

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
CURSO DE TRADUÇÃO

SUELY COSTA BOTELHO

Comparando as traduções para o português brasileiro e europeu do best-seller *The Girl on the Train*, à luz das teorias de Barbosa e Berman



Uberlândia/MG

2018

SUELY COSTA BOTELHO

Comparando as traduções para o português brasileiro e europeu do best-seller *The Girl on the Train*, à luz das teorias de Barbosa e Berman.

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientadora: Prof. Dra. Paula Godoi Arbex.

Uberlândia/MG

2018

SUELY COSTA BOTELHO

Comparando as traduções para o português brasileiro e europeu do
best-seller *The Girl on the Train*, à luz das teorias de Barbosa e
Berman

Monografia apresentada ao Curso
de Tradução do Instituto de Letras
e Linguística da Universidade
Federal de Uberlândia como
requisito parcial para a obtenção
do título de Bacharel em
Tradução.

Orientadora: Prof. Dra. Paula
Godoi Arbex.

Uberlândia/MG, 12 de julho de 2018

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Paula Godoi Arbex
Orientador(a)

Bel.^a Laurieny da Costa Vilela
Examinador(a)

Dr. Sérgio Marra Aguiar
Examinador(a)

Agradecimentos

À minha mãe, D. Maria, que sempre me incentivou.

Aos meus irmãos, aos meus filhos, Lucas e Elisa, e aos meus amigos, pela compreensão que tiveram comigo por nem sempre poder estar por perto como seria de esperar.

A todos os professores e colaboradores da UFU, aos meus muitos colegas e, em especial, à minha orientadora Paula Godoi Arbex, cuja ajuda e prestimosa colaboração e cujo incentivo tornaram possível levar a termo este trabalho de conclusão de curso.

Resumo

O propósito deste trabalho é comparar as traduções para o português, brasileiro e europeu, do best-seller *The girl on the train*, de Paula Hawkins, à luz das teorias de Heloisa Gonçalves Barbosa, contidas em sua obra *Procedimentos Técnicos da Tradução* e as teorias deformadoras de Antoine Berman, de sua obra *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Escolhemos aleatoriamente um capítulo do livro de Hawkins, denominado RACHEL, e fizemos o alinhamento das frases para classificação dos procedimentos de acordo com a Proposta de Caracterização dos Procedimentos Técnicos da Tradução, descrita no capítulo 3 de Barbosa (tradução palavra-por-palavra; tradução literal, transposição, modulação, equivalência, omissão vs. explicitação e compensação, transferência, decalque, explicação e adaptação) para a apuração das tendências deformadoras de Berman, (racionalização, clarificação, alongamento, enobrecimento, empobrecimento qualitativo, empobrecimento quantitativo, homogeneização, destruição de ritmos, destruição das redes de significantes subjacentes, destruição dos sistematismos textuais, a destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares, a destruição das locuções e idiotismos, o apagamento das superposições de línguas), escolhemos a mesma amostra, que foi analisada à luz das ideias do capítulo “A Analítica da tradução e a sistemática da deformação”. Pudemos verificar, nas traduções analisadas – de José João Leiria (PT) e de Simone Campos (BR) –, que o procedimento técnico de Barbosa mais usual foi a tradução literal, enquanto a tendência de deformação de Berman mais frequente foi a racionalização, e que tais opções podem ser resultantes de uma "sugestão" de editores ou mesmo uma escolha inconsciente de tradutores devido à convergência linguística.

Palavras-chaves: Tradução, *A Garota no trem*, procedimentos técnicos, tendências deformadoras.

Abstract

The aim of this study is to compare the translations of Paula Hawkins's best-selling *The Girl on the Train*, into Brazilian and European Portuguese, in the light of Heloisa Gonçalves Barbosa's theories presented in her book *Procedimentos Técnicos da Tradução* and on the light of Antoine Berman's deforming theories, presented in his book *La traduction e la lettre ou l'auberge du lointain*. We randomly chose a chapter from Hawkins's book, called RACHEL, and aligned the phrases to classify the procedures according to the Proposal for Characterization of Technical Procedures of Translation, described in chapter 3 of Barbosa's book; (word-for-word translation; literal translation, transposition, modulation, equivalence, omission vs. explication and compensation, transfer, decal, explanation and adaptation) Berman's deforming tendencies (rationalization, clarification, elongation, ennoblement, qualitative impoverishment, quantitative impoverishment, homogenization, destruction of rhythms, destruction of networks of underlying signifiers, destruction of textual systems, destruction (or exotization) of networks of vernacular languages, the destruction of idioms and idioms, the erasure of overlapping languages), we chose the same sample, which was analyzed in the light of the ideas of the chapter "The Analytic of the translation and the systematic of the deformation". We could verify, in the translations analyzed - by José João Leiria (PT) and Simone Campos (BR) - that the most usual Barbosa's technical procedure was the literal translation, while Berman's more frequent deformation tendency was rationalization. We believe that such options may be the result of a "suggestion" of editors or even an unconscious choice of translators due to linguistic convergence.

Keywords: Translation, *The girl on the train*, technical procedures, deforming tendencies.

SUMÁRIO

1	Introdução	7
	Histórico.....	7
	O best-seller.....	10
	<i>The Girl on the train</i>	11
	Obras analisadas.....	14
	Perfil da autora de <i>The Girl on the train</i>	17
	Perfil dos tradutores de <i>The Girl on the train</i>	18
2	Metodologia e análise dos exemplos	20
3	Conclusão	35
	Referências	37
	Anexo 1 – Diálogo com o tradutor João Leiria.....	38
	Anexo 2 – Quadro comparativo das traduções (Barbosa).....	39

1. Introdução

O presente trabalho tem por base a comparação das traduções para o português (brasileiro e europeu), do best-seller *The Girl on the train*, de autoria de Paula Hawkins. O livro em inglês foi publicado pela Editora Riverhead Books, e possui 395 páginas na versão “econômica”. No Brasil, o livro recebeu o nome de *A garota no trem*, em tradução de Simone Campos, tendo sido publicado pela Editora Record, em formato brochura, com 375 páginas; em Portugal, recebeu o título de *A rapariga no comboio*, na tradução de José João Leiria, tendo sido publicado pela Editora Topseller em 2015, em formato brochura, com 325 páginas. A diferença na quantidade de páginas dos exemplares deve-se, basicamente, ao formato do livro e ao tamanho dos caracteres.

As traduções desse best-seller, do inglês para o português (brasileiro e europeu), apresentam diferenças e semelhanças entre si, que serão aqui analisadas com base nas teorias de Heloisa Barbosa (1990) e Antoine Berman (2012). Antes, porém, de examinar esses traços, comuns e divergentes, cabem algumas considerações sobre o gênero best-seller e a relação deste com a tradução.

Com origem nos Estados Unidos no século XXVIII (SILVA, 2006, p. 7), a transformação/criação de uma obra sob a forma de best-sellers envolve a utilização de uma sistemática que busca o sucesso de vendas e o lucro das editoras, portanto, podemos supor que, também na tradução, a adoção dessa sistemática seria ditada e induzida para atingir tais objetivos, sem a preocupação com a “preservação” do original.

Histórico

A utilização dos tipos gráficos móveis, batizada de “impresa moderna”, primeiro por Gutemberg, em 1438, representou a revolução da libertação dos livros. A literatura, tal qual a conhecemos hoje, só aconteceu três séculos depois. Até então, o “dom” de ler e escrever era habilidade de poucos, e a compreensão de

línguas diferentes da materna era habilidade necessária para se transmitir conhecimentos e poder:

Na idade média, o escrito era uma espécie de reservatório destinado à conservação da memória e da cultura dos povos. Havia um contra-senso, pois a escrita era praticada sem haver leitura. Era uma escrita sem destinatário... Com a expansão da imprensa, toma impulso a indústria cultural... Até então, o número de livros era irrisório. Quem os tinha, utilizava-os, inclusive, como ornamento numa casa... Com as oportunidades trazidas pela Revolução Industrial, avultam os livros e a oportunidade de lê-los. Com o maior número de impressos, descaracteriza-se a leitura intensiva para dar espaço a um novo hábito: a leitura extensiva. A prática da leitura agora era individual, íntima, acompanhada de um modo silencioso. O livro já não é visto como um objeto de reverência, pois o leitor gozava da liberdade para escolher suas leituras diante de um vasto número de livros que eram lançados e disponibilizados. (SILVA, 2006, p. 6-7).

