do terror psicológico ao longo do enredo. Aqui, temos sinais que indicam mau agouro à personagem principal. As palavras “dare” e “evil” aparecem como premonições dos acontecimentos por vir. Eleanor, entretanto, não as dá a devida importância. Nota-se a criatividade necessária ao se traduzir o trocadilho feito com as palavras, que, ao fim, compõem “daredevil”, em um mau agouro ambíguo, que, entretanto, não existe em português e não faz sentido ao ser traduzido literalmente. Assim, foram identificados dois procedimentos:

- (1) Adaptação. Ambas as tradutoras fazem adaptações para recriar o sentido do trocadilho do texto de partida. A primeira tradutora relaciona o sentido de “daredevil drivers”, ou seja, motoristas corajosos, imprudentes, com “corrida do diabo” e “colina da morte”, que, além disso, recriam o mau agouro contido na ambiguidade do original. A segunda tradutora escolhe recriar as palavras soltas “dare” e “evil” com “impr” e “vidente”. A palavra “vidente” remete ao sentido premonitório contido na cena. Ao fim, as palavras soltas formam “improvidente”, ou seja, imprudente ou irresponsável.

- (2) Omissão. A primeira tradução omite “daredevil” ao adaptar o trocadilho, o transformando em uma espécie de explicação em “era apenas o nome de uma corrida arriscada”.

Quadro 3 - Trecho 3, retirado do primeiro capítulo da obra

The Haunting of Hill House, Shirley Jackson, 2013.	A Assombração da Casa da Colina, 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	A Assombração da Casa da Colina, 2021, tradução de Débora Landsberg.
Why am I here? she thought helplessly and at once; why am I here? The gate was tall and ominous and heavy, set strongly into a stone wall which went off through the trees. Even from the car she could see the padlock and the chain that was twisted around and through the bars. Beyond the gate she could see only that the road continued, turned, shadowed on either side by the still, dark trees. (Jackson, 2014, p. 57)	Por que estou aqui? pensou de repente e imediatamente; por que estou aqui? (1) O portão era alto e sinistro e pesado, embutido em um muro de pedra que desaparecia atrás das árvores (2). Mesmo de dentro do carro podia ver a corrente e o cadeado que o trancavam. Através do portão só dava para ver que a estrada continuava, virava, sombreada dos dois lados pelas sombrias árvores imóveis. (3) (Jackson, 1983, p. 26)	Por que estou aqui?, ela pensou de imediato e em vão; por que estou aqui? (1) O portão era alto e sinistro e maciço, bem acoplado ao muro de pedra que atravessava as árvores (2). Mesmo do carro ela via o cadeado e a corrente que dava voltas pelas barras. Depois do portão via apenas que a pista continuava, virava, com os dois lados sombreados pelas árvores imóveis, escuras. (3) (Jackson, 2021, p. 27)

Fonte: Elaborado pela autora.

Aqui, pode-se observar a continuidade da caracterização da Casa da Colina e da ambientação geral do livro. Eleanor, ao chegar à casa, depara-se com grandes portões trancados, que parecem a cercar e a conter, descritos como alto e sinistro em meio às árvores. A casa, então, é escura, cercada por árvores e envolta por sombras. Vê-se o contraste entre a riqueza e a opulência da construção com a paisagem obscura, entre a promessa de prosperidade e os sinais de malignidade. Esses elementos são, para Eleanor, o primeiro sinal de que algo está errado. Constrói-se, então, uma “atmosfera propícia às ansiedades do protagonista”¹⁴ (Fisher, 2004, p. 75). A personagem pensa imediatamente, ao se deparar com a casa, “Por que estou aqui?” (Jackson, 1983, p. 26, trad. Mello).

¹⁴ “atmosphere conducive to anxieties in the protagonist”.

Ademais, é possível observar as diferenças de interpretação das duas tradutoras desses elementos grifados. Há, então, na tradução literária, uma grande variedade de escolhas tradutórias e de possibilidades. Em 1983, o portão foi descrito como “alto, sinistro e pesado [...] embutido em um muro de pedra”, ao passo que, em 2021, foi descrito como “alto e sinistro e maciço, bem acoplado ao muro”. Os procedimentos identificados, dessa forma, foram:

- (1) Omissão do pronome na frase “she thought helplessly”, na tradução de 1983, em “pensou de repente”. Na tradução de 2021, acontece uma transposição, ou seja, uma mudança de categoria gramatical de “helplessly”, um advérbio, por “em vão”, uma locução adverbial.
- (2) Transposição em ambas as traduções; “set strongly”, um advérbio, é traduzido, respectivamente, como “embutido” e “bem acoplado”, adjetivos.
- (3) Tradução literal em ambas as traduções.