Desde sempre, a tradução, embora necessária, era malvista, pois representava um instrumento de dominação e o profissional tradutor era visto como pessoa não merecedora de confiança. No filme “Sete anos do Tibet”, há uma passagem na qual o tradutor, ao opinar em uma reunião do conselho que governava a província, foi chamado à atenção, pois “ele não estava lá para ‘interpretar’, mas somente para ‘traduzir’”. Sobre o “status” da tradução ao longo da história:

Quando a visão eurocêntrica perpetuada pelo ideal moderno começa a sucumbir, os Estudos da Tradução revestem-se de uma perspectiva contestadora e passam a se desinteressar por questões de fidelidade e pureza, abrindo espaço para compreensão das relações dinâmicas que constituem a tradução, decorrendo-se disso a necessidade de interligá-los aos Estudos Culturais (ARROJO, 1996). Como consequência da instauração desse diálogo, é possível compreender o modo pelo qual as relações de poder e as relações-culturais se concretizam. Por meio de uma contextualização histórica e discursiva, os representantes dos novos Estudos da Tradução, como Niranjana (1992), Lefevere (2003), Venuti (1995; 1998), Berman (2012) etc. revelam a força e o poder da tradução, apresentando a relação desigual que se estabeleceu entre as línguas durante séculos. (MAIA; BRANCO, 2016 p. 958)

Segundo Venuti, “a tradução fortalece a economia cultural global, possibilitando às empresas multinacionais dominar a mídia impressa e eletrônica nos chamados países em desenvolvimento, lucrando com a possibilidade de venda das traduções a partir da língua de maior difusão, principalmente o inglês” (VENUTI, 2002 p. 11). Podemos identificar, nesse contexto, os critérios primordiais para transformação de um texto em best-seller de ficção: a identificação, narrativa fluente e os econômicos:

Como a identificação, é a experiência característica produzida pelos romances best-sellers, o prazer por ele proporcionado pode ser compensatório: uma narrativa realista a respeito dos problemas atuais sugere soluções imaginárias em termos de valores culturais e políticos dominantes. Para proporcionar este prazer, ademais, a narrativa deve ser imediatamente compreensível e, portanto, a língua deve fixar sentidos precisos numa sintaxe simples e fluída e um vocabulário conhecido. A ênfase sobre a função, a comunicação e a referência, em vez da apreciação da forma altamente estética, torna a linguagem aparentemente transparente produzindo assim a ilusão de realidade que provoca a identificação do leitor [...] As estratégias de fluência buscam a sintaxe linear, o sentido unívoco, a linguagem contemporânea, a consistência lexical, evitam construções não-idiomáticas, polissemias, arcaísmos, jargões, efeitos linguísticos que chamem a atenção para palavras enquanto palavras que assim ganham destaque ou interrompem a identificação do leitor. Na tradução fluente, a ênfase é posta na familiaridade, a ponto de tornar a linguagem praticamente invisível. (VENUTI, 2002, p. 239-240)

Em *Os Escândalos da Tradução* (2002, p. 236), Venuti também afirma: “O apelo das traduções à uma leitura de massa convida a elite cultural a qualificá-las de “popular” ou “para a classe média” como tentativas infrutíferas de aproximar-se do desempenho alcançado pelos “melhores livros” cabendo as editoras a escolha dos textos que serão traduzidos segundo critérios econômicos.

Cabe assinalar que o autor analisa as traduções do ponto de vista da cultura americana, ou seja, a partir da cultura hegemônica, e não por acaso classifica “os escândalos da tradução” como “econômicos, culturais e políticos.”

Nesse sentido, a partir das ideias de Venuti (2002), considerando a existência de uma fórmula secreta para a construção de um best-seller (*escândalo econômico*), propomos, neste trabalho, examinar as traduções para o português brasileiro e europeu de *The girl on the train*, buscando verificar a incidência dos procedimentos técnicos de Barbosa em comparação às tendências deformadoras de Berman. Tal abordagem visa, em primeira instância, identificar se as duas traduções possuem algum ponto em comum, verificando, posteriormente, a incidência dos mais usuais pela quantidade de vezes que estes foram adotados. Assim, apuramos a existência de um padrão aplicável pelos tradutores, buscando compreender se este padrão é ou não uma exigência das editoras.

O best-seller

Venuti (2002) analisa o mercado editorial americano, do seu ponto de vista doméstico, e aponta como uma das causas para a marginalidade da tradução o seu fraco valor econômico, pois as editoras somente publicam um texto estrangeiro desde que este tenha alcançado sucesso em seu país de origem, o que corresponde a menos de vinte por cento das publicações traduzidas nos Estados Unidos:

as editoras modelam os desenvolvimentos culturais em âmbito nacional e internacional. Procurando retornos máximos para seus investimentos, elas estão mais propensas a publicar trabalhos nacionais que também sejam publicáveis em países estrangeiros, massa que não sejam culturalmente específicos a ponto de resistirem ou complicarem a tradução. (VENUTI, 2002, p. 95)

Analisando o mercado brasileiro, no qual a realidade se inverte – uma vez que oitenta por cento das obras são estrangeiras, portanto traduções –, a afirmação de Venuti também é verdadeira, somando-se à predominância de grandes editoras internacionais que exercem seu poderio econômico no Brasil. Tal cenário favorece a padronização das publicações e das traduções, confirmando a afirmação de Venuti, pois, além das premissas econômicas que interferem diretamente na escolha das obras traduzidas, os best-sellers também podem

ser identificados pelas estratégias discursivas que facilitam seu apelo a um público-leitor de massa e, de quebra, ainda servem como instrumento das políticas etnocêntricas. Desse modo:

Os best-sellers confundem a distinção entre arte e vida ao compartilhar um discurso específico: embora determinados por vários gêneros – ficção e não ficção, romance e história, aventuras amorosas e memória, terror e auto-ajuda – eles favorecem o realismo melodramático que solicita a participação indireta do leitor (Cawelti, 1976; Radway, 1984; Dudovitz, 1990). Isso talvez fique mais claro no caso dos best-seller de ficção, cujo sucesso depende da identificação do leitor com os personagens que se confrontam com problemas sociais atuais. (VENUTI, 2002, p. 238-239).

The Girl on the train

A obra *The Girl on the train*, objeto deste estudo, foi lançada em 2015 e certamente pode ser considerada um best-seller, pois cumpriu o primeiro requisito, que é o sucesso econômico-financeiro tanto em seu país de origem como nos outros países para os quais foi traduzida.

A garota no trem vendeu mais de 300 mil cópias somente no Brasil. Foi transformada em filme, que também se tornou um sucesso mundial de bilheteria, proporcionando aos produtores ganhos na casa de milhões de dólares. A edição brasileira, na quarta capa e nas orelhas do livro, traz algumas das avaliações feitas pela crítica internacional ao livro, tais como:

“Viciante” – *Observer*

“Uma leitura compulsiva” – *Marie Claire*

“*A garota no trem* consegue fazer o mais difícil em um thriller: juntar peça por peça do que achamos que sabemos, até revelar aquele único detalhe que não conseguimos antecipar” – *Entertainment Weekly*

“A narrativa recheada de surpresas caminha para um clímax assustador, tão aterrozante quanto uma batida de trem” – *Publishers Weekly*

Em Portugal, foi o livro mais vendido em 2015/2016, e a edição portuguesa também transcreve algumas opiniões da crítica especializada, presentes na folha de rosto e nas orelhas do livro:

“A rapariga do comboio foi o fenómeno literário de 2015.” – *Diário de Notícias*

“Um thriller negro alimentado por um pecadilho cometido por todos os que andam nos transportes públicos o voyeurismo pelas vidas alheias” – *Visão*

“A Rapariga do Comboio faz a junção perfeita entre *film noir* e narração enganadora... Segure-se bem. Ficaré surpreendido com os terrores que espreitam ao virar a da esquina.” – *U.S. Today*

“Um thriller muito bem escrito e construído de forma engenhosa” – *The Washington Post*

“É o tipo de livro que só aparece de anos a anos” – *BookPage*

Os capítulos da obra são intitulados com os nomes dos personagens: Rachel, Megan, Rachel, Anna, alternadamente, totalizando trinta e sete capítulos. A narrativa é feita em primeira pessoa, por Rachel, os fatos narrados no primeiro capítulo ocorrem em 05 de julho de 2013 e os do segundo em 06 de maio de 2012. Assim, cada capítulo recebe uma data, misturando-se passado e presente, quase como um diário que leva o leitor a se envolver com os personagens – descritos com bastante riqueza de detalhes –, e a imaginar o tempo e o espaço em que os fatos acontecem.

Curiosamente, os personagens masculinos, Tom e Scott, não têm o mesmo destaque que os personagens femininos. A problemática principal do enredo é o alcoolismo feminino, sem um apelo para a causa e sim como uma janela para os efeitos colaterais, como a perda parcial da memória, o afastamento dos amigos e a destruição da família, narrado por quem está vivendo o drama, sem paixão.

A violência contra a mulher é outro problema abordado, mas nada do ponto de vista do feminismo, e sim quase como algo natural, sem vínculo com o alcoolismo, o uso de drogas ou o drama do desemprego.

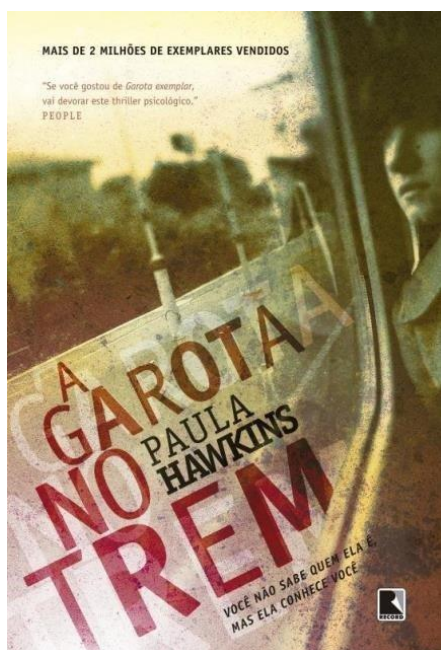
Os parágrafos são longos, escritos em inglês formal, com poucas marcas de oralidade. As frases curtas sugerem uma certa urgência, que aparece tanto no texto original como nas traduções.

Além do sucesso econômico, os best-sellers possuem características como, por exemplo, as construções sintáticas descomplicadas e o uso de linguagem acessível, bem como um vocabulário de fácil assimilação e a identificação dos leitores com os problemas enfrentados pelos protagonistas. Tendo em vista esses traços, *The Girl on the Train* se enquadra na categoria de “literatura de massa”.

A escolha por esta obra literária deve-se à sua recente publicação e ao enorme sucesso, que culminou na adaptação para o cinema, com artistas consagrados, como Emily Blunt, Rebecca Ferguson e Haley Bennett nos papéis principais, sob a direção de Tate Taylor, e lançamento mundial ocorrido em outubro de 2016.

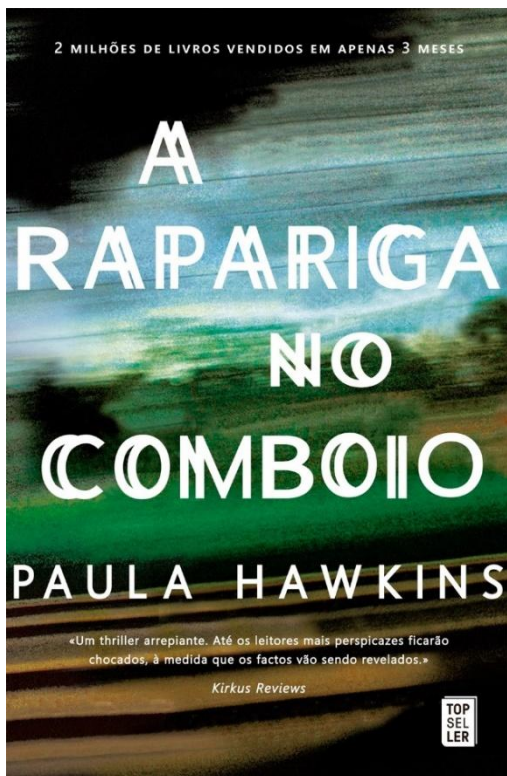
O livro publicado no Brasil possui duas capas, uma do seu lançamento, em 2015, que nas primeiras edições já foi muito bem recebido pela crítica, e uma segunda, com a capa já estampando o cartaz do filme com a foto da atriz principal, como um chamariz para o “combo” filme + livro.

Obras analisadas



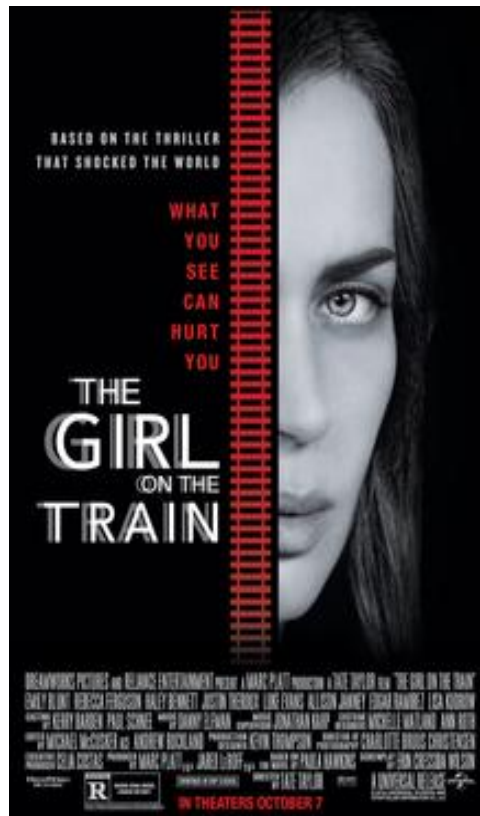
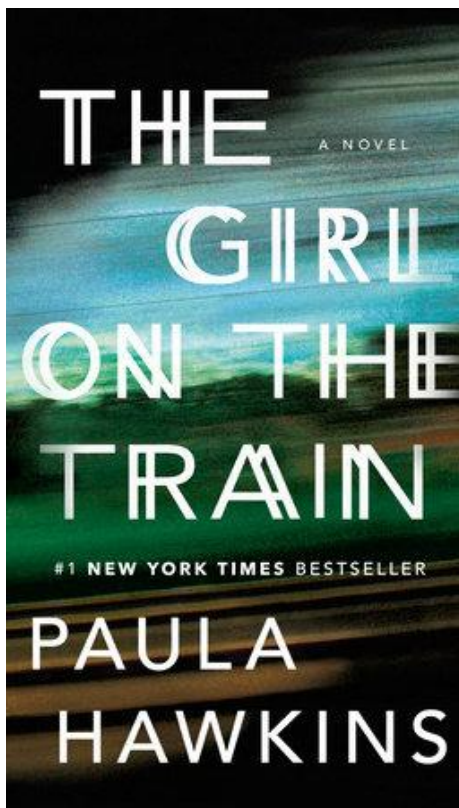
Acima, as capas dos livros lançados no Brasil¹: a da esquerda pertence à 11ª edição, usada como base para este trabalho, cuja tradução é de Simone Campos e os direitos de publicação da Editora Record. O livro possui 377 páginas e a orelha traz um resumo da obra e a foto da autora, além de uma breve biografia e as informações de que os direitos de tradução foram vendidos para 41 países e de que a adaptação para o cinema seria produzida pela DreamWorks; a da direita pertence à 12ª edição, já como parte da divulgação do filme, lançado nos cinemas em outubro de 2016, com grande sucesso.

¹ Fonte: Google Imagens.



Acima, capas dos livros lançados em Portugal²: a capa da esquerda pertence à publicação anterior à versão produzida como peça de divulgação do filme. À direita, a capa do livro utilizado neste trabalho, referente à 21ª edição, de 325 páginas, cuja orelha traz uma foto da autora, uma breve biografia, e também divulga a adaptação para o cinema, além de informar sobre a quantidade de exemplares vendidos em Portugal. Ainda no exemplar, encontra-se uma página destinada a dados sobre a autora e o tradutor José João Leiria, que traz informações sobre a autoria da tradução do texto e da adaptação do livro para o cinema, feita por Rui Azevedo.

² Fonte: Google Imagens



Acima, capas das edições em língua inglesa³: a da esquerda pertence à publicação anterior à adaptação para o cinema, e foi a primeira utilizada neste trabalho. A capa da direita utiliza a foto da atriz Emily Blunt, e também já faz parte do material de divulgação do filme. A edição utilizada neste trabalho é uma edição de bolso, com a capa igual à da direita, e possui 395 páginas, sem orelhas. As críticas estão na folha de rosto e na contracapa, e uma brevíssima biografia da autora e sua foto aparecem na quarta capa.

³ Fonte: Google Imagens.

Perfil da autora de *The Girl on the Train*



Paula Hawkins (Harare, 26 de agosto de 1972) é uma escritora britânica nascida no Zimbábue, mais conhecida pelo seu romance de suspense, o *best-seller The Girl on the Train*.

Por volta de 2009, Hawkins começou a escrever comédia romântica de ficção sob o pseudônimo de Amy Silver, tendo escrito quatro romances. Ela não conseguiu nenhum sucesso comercial até desafiar a si mesma a escrever uma história mais adulta e séria. Seu *best-seller The Girl on the Train* (2015) é um complexo *thriller*, com temas de violência doméstica, abuso de álcool e abuso de drogas.