Quadro 4 - Trecho 4, retirado do primeiro capítulo da obra

<i>The Haunting of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
The house was vile. She shivered and thought, the words coming freely into her mind, Hill House is vile, it is diseased; get away from here at once. (Jackson, 2013, p.60)	A casa era vil (1). Estremeceu e pensou, as palavras fluindo livremente no silêncio de sua mente estarecida, a Casa da Colina é vil e infame, é doentia; saia daqui imediatamente. (Jackson, 1983, p. 29)	A casa era repugnante (1). Estremeceu e pensou, as palavras vindo livremente à sua mente, a Casa da Colina é repugnante, é doente; vai correndo embora daqui (2). (Jackson, 2021, p. 32)

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste trecho, pode-se observar um elemento já muito citado: a personificação da casa. Adjetivos como “vile” e “vil” geralmente remetem a humanos ou seres conscientes. “Repugnante”, entretanto, pode-se referir tanto a objetos quanto a pessoas, o que abre o leque de interpretações. Segundo Hattenhauer (2003), a casa possui má intenções, atitudes, uma espécie de poder físico, evidente no uso de palavras como “doente” e “doentia”. A

personificação, então, é recriada na retradução no adjetivo “doente”, visto que casas não podem adoecer.

- (1) Tradução palavra por palavra foi o procedimento identificado em ambas as traduções. Por ser um segmento extremamente curto, não há mudança de categoria gramatical ou adaptações morfossintáticas; tanto o texto de partida quanto as duas traduções são compostos por artigo+substantivo+verbo+adjetivo.
- (2) Tradução literal foi o procedimento identificado na primeira tradução; não há mudanças de categorias gramaticais; há, entretanto, a adição do adjetivo “infame”. Na retradução, por outro lado, acontece uma explicitação em “vai correndo embora daqui”, visto que “correndo” é uma ação e interpretação implícita no texto de partida.

Quadro 5 - Trecho 5, retirado do segundo capítulo da obra

<i>The Haunting of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
No Human eye can isolate the unhappy coincidence of line and place which suggests evil in the face of a house (1), and yet somehow a maniac juxtaposition, a badly turned angle, some chance meeting of roof and sky, turned Hill House into a place of despair, more frightening because the face of Hill House seemed awake, with a watchfulness from the blank windows and a touch of glee in the eyebrow of a cornice (2). (Jackson, 2013, p. 61)	NENHUM OLHO humano pode isolar a coincidência infeliz de linhas e locais que sugerem malignidade na fachada de uma casa (1), e no entanto alguma justaposição demente, algum ângulo defeituoso, algum encontro fortuito de telhado e céu transformavam a Casa da Colina em um lugar de desespero, mais amedrontadora porque a fachada da Casa da Colina parecia estar acordada, vigiando pelas janelas vazias e erguendo com sarcasmo a sobancelha de uma cornija. (2) (Jackson, 1983, p. 31)	Nenhum olhar humano é capaz de isolar a infeliz coincidência de traço e localização que sugere o mal na fachada de uma casa (1), e no entanto, de alguma forma, uma justaposição louca, um ângulo mal virado, um encontro fortuito de telhado e céu, transformavam a Casa da Colina em um lugar de desespero, ainda mais assustador porque a fachada parecia desperta, com a vigilância das janelas despidas e um toque de euforia na sobancelha de uma cornija (2). (Jackson, 2021, p. 33)

Fonte: Elaborado pela autora.

Constata-se que a casa possui uma face, ela observa, está acordada, ergue com sarcasmo a “sobancelha de uma cornija”. No texto-fonte, “face of a house” reforça ainda mais a personificação e a natureza da casa como algo vivo, que observa. Ou seja, “face” é tanto fachada quanto face, possui os dois sentidos. Ela observa e atrai as personagens do

enredo, principalmente Eleanor, a quem a casa parece querer isolar mais que a qualquer outra. Percebe-se que a malignidade da casa está em sua própria fundação, em seu plano de construção, há uma “coincidência infeliz de linhas e locais que sugerem malignidade”. Foram observados, nesse trecho, os seguintes procedimentos:

- (1) Tradução literal em ambas as traduções, são feitas as adequações morfossintáticas necessárias, mas não há trocas de categorias gramaticais. As interpretações não diferem muito entre si e a semântica é bastante próxima.
- (2) Na primeira tradução, observa-se uma transposição na mudança de “watchfulness”, um substantivo, por “vigiar”, um verbo. Na retradução, há uma omissão da repetição de “Hill House” em “because the face of Hill House seemed awake”, traduzido por “porque a fachada parecia desperta”.

Quadro 6 - Trecho 6, retirado do segundo capítulo da obra

<i>The Haunting of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
Almost any house, caught unexpectedly or at an odd angle, can turn a deeply humorous look on a watching person; even a mischievous little chimney, or a dormer like a dimple, can catch up a beholder with a sense of fellowship; but a house arrogant and hating, never off guard, can only be evil. (Jackson, 2013, p. 61)	Quase todas as casas, tomadas de surpresa ou vistas de um ângulo inesperado, podem olhar humoristicamente alguém que as observe; até uma chaminé brincalhona, ou uma janelinha de água-furtada que parece uma covinha, podem dar ao observador um senso de camaradagem; mas uma casa arrogante e cheia de ódio, sempre defensiva, só pode ser maligna (1). (Jackson, 1983, p. 31)	Praticamente qualquer casa, vista de repente ou de um ângulo bizarro, pode apresentar um visual bastante cômico para a pessoa que a observa; até uma chaminé traquinas, ou um sótão que pareça uma covinha, pode fazer brotar no espectador uma sensação de camaradagem; mas uma casa arrogante e odiosa, nunca desprevenida, só pode ser má (1). (Jackson, 2021, p. 33)