Em 2016, foi selecionada pela BBC como uma das 100 Mulheres mais importantes do ano.⁴

⁴ Imagem da autora e perfil encontrados no site de comentários sobre livros *Livronautas*. Disponível em: <http://www.livronautas.com.br/ver-autor/3274/paula-hawkins>. Acesso em: 15 de maio de 2018.

Perfil dos tradutores de *The Girl on the train*

Saber quem é o tradutor não implica saber dados referentes a sua vida pessoal. Segundo Berman, conhecer o tradutor significa, dentre outras coisas, saber sua nacionalidade, se exerce outra profissão, como, por exemplo, se é professor, se produza obras, em que línguas traduz e quais obras traduziu. É necessário determinar sua posição tradutiva, o seu projeto de tradução e o seu horizonte tradutivo. (SILVA, W. G. p. 5)



José João Leiria é um tradutor e revisor independente, estudou na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (1997- 2002) e executou diversos projetos no período de 2010 até hoje, abaixo listados conforme informações disponíveis no seu perfil na rede social de negócios LinkedIn⁵:

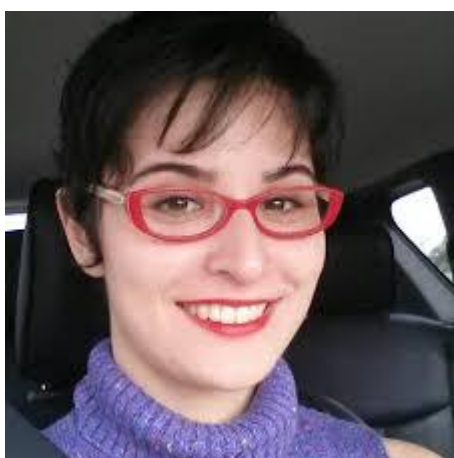
Tradutor das obras:

BLADE, Adam, «Sea Quest», 5–6 (Booksmile, 2014)
COLLINS, Tim, «Bananus Maximus», 1–2 (Booksmile, 2013)
EASTLAND, Sam, «O Olho do Czar Vermelho» (Alêtheia, 2010)
HAWKINS, Paula, «A Rapariga no Comboio» (Topseller, 2015)
KINNEY, Jeff, «O Diário de um Banana 7: O Emplastro» (Booksmile, 2013)
PASTIS, Stephan, «Timmy Fiasco», 1–4 (Booksmile, 2013–16)
PATTERSON, James, «Michael Bennett» (Topseller, no prelo)
PATTERSON, James, «Private» (Topseller, 2013)
PATTERSON, James, «Private Las Vegas» (Topseller, no prelo)
STEVENS, Taylor, «A Informacionista» (Topseller, 2014)
STEVENS, Taylor, «Os Inocentes» (Topseller, 2014)
WARD, Rachel, «Números: O Caos» (Topseller, 2013)

⁵ Encaminhamos, pelo próprio LinkedIn, alguns questionamentos ao tradutor, para os quais obtivemos resposta. A transcrição desse “diálogo” encontra-se no Anexo 1 deste trabalho. A imagem do tradutor também foi obtida em seu perfil na referida rede social.

Revisor das obras:

EASTLAND, Sam, «O Olho do Czar Vermelho» (Alêtheia, 2010)
HAWKINS, Paula, «A Rapariga no Comboio» (Topseller, 2015)
KINNEY, Jeff, «O Diário de um Banana 7: O Emplastro» (Booksmile, 2013)
PASTIS, Stephan, «Timmy Fiasco», 1–4 (Booksmile, 2013–16)
PATTERSON, James, «Michael Bennett» (Topseller, no prelo)
PATTERSON, James, «Private» (Topseller, 2013)
PATTERSON, James, «Private Las Vegas» (Topseller, no prelo)
STEVENS, Taylor, «A Informacionista» (Topseller, 2014)
STEVENS, Taylor, «Os Inocentes» (Topseller, 2014)
WARD, Rachel, «Números: O Caos» (Topseller, 2013)



Simone Campos⁶ é escritora, tradutora e editora. É jornalista e produtora editorial pela UFRJ; é mestre e, atualmente, doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na UERJ, com projeto de tese sobre games. Estreou na literatura aos 17 anos, com o romance *No shopping* (2000). Depois vieram o romance *A feia noite*, a ficção científica online *Penados y rebeldes* e o livro de contos *Amostragem complexa*. Seu livro interativo *OWNED - Um novo jogador*, inspirado na cultura dos videogames, saiu em papel e em meio digital. Em 2014, saiu *A vez de morrer* (romance) pela editora Companhia das Letras. Seu próximo projeto é um quadrinho de "autoficção científica" e fantasia, passado no Rio de Janeiro, em parceria com Amanda Paschoal, que também vai sair pela Companhia das Letras (Quadrinhos na Cia) em 2018. Simone também está escrevendo um romance policial.

⁶ Imagem e perfil da tradutora obtidos em seu site pessoal (<http://simonecampos.net/>). Buscamos contato com Simone Campos, através de email, mas não obtivemos retorno.

2. Metodologia e análise dos exemplos

Adotamos a “Proposta de caracterização dos procedimentos técnicos da tradução”, presente no capítulo 3 do livro *Procedimentos técnicos da tradução*, de Heloisa Gonçalves Barbosa, publicado em 1990. Logo em sua introdução, a obra é apresentada como sendo uma pequena tentativa de recharacterização e de recategorização dos procedimentos técnicos da tradução. Fizemos as comparações entre unidades de tradução, cujo conceito é assim apresentado por Pagano, Alves e Magalhães (2011):

Unidade de tradução é um segmento do texto de partida, independente de tamanho e forma específicos, para o qual, em um dado momento, se dirige o foco de atenção do tradutor. Trata-se de um segmento em constante transformação que se modifica segundo as necessidades cognitivas e processuais do tradutor. A unidade de tradução pode ser considerada como a base cognitiva e o ponto de partida para todo o trabalho processual do tradutor. Suas características individuais de delimitação e sua extrema mutabilidade contribuem fundamentalmente para que os textos de chegada tenham formas individualizadas e diferenciadas. O foco de atenção e consciência é o fator direcionador e delimitador da unidade de tradução e é através dele que ela se torna momentaneamente perceptível.

Os procedimentos técnicos da tradução de Barbosa são embasados numa análise criteriosa das diversas teorias sobre como traduzir, tomando como base o trabalho de Vinay e Darbelnet – os primeiros a tentar descrever tais procedimentos, em 1958 –, e também os estudos de Nida (1964), Catford (1965), Vázquez-Ayora (1977) e Newmark (1981, 1988). A autora apresenta uma proposta de caracterização e recategorização, a princípio adotando a frequência com que estes procedimentos ocorrem (palavra por palavra, tradução literal, transposição, modulação, equivalência, omissão vs. explicitação e compensação, transferência, decalque, explicação e adaptação), tentativa logo abandonada devido à insuficiência de dados para a pesquisa. Assim, a segunda tentativa, baseada no grau de divergência entre a língua original e a língua de tradução, foi considerada mais adequada pela autora, uma vez que “quanto maior for a convergência entre as línguas, mais simples e fáceis [são] os procedimentos tradutórios necessários para a passagem de

uma para outra” (BARBOSA, 1990). Ao contrário dos demais autores citados, que categorizavam os procedimentos em dois grandes eixos – tradução literal e tradução não literal (embora com nomes diferentes) –, Barbosa propõe que os procedimentos sejam agrupados de acordo com a Convergência do Sistema Linguístico, do Estilo e da Realidade Extralinguística, concluindo que haveria convergência da realidade extralinguística quando duas línguas fossem usadas para expressar duas realidades que tivessem uma diferença mínima entre si:

a proposta pela convergência ou divergência linguística e extralinguística entre LO e a LT baseando-se na constatação de Vinay e Dalbenet (1977; 46-48) de que: 1) a tradução direta (q.v. 2.1, p. 24) é possível quando há paralelismo estrutural e paralelismo extralinguístico entre a LO e a LT, e 2) os exemplos mais numerosos de tradução (q.v. 2.1, p24) são encontrados entre línguas de mesma família (francês-italiano, por exemplo) e sobretudo de mesma cultura. Estas duas afirmações permitem concluir que uma divergência linguística e extralinguística mínima, que será aqui denominada “convergência”, permitirá o uso mais frequente da *tradução literal* enquanto procedimento técnico da tradução, ao passo que uma divergência maior entre esses fatores obrigaria o tradutor a procurar recursos tradutórios mais complexos. (BARBOSA, 1990, p. 91)

A tradução palavra por palavra e a tradução literal seriam categorizadas pela convergência linguística, enquanto os demais casos seriam agrupados pelas divergências do sistema linguístico, de estilo e realidade extralinguística.