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste trecho, encontram-se os mesmos elementos: Hill House é uma casa que vê, que observa, é arrogante e cheia de ódio. Ela está acordada e vigia, nunca pode ser pega desprevenida. Notam-se os seguintes procedimentos:

- (1) Modulação da primeira tradução; há uma troca de ponto de vista em “never off guard” por “sempre defensiva”, ou seja, se troca uma palavra na negativa por uma no positivo; a ideia de nunca é traduzida pela ideia de sempre. Na retradução, por outro lado, nota-se uma tradução literal, isto é, não há nenhuma mudança de categoria gramatical em comparação ao texto-fonte.

Quadro 7 - Trecho 7, retirado do segundo capítulo da obra

<i>The Haunting of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
Hill House came around her in a rush; she was enshadowed , and the sound of her feet on the wood of the veranda was an outrage in the utter silence, as though it had been a very long time since feet stamped across the boards of Hill House. (Jackson, 2013, p.62)	A Casa da Colina a envolveu numa investida; sombras a cobriram (1) e o ruído de seus passos na madeira da varanda era um ultraje ao profundo silêncio, como se há muito tempo ninguém pisasse os soalhos da Casa da Colina (2). (Jackson, 1983, p. 32)	A Casa da Colina lhe veio com ímpeto; Eleanor ficou nas sombras (1), e o barulho de seus pés na madeira da varanda foi uma afronta no silêncio profundo, como se fizesse muito tempo que um pé tivesse atravessado aquelas tábuas (2). (Jackson, 2021, p. 34)

Fonte: Elaborado pela autora.

Aqui, pode-se observar o início da influência da Casa da Colina em Eleanor Vance; as sombras da casa a encobrem. Vê-se também uma referência ao primeiro capítulo da obra, que diz que “o que por lá andasse, andava sozinho” (Jackson, 1983, p. 6, trad. Mello); nesse trecho, os passos de Eleanor afrontam o silêncio profundo da casa, “como se há muito tempo ninguém pisasse os soalhos” (Jackson, 1983, p. 32, trad. Mello). São alusões à natureza vazia e solitária, que envolve os moradores em sombras. Os seguintes procedimentos foram observados:

- (1) Tradução literal na primeira tradução, não havendo mudanças de categoria gramatical. Na retradução, observa-se uma explicitação, visto que o segmento “she was enshadowed” é traduzido por “Eleanor ficou nas sombras”, explicitando a informação contida no pronome “she”.
- (2) Omissão e transposição na tradução de 1983. Ao traduzir “as though it had been a very long time since feet stamped across the boards of Hill House”, a tradutora omite

“feet” em “como se há muito tempo ninguém pisasse os soalhos da Casa da Colina”, além de transformar o substantivo “feet” em “ninguém”, um pronome indefinido, realizando assim uma transposição. Na retradução há uma omissão da repetição de “Hill House” em “como se fizesse muito tempo que um pé tivesse atravessado aquelas tábuas”. Pode-se interpretar que a tradutora de 1983, Edna Jansen de Mello, considerou as repetições de “Hill House” como um recurso estilístico, enquanto a segunda tradutora, Débora Landsberg, considerou a repetição algo usual da língua inglesa, mas desnecessária ou exagerada em português.

Quadro 8 - Trecho 8, retirado do segundo capítulo da obra

<i>The Haunting of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
Eleanor shook herself, turning to see the room complete. It had an unbelievably faulty design which left it chillingly wrong in all its dimensions, so that the walls seemed always in one direction a fraction longer than the eye could endure, and in another direction a fraction less than the barest possible tolerable length; this is where they want me to sleep, Eleanor thought incredulously; what nightmares are waiting, shadowed, in those high corners—what breath of mindless fear will drift across my mouth . . . and shook herself again. Really, she told herself, really, Eleanor. (Jackson 2013, p.65)	Eleanor se sacudiu, virando para ver o quarto em total. Seguia um plano incrivelmente defeituoso que o fazia parecer medonhamente errado em todas as dimensões (1), as paredes em uma direção pareciam sempre um pouco mais longas do que o olho podia suportar e em outra um pouco menos que o mínimo comprimento suportável (2); e é aqui que querem que eu durma, pensou Eleanor, incrédula; quantos pesadelos não estão aguardando, nas sombras, nesses cantos altos — que sopro de terror insano flutuará sobre minha boca... (3) e se sacudiu novamente. Realmente, disse a si mesma, realmente, Eleanor. (Jackson, 1983, p. 35-36)	Eleanor se sacudiu, virando-se para ver o quarto inteiro. Sua concepção era incrivelmente defeituosa, o que o tornava tão errado em todas as suas dimensões que chegava a causar arrepios (1), de modo que, em uma direção, as paredes pareciam sempre uma fração maior do que o olho era capaz de suportar, e na outra, uma fração menor do que a extensão minimamente tolerável (2); é aqui que eles querem que eu durma, Eleanor pensou, incrédula; quais pesadelos me aguardam, encobertos, nesses cantos elevados — que variedade de temor irracional navegará pela minha boca... (3) e tornou a se sacudir. Sério, disse a si mesma, sério, Eleanor. (Jackson, 2021, p. 38-39)

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste trecho, notam-se descrições da construção da casa. A casa em si é errada, foi construída de forma errada, parece ser a fonte do próprio mal que a habita. A malignidade

parece ser intrínseca à Casa da Colina e pode ser vista nos ângulos, na sua concepção e no seu plano de construção: “Seguia um plano incrivelmente defeituoso que o fazia parecer medonhamente errado em todas as dimensões” (Jackson, 1983, p. 35, trad. Mello). Eleanor nota logo esses elementos e se perturba assim que entra na casa, ou seja, a casa começa a afetá-la imediatamente assim que a avista. A personagem pondera “quantos pesadelos não estão aguardando, nas sombras [...] — que sopro de terror insano flutuará sobre minha boca...” (Jackson, 1983, p. 36, trad. Mello). As esperanças otimistas de Eleanor, então, se tornam pessimistas e assustadas antes mesmo de qualquer acontecimento verdadeiramente sobrenatural; as personagens interpretam algo de errado na casa logo cedo, como um sentimento instintivo. Notaram-se os seguintes procedimentos técnicos nas traduções:

- (1) Tradução literal em 1983 e transposição em 2021, visto que “chillingly” em “chillingly wrong in all its dimensions”, um advérbio, foi traduzido por verbo e substantivo em “causar arrepios”.
- (2) Omissão na tradução de 1983, “so that” em “so that the walls seemed always in one direction a fraction longer than the eye could endure” é omitido em “as paredes em uma direção pareciam sempre um pouco mais longas do que o olho podia suportar”. Na retradução, por outro lado, há uma tradução literal em “de modo que, em uma direção, as paredes pareciam sempre uma fração maior do que o olho era capaz de suportar”.
- (3) Transposição em 1983 e explicitação em 2021. Na primeira tradução, há uma transposição, ou seja, uma mudança de categoria gramatical, em “shadowed”, um verbo, em “what nightmares are waiting, shadowed,”, traduzido por “quantos pesadelos não estão aguardando, nas sombras,”, sendo que “nas sombras” é um substantivo. Na retradução há uma explicitação de uma informação implícita em “quais pesadelos me aguardam”, visto que o pronome pessoal oblíquo “me” é implícito no texto de partida.

Quadro 9 - Trecho 9, retirado do terceiro capítulo da obra

<i>The Haunting of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
“So long as no one makes any puns about spirits and spirits,” Theodora said, holding out her glass to Luke to be filled. “Spirits?” The doctor peered at her. “Spirits? Yes, indeed. Of course, none of us . . .” He hesitated, frowning. “Certainly not,” he said and took three quick agitated sips at his cocktail. (Jackson, 2013, p. 78)	— Desde que ninguém faça trocadilhos sobre espíritos e espíritos (1) — disse Theodora, estendendo o copo para Luke encher. — Espíritos? — O doutor olhou-a fixo. — Espíritos? Ah, sim, espíritos alcoólicos... Claro que nenhum de nós... (2) — Hesitou, franzindo as sobrancelhas. — Claro que não — disse e tomou um grande gole da bebida, agitado. (Jackson, 1983, p. 49)	“Contanto que ninguém faça piadinhas com espíritos de fantasmas enquanto estiverem bêbados”(1), Theodora disse, esticando o copo para que Luke o enchesse. “Espíritos bêbados?” O doutor a examinou. “Espíritos? Sim, de fato. É claro, nenhum de nós...” (2) Ele hesitou, franzindo a testa. “É certo que não”, declarou antes de dar três goles agitados no coquetel. (Jackson, 2021, p. 56)

Fonte: Elaborado pela autora.

Além do elemento óbvio, a menção de espíritos ou assombrações na piada entre as personagens principais, nota-se a intertextualidade na obra de Jackson, mencionada por Hattenhauer (2003). Jackson faz alusão às próprias convenções góticas no livro; as personagens estão cientes da natureza da casa e até fazem brincadeiras e trocadilhos; elas esperam que algo aconteça, estão na casa especialmente para isso. Esse é um trecho bastante interessante, visto conter uma piada baseada no trocadilho entre “spirits”, fantasmas, e “spirits”, bebidas alcoólicas. Ambas as tradutoras interpretaram e recriaram a piada à sua maneira:

- (1) Tradução literal em 1983; a tradutora traduz “spirits and spirits” por “espíritos e espíritos”, ao que, na retradução de 2021, há uma adaptação. A segunda tradução faz uma adaptação do trocadilho em “espíritos de fantasmas enquanto estiverem bêbados”, de maneira que a piada tenha um outro sentido em português, recriando tanto o sentido de fantasmas quanto a alusão à bebida.
- (2) Explicação em 1983 e em 2021. Ambas as tradutoras traduzem o sentido do trocadilho de maneiras diferentes, mas se identificou o mesmo procedimento. Na primeira

tradução, há uma explicação, visto que “espíritos alcoólicos” é adicionado para esclarecer a relação entre “spirits” (fantasmas) e “spirits” (álcool). O mesmo é feito na retradução, que traduz o segmento como ““Espíritos bêbados?” [...] “Espíritos? Sim, de fato. É claro, nenhum de nós...”, isto é, adicionando o “bêbado” com o intuito de reconstruir a relação do texto de partida.