A tradução palavra-por-palavra, definida por diversos autores e adotada por Barbosa, diz respeito à tradução em que determinado segmento textual (palavra, frase, oração) é expresso na língua traduzida, mantendo-se a categoria numa mesma ordem sintática, utilizando vocábulos cujo semanticismo seja (aproximativamente) idêntico ao dos vocábulos correspondentes no texto da língua de origem (BARBOSA, 1990, p. 64):

Ex: he wrote a letter to the mayor

Ele escreveu uma carta para o prefeito

Ex.: The girl on the train

A Rapariga no (em+o) comboio (Trd PT)

A Garota no (em+o) trem (Trd BR)

A tradução literal corresponde à ideia mais difundida a respeito da tradução, e é defendida por todos os autores examinados por Barbosa, sendo aquela em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando-se, porém, a morfo-sintaxe às normas gramaticais da LT (BARBOSA, 1990, p. 65). E complementa a autora: “A tradução literal não é palavra por palavra, pois faz as alterações morfológicas necessárias para produzir um texto aceitável na LT sem afastar-se dele” (BARBOSA, 1990, p. 94). Vejam-se os exemplos:

it is a known fact

- é - fato conhecido

I dreamed last night that I was in the woods

Ontem à noite sonhei que estava na floresta TRD PT

Ontem à noite, sonhei que estava na floresta TRD BR

A autora descreve, ainda, as diferentes formas de divergência:

1) Divergência do Sistema Linguístico

A divergência dos sistemas linguísticos obriga o tradutor a empregar procedimentos tradutórios mais complexos do que a tradução palavra por palavra ou a tradução literal, pois os procedimentos mais complexos visariam preservar, além do sentido do original, a gramaticidade do TLT.

A transposição consiste na mudança de categoria gramatical de elementos que constituem o segmento a traduzir (BARBOSA, 1990, p. 66), ou seja, é uma das modalidades mais utilizadas:

Ex. she said apologetically advébio

Ela disse desculpando-se (verbo reflexivo)

Ela disse como justificativa (adjunto adverbial)

It's horrible to think about, with her picture right in front of me.

É horrível pensar nisso, com a imagem dela ali mesmo à minha frente. TRD PT

É horrível pensar nisso com a foto dela bem na minha frente.
TRD BR

A modulação consiste em reproduzir a mensagem da TLO no TLT, mas sob um ponto de vista diverso, o que reflete uma diferença no modo como as línguas interpretam a experiência do real, como: (BARBOSA, 1990, p. 66):

Ex. like the back of my hand - como a palma da minha mão

Keyhole - buraco da fechadura

A equivalência consiste em substituir um segmento de texto da LO por um outro segmento que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente. (BARBOSA, H G 1990 p. 68):

Ex. God bless you - saúde

It's a piece of cake - É sopa

2) Divergência de estilo

O conjunto de traços que identificam determinada manifestação cultural, conhecido com estilo, “estabelece que as divergências variam de uma língua para outra assim como variam as escolhas de uso da língua, sendo o estilo um aspecto importante a ser considerado ao se efetuar uma tradução”. (BARBOSA, 1990, p. 97)

A Omissão versus a explicitação consiste em omitir ou explicitar elementos do TLO que, do ponto de vista da LT, são desnecessárias ou excessivamente repetitivos.

Na tradução do inglês para o português, este procedimento é usado, por exemplo, em relação aos pronomes pessoais. Em inglês ocorre aquilo que, em português, seria considerada uma repetição excessiva deles, já que o português, auxiliado pelas desinências verbais que deixam claro a que pessoa se refere o verbo, costuma omitir o pronome pessoal na posição de sujeito, ao contrário do inglês, onde é obrigatória sua presença. (BARBOSA, 1990, p. 68)

I lean my head against the window,

Encosto a cabeça à janela. TRD PT

Encosto a cabeça na janela. TRD BR

A compensação consiste em deslocar “um recurso estilístico” ou seja, quando não é possível reproduzir, no mesmo ponto, no TLT, um recurso estilístico usado no TLO; o tradutor pode, então, usar um outro de efeito equivalente, em outro ponto do texto.

Os trocadilhos, por exemplo, quando não podem ser efetuados com um mesmo grupo de palavras, podem ser feitos em outro ponto do texto onde sejam possíveis para equilibrar o texto estilisticamente. (BARBOSA, 1990, p. 69).

A reconstrução dos períodos consiste em redividir ou reagrupar os períodos e orações do original ao passá-los para a LT.

Na tradução do português para o inglês, é muitas vezes necessário distribuir as orações complexas do português em períodos mais curtos em inglês. Na tradução do inglês para o português ocorre o inverso. (BARBOSA, H G 1990 p.70).

I close the newspaper and put it on the floor at my feet.

Fecho o jornal e ponho-o no chão, aos meus pés.

TRD PT

Fecho o jornal e o deixo no chão, aos meus pés. TRD

BR

As melhorias consistem em não se repetirem na tradução os erros de fato ou outros tipos de erro cometidos na TLO. (BARBOSA, 1990, p. 70)

3) Divergência de Realidade Extralinguística

As divergências da realidade extralinguística são um obstáculo à tradução, pois essas divergências causarão divergências no léxico e até nos modos expressivos. Segundo Barbosa, estes são os procedimentos menos utilizados pelos tradutores e os que lhe causam maior dificuldade.

A transferência consiste em introduzir material textual da LO no TLT. A denominação “transferência” para este procedimento é a preferida de Newmark (1988).

A transferência pode assumir as seguintes formas:

- 1) estrangeirismo: consiste em transferir (transcrever ou copiar) para a TLT vocábulos ou expressões de LO que se refiram a um conceito, técnica ou objeto mencionado no TLO que seja desconhecido para os falantes da LT
- 2) estrangeirismo transliterado (transliteração)
- 3) estrangeirismo aclimatado (aclimatação)
- 4) estrangeirismo + uma explicação de seu significado, que pode ser:
 - a) nota de rodapé
 - b) diluição do texto

At Northcote, someone gets on and sits down in the sit next to me.

Alguém entra em Northcote e se senta no lugar ao meu lado.
TRD PT

Em Northcote, alguém embarca e se senta ao meu lado. TRD
BR

A explicação consiste em eliminar material do TLT os *estrangeirismos* para facilitar a compreensão, pode-se substituir o *estrangeirismo* pela sua explicação. Isso pode acontecer em uma peça de teatro, por exemplo, em que, por uma questão de ritmo cênico, é preciso que o espectador tenha uma compreensão imediata da situação. (BARBOSA, 1990, p. 75)

O decalque consiste em traduzir literalmente sintagmas ou tipos frasais da LO no TLT... muitos autores interpretam o decalque como sendo uma aclimatação do empréstimo linguístico.

Newmark (1981; 1988) define dos tipos de decalque. Um deles é o empréstimo de tipos frasais propriamente dito e o segundo é o decalque empregado na tradução de nomes de instituições, conforme abaixo:

- a) decalque de tipos frasais
task force grupo tarefa
textbook livro texto
case study estudo de caso
- b) decalque de tipos frasais ligado a nomes de instituições
INPS – National Institute for Social Welfare
The People's Republic of China - República Popular da China.

A adaptação é o limite extremo da tradução; aplica-se em casos onde a situação toda a que se refere a TLO não existe na realidade extralinguística dos falantes da LT:

Qualquer uso da língua é dessa maneira, um lugar de relações de poder, uma vez que a língua, em qualquer momento histórico, é uma conjuntura específica de uma forma maior dominando variáveis menores [...] Portanto, um texto literário nunca pode simplesmente expressar o significado pretendido pelo autor num estilo pessoal. (VENUTI, 2002, p. 24-25).

Enquanto os “procedimentos técnicos” de Barbosa se preocupam com uma metodologia de “como fazer a tradução”, caracterizando e exemplificando as escolhas dos tradutores⁷, a “analítica da tradução e a sistemática da deformação” de Berman se propõe a observar o trabalho do tradutor já pronto, passando, assim, a identificar como agem as tendências deformadoras que, devido ao crescimento à crescente demanda por tradução, são mais utilizadas do que se imagina:

Em *Pour une critique des traductions*, Berman esboça um “trajeto analítico possível”, dividido em etapas sucessivas, correspondendo às primeiras às leituras da tradução, ou traduções, e do original; e as seguintes, à análise da tradução em si, ao momento da confrontação entre original e tradução(ões). As leituras da(s) tradução(ões) devem ser feitas antes da leitura do original de maneira atenta e paciente a fim de identificar se o texto escrito na língua receptora não está “aquém das normas de qualidade da escrita padrão” e se a estrutura textual encontra-se organizada de modo coerente. Além disso, as várias leituras permitem descobrir dois tipos de “zonas textuais”, aquelas nas quais estão as “imperfeições”, onde o “*texte traduit semble soudain s'affaiblir, se désaccorder, perdre tout rythme*”, e aquelas “nas quais o tradutor escreveu estrangeiro” em sua própria língua, mostrando ao leitor a identidade cultural do texto que está em suas mãos, produzindo um linguajar novo. A partir daqui o leitor/crítico forma uma “impressão” sobre aquilo que leu e volta-se, então, ao original. (SILVA, 2006, p. 4)

⁷ Um quadro comparativo com todos exemplos aqui analisados, examinados a partir da teoria de Barbosa, encontra-se no Anexo 2 deste trabalho.