Quadro 10 - Trecho 10, retirado do quarto capítulo da obra

<i>The Haunting of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
“Right?” he said. “I think we are all incredibly silly to stay. I think that an atmosphere like this one can find out the flaws and faults and weaknesses in all of us, and break us apart in a matter of days. ” (Jackson, 2013, p.123)	— Razão? — disse ele. — Acho que somos todos uns tolos em ficar aqui. Acho que uma atmosfera dessas pode descobrir as falhas, faltas e fraquezas em todos nós e nos destroçar em questão de dias. (1) (Jackson, 1983, p.101)	“Fazer bem?”, ele repetiu. “Acho que todos nós cometemos uma tolice inacreditável ficando aqui. Acho que uma atmosfera como essa pode desnudar os defeitos e falhas e fraquezas de todos nós, e nos separar em questão de dias.. (1) (Jackson, 2021, p. 118)

Fonte: Elaborado pela autora.

Observa-se, neste trecho, que a casa possui uma atmosfera que afeta e influencia os habitantes psicologicamente. A casa, um ser consciente, consegue encontrar as falhas, defeitos e fraquezas em seus residentes. Existe, ainda, uma ambiguidade em “break us apart”, difícil de se traduzir, podendo ser tanto destroçar ou quebrar quanto separar. Nota-se, dessa forma, a diferença de interpretação entre as duas traduções: em 1983, a ideia é de destroçar; em 2021, de separar. Entretanto, apesar das escolhas e interpretações diferentes, próprias de cada tradutora, o procedimento identificado foi o mesmo:

- (1) Tradução literal em ambas as traduções.

Quadro 11 - Trecho 11, retirado do quarto capítulo da obra

<i>The Haunting of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
“Bang” is the best word for it; it sounds like something children do, not mothers knocking against the wall for help , and anyway Luke and the doctor are there; is this what they mean by cold chills going up and down your back? (Jackson, 2013, p.126)	“Bum” é o melhor nome para isso (1); parece coisa de crianças (2) e não mães batendo na parede, pedindo auxílio, (3) e seja como for Luke e o doutor estão lá; é isso que quer dizer sentir um frio na espinha? (Jackson, 1983 p. 104)	“Toc” é a melhor palavra para isso (1); soa como algo que uma criança faria, (2) não mães batendo na parede pedindo ajuda, (3) e em todo caso Luke e o doutor estão lá; será isso que querem dizer quando falam em frio na espinha? (Jackson, 2021, p.122)

Fonte: Elaborado pela autora.

Nesta fase da história, Eleanor e Theodora experienciam outro momento inexplicável; ouvem barulhos e pancadas nas portas e paredes e se juntam, amedrontadas. Eleanor já havia começado a confundir os tempos e realidades; em meio a seu trauma, lembra-se do passado com a mãe e confunde as perturbações do presente com as do passado, ao mesmo tempo em que tenta se convencer de que o barulho, o “bang”, não se parece em nada com “mães batendo na parede, pedindo auxílio” (Jackson, 1983, p. 104, trad. Mello). Os procedimentos identificados foram os seguintes:

- (1) Equivalência em ambas as traduções. Em 1983, a tradutora encontra uma equivalência possível para “bang” em “bum”, enquanto, na retradução de 2021, a segunda tradutora encontra uma equivalência em “toc”. Notam-se as diferenças de interpretação: pode-se considerar “bum” um barulho mais alto que “toc”, o qual, por outro lado, reforça a ideia de “mães batendo na parede”.
- (2) Omissão em 1983 e tradução literal na retradução. Na primeira tradução, há uma omissão do “do” em “sounds like something children do”, traduzido como “parece coisa de crianças”, ao passo que, em 2021, o segmento é retraduzido como “soa como algo que uma criança faria”, em uma tradução literal.
- (3) Transposição em ambas as traduções. Há uma mudança de categoria gramatical na mesma palavra; o segmento “against the wall for help” é traduzido, respectivamente,

por “batendo na parede, pedindo auxílio” e “batendo na parede pedindo ajuda”. A preposição “for”, em “for help”, é, dessa forma, traduzida pelo verbo “pedindo”.