Berman analisou as traduções que tinham um viés etnocêntrico, ou seja, que “incorpora o Estrangeiro”, que traz tudo à sua própria cultura, e a Hipertextualidade, que “remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio ou qualquer outra espécie de transformação formal a partir de um texto já existente” (BERMAN, 2012, p. 40). A esse respeito, diz, ainda, o autor:

Questionar a tradução hipertextual e etnocêntrica significa procurar situar a parte necessariamente etnocêntrica e hipertextual de toda tradução. Significa situar a parte que ocupam a captação do sentido e a transformação literária. Significa mostrar que essa parte é secundária, que o essencial do traduzir está alhures, e que a definição de tradução com transferência do significados e variação estética reencontrou algo de mais fundamental, como consequência, que a tradução ficou sem espaço e sem valores próprios. (BERMAN, 2012, p. 54).

As forças deformadoras foram apresentadas por Berman num seminário que aconteceu no *Collège International de Philosophie*, em Paris no primeiro trimestre de 1945. Segundo ele, “A analítica se preocupa com as forças deformadoras que se exercem no domínio da prosa literária (romance, ensaio, cartas, etc.) (BERMAN, 1999, p. 44). E complementa:

Esta analítica parte da localização de algumas tendências deformadoras que formam um todo sistemático, cujo fim é destruição, menos sistemática da letra dos originais, somente em benefício do “sentido” e da “bela forma”. Partindo do pressuposto de que a essência da prosa é simultaneamente a rejeição dessa “bela forma” e, em especial por meio da autonomização da sintaxe (pois a arborescência indefinida da sintaxe na grande prosa, cobre, mascara, literalmente, o sentido), mediremos melhor o que essas tendências têm de mais funesto. (BERMAN, 2012, p. 67).

Para exemplificar o entendimento das tendências deformadoras, cumpre observar que

uma análise da tradução utilizando o sistema bermaniano de deformações parte do princípio de que a letra do original deve ser mantida [...]em momento algum, esse ângulo de visão da tradução pode ser considerado o melhor; ele é apenas mais uma forma, dentre várias, de ver e analisar uma tradução. (SILVA, 2006, p. 4)

Para Venuti, a fluência na tradução é a negação da sua origem, enquanto, para Berman, a captação do sentido é a “separação da letra do original, de seu corpo mortal de sua casca terrestre”, mas “esta infidelidade à letra estrangeira é necessariamente uma fidelidade à letra própria. O sentido é captado na língua para a qual se traduz. Para tanto, deve ser despojado de tudo que não se deixe transferir” (BERMAN, 2012, p. 45).

No presente trabalho, escolhemos alguns exemplos do livro *The Girl On the Train* e suas respectivas traduções para o português – de José João Leiria, *A Rapariga no comboio*, e de Simone Campos, *A Garota no trem* – para exemplificar o nosso entendimento das tendências deformadoras, conforme apresentado a seguir.

A tendência deformadora da *racionalização* diz respeito às estruturas sintáticas do original, bem como a este elemento delicado do texto em prosa que é a pontuação. A racionalização recompõe as frases e sequências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa ideia da *ordem do discurso*, conduz violentamente o original de sua arborescência à sua linearidade. (BERMAN, 2012, p. 68).

Vejam-se os exemplos:

When I wake, white light slips through the slats in the blind. The rain is finally gone, its work done. The room is warm; it smells terrible, rank and sour - I've barely left since Thursday. Outside, I can hear the vacuum purr and whine. Cathy is cleaning. She'll be going out later; when she does I can venture out. I'm not sure what I will do I can't seem to right myself.

One more day of drinking, perhaps, and then I'll get myself straight tomorrow. (HAWKINS, 2015, p. 216)

Quando acordo, há raios de sol a entrarem pelas frestas da persiana. A chuva foi-se finalmente embora, agora que fez o seu trabalho. O quarto está quente; tem um cheiro horrível, acre e fétido: eu quase não saio desde quinta-feira. Oiço o aspirador lá fora a gemer. A Cathy a fazer a faxina. Ela há de sair mais tarde; nessa altura poderei aventurar-me lá fora. Não tenho bem a certeza do que hei de fazer, parece que nunca conseguirei corrigir-me. Mais um dia a beber, talvez; começarei a emendar-me amanhã. (HAWKINS, 2015, p.180) TRD PT

Quando acordo, raios de sol atravessam a fresta da cortina. A chuva finalmente parou, seu trabalho encerrado. O quarto está quente, um cheiro horrível, um ranço azedo - mal saí daqui desde quinta-feira. Lá fora, ouço o aspirador de pó zumbir e roncar. Cathy está fazendo a faxina. Ela vai sair mais tarde, então vou poder me aventurar para fora do quarto. Não sei bem o que vou fazer, não consigo me endireitar.

Mais um dia de bebedeira, talvez, e então fico sóbria a partir de amanhã. (HAWKINS, 2015, p. 203) TRD BR

A *clarificação* é um corolário da racionalização, mas que concerne particularmente ao nível de “clareza” sensível das palavras ou de seus sentidos; é inerente à tradução, na medida em que todo ato de traduzir é explicitante (BERMAN, 2012, p. 70). A seguir, alguns exemplos:

I'm going to have to be straight with her, tell her exactly how bad things are. That is not a conversation I want to have stone-cold sober. I haul myself out of bed: I can go down to the shops now and just have a couple of glasses before I go out. Take the edge off. (HAWKINS, 2015, p. 215)

Terei de ser honesta com ela, de lhe contar que me deixei cair no fundo do poço. Não é uma conversa que eu queira ter a frio, completamente sóbria. Arrasto-me para fora da cama: posso ir até aos bares e beber só uns dois copos de vinho antes de ir ter com ela. Tirar a pressão de cima dos ombros. (HAWKINS, 2015, p.181)

Vou ter de ser bem direta com ela, dizer exatamente como as coisas estão. Não é o tipo de conversa que eu queira ter de cara limpa. Me obrigo a levantar da cama: posso ir à loja de bebidas agora e tomar só duas tacinhas antes de sair. Só para relaxar. (HAWKINS, 2015, p. 204)

O *alongamento* refere-se ao dado de que toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. É uma consequência, em parte, das duas primeiras tendências evocadas. Racionalização e clarificação exigem um alongamento (BERMAN, 2012, p. 71):

The rain is finally gone, its work done.

A chuva foi-se finalmente embora, agora que fez o seu trabalho.

A chuva finalmente parou, seu trabalho encerrado.

O *enobrecimento* é tendência de tornar as traduções “mais belas” (formalmente) do que o original. É uma re-escritura, um “exercício de estilo” a partir (e às custas) do original para produzir textos “legíveis” “brilhantes”, “elevados” sem os pesos de origem em prol do “sentido” (BERMAN, 2012 p. 73):

I didn't admit how bad things were. I didn't tell her I've been out of work for months, or what I was fired (she thinks her Money is tiding me over until my unemployment check arrives). (HAWKINS, 2015, p. 216)

Não confessei a que ponto desceram as coisas. Não lhe disse que estou sem trabalho há meses nem que fui despedida (ela acha que o seu dinheiro vai servir para me aguentar até me pagarem o prêmio de produtividade). (HAWKINS, 2015, p.181)

Eu não admiti que as coisas estavam muito mal. Não contei que estou desempregada há vários meses, nem que fui demitida por justa causa (ela pensa que seu dinheiro está me ajudando enquanto não recebo o valor da rescisão). (HAWKINS, 2015, p. 205)

O *empobrecimento qualitativo* remete a substituição dos termos, expressões, modos de dizer do original por termos, expressões, modos de dizer que não têm nem sua riqueza sonora, significativa, ou melhor, icônica. É icônico (que reproduz com fidelidade) o termo que, em relação ao seu referente, “cria imagem”, produz uma consciência de semelhança. (BERMAN, 2012 p. 75).
Vejam-se os exemplos:

"I was a bit wasted," he says, then laughs. "think you were, too, weren't you love?" (HAWKINS, 2015, p. 218)

- Eu estava um pouco perdido - diz ele, depois solta uma gargalhada. - Acho que você também estava, não era, querida? (HAWKINS, 2015, p. 183)