Quadro 12 - Trecho 12, retirado do sétimo capítulo da obra

<i>The Haunting of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
Eleanor, rocking to the pounding, which seemed inside her head as much as in the hall, holding tight to Theodora, said, “They know where we are,” and the others, assuming that she meant Arthur and Mrs. Montague, nodded and listened. The knocking, Eleanor told herself, pressing her hands to her eyes and swaying with the noise, will go on down the hall, it will go on and on to the end of the hall and turn and come back again, it will just go on and on the way it did before and then it will stop and we will look at each other and laugh and try to remember how cold we were, and the little swimming curls of fear on our backs; after a while it will stop. (Jackson, 2013, p. 175)	Eleanor, balançando com as pancadas, que pareciam ser dentro de sua cabeça tanto quanto no corredor, (1) agarrada a Theodora, disse: — Sabem onde estamos (2) — e os outros, presumindo que se referia a Arthur e à Sra. Montague, concordaram com a cabeça e ficaram escutando. As batidas, Eleanor disse a si mesma, comprimindo os olhos com as mãos e oscilando com o barulho, vão descer o corredor, vão continuar até o fim do corredor e vão voltar de novo e vão continuar como da outra vez e depois vão parar e vamos olhar uns para os outros e rir e procurar lembrar do frio e rir e lembrar dos arrepios de medo na espinha; depois de algum tempo vão parar. (3) (Jackson, 1983, p. 161)	Eleanor, se balançando ao ritmo dos baques, que pareciam vir tanto de dentro de sua cabeça como do corredor (1), agarrada a Theodora, disse: “ Eles sabem onde nós estamos ” (2), e os outros, supondo que se referisse a Arthur e à sra. Montague, assentiram e aguçaram os ouvidos. As batidas, Eleanor disse a si mesma, apertando os olhos com as mãos e balançando com o ruído, vão descer o corredor, vão continuar até o fim do corredor e dar meia-volta e retornar, vão continuar sem parar assim como antes e depois vão cessar e vamos nos entreolhar e rir e tentar lembrar do frio e do calafrio subindo pelas nossas costas; passado um tempo, vão parar. (3) (Jackson, 2021, p. 188)

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste trecho, nota-se a continuação do desmanchar da sanidade mental de Eleanor Vance. A personagem se une cada vez mais à casa, seu estado psicológico se junta ao da casa personificada. Ela passa a se sentir parte da casa; o barulho, então, é tanto interno quanto externo, tanto da casa quanto da mente. Isso se faz notar nas também nas repetições, no texto cíclico, que volta a si mesmo, se repete. O texto, dessa forma, evidencia o estado mental de Eleanor. Quanto mais a casa a afeta, mais seus pensamentos e seu discurso se tornam confusos; a fala é apressada, sem vírgulas ou pausas. Sendo assim, os procedimentos identificados foram os seguintes:

- (1) Tradução literal na primeira tradução, não há mudanças de categoria gramatical e se recriam os mesmos sentidos. Na retradução, por outro lado, há uma explicitação, visto que “rocking to the pounding” é traduzido por “se balançando ao ritmo dos baques”; ou seja, uma informação implícita, o ritmo, torna-se explícita.
- (2) Omissão em 1983. Na primeira tradução há uma omissão dos pronomes “they” e “we” em “They know where we are”, traduzidos por “Sabem onde estamos”. Na retradução, entretanto, há uma tradução literal.
- (3) Compensação em 1983 e omissão em 2021. Na primeira tradução, há a adição de um segundo “rir” em “laugh and try to remember how cold we were, and the little swimming curls of fear on our backs”, traduzido por “rir e procurar lembrar do frio e rir e lembrar dos arrepios de medo na espinha”. Pode-se considerar que o segundo “rir” seria uma maneira de compensar a omissão de outras repetições em outros momentos do texto, de maneira a recriar o estilo. Por outro lado, na retradução de 2021, há a omissão de “fear” no mesmo segmento, traduzido por “rir e tentar lembrar do frio e do calafrio subindo pelas nossas costas”, ou seja, o medo fica implícito.

Quadro 13 - Trecho 13, retirado do oitavo capítulo da obra

<i>The Haunting of Hill House</i> , Shirley Jackson, 2013.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 1983, tradução de Edna Jansen de Mello.	<i>A Assombração da Casa da Colina</i> , 2021, tradução de Débora Landsberg.
“The first was young Miss Grattan, She tried not to let him in; He stabbed her with a corn knife, That’s how his crimes begin. “The next was Grandma Grattan, So old and tired and gray; She fit off her attacker Until her strength give way. “The next was Grandpa Grattan, A-settin’ by the fire; He crept up close behind him And strangled him with a wire. “The last was Baby Grattan All in his trundle bed; He stove him in the short ribs Until that child was dead. “And spit tobacco juice All on his golden head.” (Jackson, 2013, p. 189)	"Primeiro foi a jovem Grattan, Que o barrou onde outros entraram; Apunhalou-a com a faca de queijo, Foi assim que os crimes começaram. "A seguir foi Vovó Grattan, Tão velhinha e cansada estava, Defendeu-se do atacante Melhor do que ele esperava. "Depois foi Vovô Grattan, Sentado em frente do fogo; Cortou-lhe o pescoço rápido. Sem atender a seu rogo. "O último foi bebê Grattan, Deitadinho no seu berço, À falta de coisa melhor, Estrangulou-o com o terço." (Jackson, 1983, p. 177)	The first was young Miss Grattan, She tried not to let him in; He stabbed her with a corn knife, That’s how his crimes begin. The next was Grandma Grattan, So old and tired and gray; She fit off her attacker Until her strength give way. The next was Grandpa Grattan, A-settin’ by the fire; He crept up close behind him And strangled him with a wire. The last was Baby Grattan All in his trundle bed; He stove him in the short ribs Until that child was dead. And spit tobacco juice All on his golden head. * (Jackson, 2021, p. 206)