- Eu estava meio bêbado - confessa, e então ri. - Acho que você também, né? (HAWKINS, 2015, p. 206)

O *empobrecimento quantitativo* remete a um desperdício lexical; há menos significantes na tradução do que no original. (BERMAN, 2012 p. 76), como ilustram os trechos:

"Rachel, hi. It's Mum. Listen, I'm coming down to London tomorrow. Saturday. I've got a spot of shopping to do. Could we meet up for a coffee or something? Darling, it's not a good time for you to come and stay now. There's ... well, I've got a new friend, and you know how it is in the early stages." She titters. "Anyway, I'm very happy to give you a loan to tide you over a couple of weeks. We'll talk about it tomorrow. OK, Darling. Bye." (HAWKINS, 2015, p. 215)

– Olá, Rachel. É a mãe. Olha, vou amanhã a Londres. No sábado. Tenho de fazer umas compras. Podíamos encontrar-nos para beber café ou assim? Não é nada boa altura vires passar uns tempos comigo agora, querida. Há...bem, tenho um novo amigo, e já sabes como são as coisas nesta primeira fase. - Faz um risinho abafado. - De qualquer maneira, não me importo nada de te emprestar algum dinheiro para te desenrascares por umas duas semanas. Falamos disso amanhã. Pronto, querida. Adeus. (HAWKINS, 2015, p.180-181)

– Rachel, oi. É a mamãe. Olha, amanhã vou dar um pulo em Londres. Sábado. Preciso comprar umas coisinhas. Podemos nos encontrar para um café ou algo assim? Querida, este não é um bom momento para você se mudar para minha casa. É que... bem, é que arrumei um novo amigo, e você sabe como é no início. - Ela ri. - Enfim, fico feliz em emprestar um dinheiro para você, que dê para umas duas semanas. Amanhã conversamos sobre isso, tá, querida? Tchau. (HAWKINS, 2015, p. 204)

A *homogeneização* consiste em unificar em todos os planos o tecido do original embora este seja originalmente heterogêneo. É de certeza a resultante de todas as tendências precedentes - e a obra em prosa o é quase sempre - o tradutor tem tendência a unificar a homogeneizar o que é da ordem do diverso, mesmo do disparate (BERMAN, 2012, p. 77):

A police spokesman is quoted saying that "Mrs. Hipwell's Cause of death may be difficult to establish because her body has been outside for some time, and has been submerged in water for several days, at least".

Há uma citação do porta-voz da polícia: Pode ser difícil determinar ao certo a causa da morte da Sra. Hipwell, porque o corpo passou demasiado tempo à mercê dos elementos e esteve submerso durante pelo menos vários dias". TRD PT

O porta-voz da polícia é citado, difícil de ser determinada porque o corpo ficou exposto por muito tempo, e submerso em água por, no mínimo, vários dias". TRD BR

No capítulo analisado, não encontramos exemplos para algumas das tendências propostas por Berman, as quais podem ser definidas e caracterizadas como segue:

A destruição dos ritmos é a quebra do ritmo da prosa no texto original, pelo tradutor. O alindamento faz com que este texto passe de uma tonalidade a outra pela simples mudança de pontuação (BERMAN, 2012, p. 78):

I should have been prepared for it, shouldn't have expected it, but somehow I didn't. I got on to the train and she was everywhere, her face beaming from every newspaper: beautiful, blond, happy Megan, looking right into the camera, right at me. (HAWKINS, 2015, p. 216)

Deveria estar preparada, deveria estar à espera, mas a verdade é que não estava. Entrei no comboio, e lá estava ela, em todo o lado, a sua cara a saltar de todos os jornais; a loira, deslumbrante e felicíssima Megan, o olhar a direito para a câmara, para mim. (HAWKINS, 2015, p.182)

Eu deveria ter me preparado para isso, deveria ter imaginado que isso iria acontecer, mas por algum motivo não me preparei. Entrei no trem e ela estava por toda parte, seu rosto em todos os jornais: a Megan linda, loira e feliz olhando para a câmara, olhando para mim. (HAWKINS, 2015, p. 202)

Ainda segundo os pressupostos de Berman, a destruição das redes de significantes subjacentes ocorre quando certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formando redes sob a superfície do texto, e a tradução não consegue perceber esta sistemática. Nesse contexto, a destruição dos sistematismos trata da destruição das frases e construções usadas no original, não apenas dos significantes, enquanto a destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares refere-se ao apagamento dos vernaculares do texto original e é um grave atentado à textualidade das obras em prosa. (BERMAN, 2012, p. 79-81)

Por sua vez, a destruição das locuções consiste na destruição de imagens, locuções, provérbios etc. quando estes são traduzidos sob o ângulo de equivalência; as equivalências de uma locução ou provérbio não o substituem. E o apagamento das superposições de línguas acontece quando os dialetos deixam de existir e a integração existente no original entre o vernacular e a coíné, a língua subjacente e a língua de superfície tende a apagar-se. (BERMAN, 2012, p. 83-85).

A proposta deste trabalho foi a de analisarmos os procedimentos técnicos de Barbosa em comparação às tendências deformadoras Berman. Para tanto, alinhamos o capítulo Rachel do livro *The Girl on the train*, verificamos as incidências dos procedimentos técnicos⁸ e concluímos que os procedimentos ‘tradução literal’ e ‘tradução palavra por palavra’ são predominantes nas escolhas dos tradutores, devido, talvez, à convergência linguística, enquanto outros procedimentos, como os estrangeirismos – a que Berman se refere ao tratar das marcas do estrangeiro – aparecem em número reduzido no capítulo. Isso ocorre porque, no excerto selecionado para análise, são preservados os nomes dos personagens e os locais, além de uma ou outra expressão, como “aftershave” na tradução europeia (que ficou como “pós-barba” na tradução brasileira). A tendência deformadora de Berman que se apresenta também com maior frequência é a da racionalização, devido à reestruturação das frases e à recomposição dos parágrafos, o que, a nosso ver, poderia ser classificada como uma tradução literal.

⁸ Ver anexo 2.

Feitas essas considerações, que sinalizam para similiaridades e diferenças na categorização de ambos os autores, identificadas na análise aqui empreendida, apresentamos o quadro a seguir:

BARBOSA	BERMAN
Convergência do sistema linguístico	Divergências do sistema linguístico
Tradução Palavra-por-palavra	Racionalização
Tradução literal	Clarificação
	Alongamento
Divergências do sistema linguístico	
Transposição	Divergência de Estilo
Modulação	Enobrecimento
Equivalência	Empobrecimento Qualitativo
	Empobrecimento Quantitativo
Divergências de Estilo	Homogeneização
Omissão vs. Explicação	
Compensação	Divergências da realidade Extralinguística
	Destruição de ritmos
Divergência da Realidade Extralinguística	Destruição da rede de significantes subjacentes
Transferência	Destruição dos sistematismos
Transferência c/ Explicação	Destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares
Decalque	Destruição das locuções
Explicação	Apagamento das superposições da língua
Adaptação	

3. Conclusão

Após analisarmos o capítulo “RACHEL”, selecionado do livro *The Girl on the train* e de suas traduções para o português, segundo as tendências deformadoras de Berman, não conseguimos identificar, neste fragmento do romance, todas as tendências propostas pelo autor, mesmo porque, de um lado, não é obrigatória a presença de todas, e nem isso foi determinado por Berman. Por outro lado, são pouco visíveis as marcas do estrangeiro, que é como o tradutor consegue deixar transparecer para o leitor a origem do texto e, ao mesmo tempo, confirmar sua “fidelidade” ao original.

Na tradução de José João Leiria e na tradução de Simone Campos o procedimento técnico de Barbosa, mais usual foi a Tradução Literal, e a tendência deformadora de Berman, que verificamos mais presente, foi a Racionalização, com isso podemos supor, que pode existir uma “sugestão” para adoção destes procedimentos, por parte das editoras, ou até mesmo uma escolha inconsciente dos tradutores devido a convergência linguística. Estão presentes também marcas de “oralidade”, que revelam a tendência dos tradutores de desejarem (consciente ou inconscientemente) uma aproximação com o leitor através de uma linguagem mais usual, também uma escolha em nome da fluência.

A teorias de tradução são, em sua maioria, de procedência estrangeira e de países anglófonos, assim podemos também caracterizá-las como hegemônicas e etnocêntricas. Venuti aborda os Estudos da Tradução do ponto de vista culturalmente centralizador, e apresenta seus “escândalos da tradução” – comercial, cultural e político – propondo uma reflexão sobre a invisibilidade, a fidelidade e a ética profissional dos tradutores, e alertando para as artimanhas das editoras, que impõem sua visão e desejos nunca satisfeitos pelo lucro.