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste trecho, Luke, uma das personagens da história, canta a cantiga popular acima para Theodora, que ironiza, dizendo: “É lindo, Luke. Belíssimo” (Jackson, 1983, p. 177, trad. Mello), visto que a música narra uma série de assassinatos. A cantiga é também uma maneira de construir a ambientação, reforçando a intertextualidade já mencionada e a consciência dos personagens de estarem em uma casa assombrada. A música, de natureza infantil e macabra, é uma trilha sonora adequada à Casa da Colina. Dessa forma, os procedimentos identificados foram:

- (1) Adaptação e omissão em 1983. Na primeira tradução, acontece uma adaptação completa da cantiga, que é recriada em português, com adaptações necessárias para se manter tanto o sentido quanto o ritmo e as rimas. Entretanto, há uma omissão do

último verso da cantiga “And spit tobacco juice/ All on his golden head.” Por outro lado, na retradução, vê-se uma forma oposta de traduzir: pode-se identificar uma transferência, especificamente um estrangeirismo com explicação, ou seja, a música, na verdade, não é traduzida no corpo do texto, sendo mantida em inglês, com adição da seguinte nota de rodapé da tradutora, que faz uma tradução livre:

* Em tradução livre: “Primeiro foi a jovem senhorita Grattan,/ Ela tentou impedi-lo de entrar;/ Ele a apunhalou com uma faca de milho,/ Assim começam seus crimes.// Depois foi a vovó Grattan,/ Muito velha e cansada e grisalha;/ Ela lutou contra o agressor/ Até sua força acabar.// Em seguida veio o vovô Grattan./ Sentado diante da lareira;/ Ele chegou de fininho por trás/ E o estrangulou com um fio./ O último foi o bebê Grattan/ Que estava na bicama;/ Ele o furou nas costelas curtinhas/ Até a criança morrer./ E cuspiu a saliva cheia de tabaco Toda em sua cabeça dourada (N. T.) (Jackson, 2021, p. 206, trad. Landsberg).

Dessa forma, então, nesse trecho, a retradução evidencia mais claramente o texto como uma tradução, ao utilizar estrangeirismo, afirmando a alteridade.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa teve como objetivo analisar a tradução e a retradução dos elementos do gótico americano na obra *The Haunting of Hill House*, utilizando os procedimentos técnicos de tradução descritos por Heloisa Barbosa (1990). Para tal, foram selecionados 13 trechos da obra e suas respectivas traduções, organizados em quadros, com cada elemento do gótico americano numerado e identificado. O gótico americano, além de conceitualizado, também foi contextualizado em relação à obra analisada.

Dessa forma, os procedimentos analisados foram os seguintes: uma única ocorrência de tradução palavra por palavra, tanto na primeira tradução de 1983 quanto na retradução de 2021; 10 traduções literais em 1983 e 8 em 2021; 7 transposições em 1983 e 5 em 2021; uma única modulação em 1983; uma equivalência em 1983 e uma equivalência em 2021; 9 omissões versus explicitação tanto em 1983 quanto em 2021, sendo que, em 1983, foram identificadas 8 omissões e 1 explicitações e, em 2021, 4 omissões e 5 explicitações; uma única compensação em 1983, uma única transferência em 2021, sendo um estrangeirismo com explicação; uma única explicação, tanto em 1983 quanto em 2021; e 2 adaptações em 1983 e 2 em 2021. Assim, os procedimentos identificados com maior frequência em 1983 foram a tradução literal e a omissão, seguidos da transposição; e, em 2021, a tradução literal e explicitação, seguidas também da transposição.

Visto que Berman (2017) considera que uma primeira tradução tende a ser naturalizadora, pode-se explicar o maior número de omissões em 1983. A tradução de Edna Jansen de Mello introduziu a obra e a autora no Brasil, de maneira que não foram identificados, por exemplo, no corpus desta pesquisa, transferências ou estrangeirismo no texto de 1983, nenhuma nota de rodapé ou elementos semelhantes, de maneira a causar menos atritos na introdução da obra ao público. Entretanto, na retradução de Débora Landsberg, de 2021, há um número maior de explicitações, as quais também poderiam ser consideradas uma forma de naturalização. Por consequência, pode-se, então, especificamente nos trechos escolhidos, contradizer as afirmações do autor sobre a natureza de uma primeira tradução e de uma retradução. Entretanto, para contradizê-lo em absoluto, precisaria-se realizar uma pesquisa com um corpus maior, em uma comparação muito mais extensa. Além disso, um dos procedimentos mais identificados em ambas as traduções foi a tradução literal.

Dessa forma, vê-se que ambas as tradutoras traduzem de maneiras diferentes, fazem suas próprias escolhas, que resultam em textos distintos em português. A retradução de 2021, por exemplo, escolhe uma transferência, especificamente um estrangeirismo com explicação, como maneira de traduzir a cantiga do Quadro 13, isto é, na retradução, que renova a obra no Brasil, estão presentes mais elementos estrangeiros, que evidenciam o texto como um texto traduzido.

Entretanto, como “a tradução de um texto considerado [...] estranho em sua cultura de origem deve ser um texto que provoque as mesmas reações de perplexidade e estranhamento no público da cultura para o qual foi traduzido” (Britto, 2012, p. 48) e, sendo a obra um texto de terror e horror, ambas as tradutoras buscam recriar, a sua maneira, esses elementos, sem os simplificar ou naturalizar demasiadamente, visto o estranhamento ser próprio do gênero. Sendo assim, mesmo uma primeira tradução, que introduz a obra, não poderia ser por demais naturalizadora. Pode-se pensar, então, que uma retradução de *The Haunting of Hill House* foi necessária não por questões de qualidade ou envelhecimento da primeira tradução, mas sim por questões econômicas e editoriais, como apontado por Gambier (2020). Consideram-se, então, as noções de Faleiros e Mattos (2014), que afirmam “que o espaço da retradução é um espaço de coexistência de traduções, e não de substituições”, ou seja, a tradução, como uma atividade criativa e pessoal, permite diversas leituras e interpretações, algo evidenciado pelas diferenças e diversidades entre as traduções de Edna Jansen de Mello e Débora Landsberg.

Vale ressaltar que, mesmo nos momentos em que o mesmo procedimento foi identificado em ambas as traduções, as interpretações e as escolhas feitas pelas tradutoras diferem. Sendo assim, reafirma-se a natureza da tradução não como algo mecânico, mas como uma atividade intelectual. Por fim, analisaram-se as traduções da obra não de uma perspectiva hierárquica, mas qualitativa, demonstrando como duas traduções, feitas em períodos distintos por duas tradutoras distintas, com suas formações e experiências específicas, podem conviver e se complementar. Dessa forma, foi possível contribuir para a construção do conhecimento sobre a obra e autora estudadas, além de trazer novos elementos sobre a construção e a presença de Shirley Jackson no Brasil, sob a perspectiva da tradução.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Heloisa G. **Procedimentos técnicos da tradução**: uma nova proposta. Campinas, São Paulo: Pontes, 1990.
- BERMAN, A. A retradução como espaço da tradução. Traduzido por: Clarissa Prado Marini; Marie-Hélène Catherine Torres. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 37, n. 2, p. 261-268, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n2p261>. Acesso em: 26 jun. 2026.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- COSTA, Isabella Rodrigues de Mattos. O espaço e a assombração: O Gótico de Shirley Jackson em *The Haunting of Hill House*. **Revista Versalete**, Curitiba, Vol. 3, nº 5, jul.-dez. 2015. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol3-05/205IsabelleCostaPRONTO.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2026.
- CROW, Charles L. **History of the Gothic: American Gothic**. ed. 1. University of Wales Press, 2009.
- FALEIROS, Álvaro; MATTOS, Thiago. A noção de retradução nos estudos da tradução: um percurso teórico. **Revista Letras Raras**, v. 3, nº2, p. 35-57, 2014. DOI: <https://dx.doi.org/10.35572/rlr.v3i2.307>. Acesso em: 22 jun. 2026.
- FISHER, Benjamin F. "Poe and the Gothic tradition." In: HAYES, Kevin J. **The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 72-91.
- FRANKLIN, Ruth. **Shirley Jackson: A Rather Haunted Life**. Nova Iorque, Londres: Liveright Publishing Corporation, 2017.
- GAMBIER, Yves. Retradução, retorno e desvio. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 9, n. 5, p. 301-310, out./dez., 2020. DOI: 10.26512/belasinfieis.v9.n5.2020.31480.
- HATTENHAUER, Darryl. **Shirley Jackson's American Gothic**. Albany, NY: State University of New York Press, 2003.
- JACKSON, Shirley. **The Haunting of Hill House**. New York: Penguin Books, 2013.
- JACKSON, Shirley. **A Assombração da Casa da Colina**. Tradução de Edna Jansen de Mello. 1. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- JACKSON, Shirley. **A Assombração da Casa da Colina**. Tradução de Débora Landsberg. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021.
- LIMA, Maria Antónia. **Gótico americano**: alguns percursos. Ribeirão: Humus, 2017.
- VASCONCELOS, Juliana Porto. **Marcas do "novo gótico americano" em Sempre Vivemos no Castelo (1962), de Shirley Jackson**. 2022. Dissertação de Mestrado - Faculdade de

Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/217861>. Acesso em: 26 jun. 2026.