Berman defende a fidelidade a letra do original e, portanto, a estrita fidelidade ao original, coisa impossível, pois nem tudo pode ser traduzido “*ipsis litteris*” sem causar estranheza no leitor. Propõe também que as traduções sejam o “abrigo do estrangeiro”, abrindo espaço para que os leitores possam distinguir as políticas dominadoras estrangeiras.

Assim, nesse embate intelectual, ético, profissional e filosófico, fica “o ser tradutor”, investido das melhores intenções, e também de todas as contradições, para entregar um trabalho que seja fluente, coerente e invisível, que tenha captado todo o “sentido” e que ele/a gostaria que fosse mais bem avaliado. Para Berman, a tradução é um projeto que, para ser realizado, precisa definir o público e seu alcance; nesse sentido, nas escolhas do tradutor – entre a fidelidade ao texto original ou ao leitor – um dos lados, seja qual for a opção, “ sairá perdendo”.

A proposta de Barbosa, por outro viés, tem caráter mais objetivo, e a utilização dos procedimentos técnicos vem corroborar as escolhas dos tradutores que, neste mundo globalizado, vivem sob a ditadura do relógio, independente de suas opções subjetivas e éticas. O que agrega valor ao trabalho do tradutor de *best-sellers* é a produção em massa, que pode se valer também da ajuda de mecanismos eletrônicos, numerosos glossários, fornecidos pelas editoras e que reduzem o custo das traduções, promovendo a baixa remuneração dos profissionais que ainda têm de disputar mercado com outros profissionais, como advogados, engenheiros, revisores etc.

Concluimos, assim, que tanto os “procedimentos técnicos” quanto as “forças defomadoras” – a primeira preocupando-se como o “modo de fazer tradução” e a segunda preocupando-se com o produto “tradução” – dialogam entre si e complementam-se, contribuindo para o crescimento profissional dos tradutores, ao lhes dar a oportunidade de refletir não só sobre suas escolhas mas também sobre as imposições ditadas pelo mercado.

REFERÊNCIAS

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*, 5ed. São Paulo, 2007.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a Letra ou o Albergue do longínquo*, 2 ed. Curitiba: Copiart/ PGET-UFSC, 2012.

BARBOSA, Heloisa G., *Procedimentos Técnicos da Tradução*. ma nova proposta. Campinas SP: Pontes Editores, 1990.

BOHUNOVSKY, R A Pertubação, de Thomas Bernhard em português: duas traduções em comparação. *Pandemonium*, São Paulo v. 16, 2013. Disponível em: <www.ffch.usp.br/dlm/alemão/pandemoniumgermanicum>

MAIA, J. N. B.; BRANCO, S. O. A tradução literária como *locus* para uma reflexão sobre a influência dos discursos coloniais a partir da análise de *Sleepwalking Land*. *Domínios da Linguagem*, v. 10 n. 3 jul./set. 2016 <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/33029>

PIUCCO, Narceli. Sobre a (In)visibilidade do tradutor na tradução: Algumas referências teóricas e opiniões de tradutores literários. *Revista Trama* n. 7

PAGANO, A.; MAGALHÃES, C.; ALVES, F. *Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação*. São Paulo; Contexto, 2011 <https://cacdingles.com/2013/08/24/translation-unidades-de-traducao>

SILVA, Wanessa G. A Analítica Bermaniana Aplicada a uma tradução de Macbeth. 2006 <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/download>

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da Tradução*, Bauru/SP: EDUSC, 2002.

ZAUDE, Carolina B.; *Comparando as Traduções dos termos de bruxaria para o português brasileiro e europeu*, Uberlândia/MG, 2014

ANEXO 1 – Diálogo com o tradutor João Leiria (pelo site LinkedIn)

MAY 29

Suely 5:11 PM

Oi, sou estudante de tradução, e estou fazendo o trabalho de final de curso sobre *A Rapariga no Comboio*, livro que você traduziu. Poderia me passar um breve histórico seu: como você traduz? quantos livros já traduziu? Há quanto tempo traduz? Se tem outra profissão? Você é escritor tb?

José João Leiria 6:52 AM

Viva, Suely. Eu traduzi a versão de Portugal (Topseller, uma chancela 20|20), não a do Brasil. Já devo ter traduzido uns 20 livros, mas «A Rapariga no Comboio» foi um dos primeiros cinco ou seis. Na verdade, sou revisor tipográfico há cerca de 15 anos, revi centenas de livros, e um dia em jeito de brincadeira disse para a minha editora que havia certas traduções que mais valia ser eu a fazer. Quanto mais não seja, fiquei a perceber que o trabalho de tradução é ao mesmo tempo mais fácil e muito mais difícil do que eu pensava... Sou revisor e tradutor a tempo inteiro, por conta própria. Queria ter sido escritor com 18 anos, mas depressa me passou: como dizia um amigo meu citando não sei quem, o mundo divide-se em pianistas, afinadores de piano e carregadores de piano — eu escolhi ser afinador de piano.

Suely 9:46 AM

Bom dia, agradeço imensamente sua resposta, pois no meu trabalho estou comparando a sua tradução e a tradução brasileira de Simone Campos. Obrigada.

JUN 6

Suely 8:17 AM

Bom dia, desculpe estar incomodando. Você fez a tradução do último livro da Paula Hawkins, *Into the Water*? Se fez, qual o título em português -PT?

José João Leiria 8:40 AM

Não fiz, porque não tinha disponibilidade no prazo que me deram. Mas fiz a revisão. O título é «Escrito na Água».

Suely 10:08 AM

Obrigada, mais uma vez

ANEXO 2 – Quadro comparativo das traduções (Barbosa)

Original inglês	Tradução portuguesa	Tradução brasileira
RACHEL	RACHEL Palavra por palavra	RACHEL Palavra por palavra
SATURDAY, AUGUST 3, 2013	Sábado, 3 de agosto de 2013 Palavra por palavra	Sábado, 3 de agosto de 2013 Palavra por palavra
MORNING	Manhã Palavra por palavra	Manhã Palavra por palavra
I dreamed last night that I was in the woods, walking by myself.	Ontem à noite sonhei que estava na floresta a andar sozinha. Literal	Ontem à noite, sonhei que estava na floresta, caminhando sozinha. Literal
It was dusk, or dawn, I'm not quite sure, but there was someone else there with me.	Era ao crepúsculo, ou durante a alvorada, não tenho bem certeza, mas havia mais alguém comigo. Equivalência / Literal	Começava a amanhecer ou anoitecer, não sei bem, mas havia mais alguém ali comigo. Equivalência/Literal
I couldn't see them, I just knew they were there, gaining on me.	Não os conseguia ver, mas sabia que eles lá estavam, a aproximar-se de mim. Literal / Equivalência	Não dava para ver quem era, só sentia sua presença, cada vez mais próxima. Equivalência/Literal
I didn't want to be seen, I wanted to run away, but I couldn't, my limbs were too heavy, and when I tried to cry out I made no sound at all.	Não queria ser vista, queria fugir, mas não era capaz, tinha as pernas demasiado pesadas, e quando tentava gritar não fazia qualquer som. Omissão/ Literal	Eu não queria ser vista, queria fugir, mas não conseguia, minhas pernas estavam muito pesadas e quando tentava gritar, não saía som. Omissão/ Literal
When I Wake, white light slips through the slats on the blind.	Quando acordo, há raios de sol a entrarem pelas frestas da persiana. Literal	Quando acordo, raios de sol atravessam a fresta da cortina. Literal
The rain is finally gone, its work done.	A chuva foi-se finalmente embora, agora que fez o seu trabalho. Literal	A chuva finalmente parou, seu trabalho encerrado. Literal
The room is warm; it smells terrible, rank and sour - I've barely left since Thursday.	O quarto está quente; tem um cheiro horrível, acre e fétido: eu quase não saio desde quinta-feira. Literal	O quarto está quente; um cheiro horrível, um ranço azedo - mal saí daqui desde quinta-feira. Literal
Outside, I can hear the vacuum purr and whine.	Oíço o aspirador lá fora a gemer. Literal	Lá fora, ouço o aspirador de pó zumbir e roncar. Palavra por palavra
Cathy is cleaning.	A Cathy a fazer a faxina. Equivalência	Cathy está fazendo a faxina. Equivalência
She'll be going out later; when she does I can venture out.	Ela há de sair mais tarde; nessa altura poderei aventurar-me lá fora. Literal/Equivalência	Ela vai sair mais tarde; então vou poder me aventurar para fora do quarto. Literal/Equivalência
I'm not sure what I will do, I can't seem to right myself.	Não tenho bem a certeza do que hei de fazer, parece que nunca conseguirei corrigir-me. Literal/ Equivalência	Não sei bem o que vou fazer, não consigo me endireitar. Literal/ Equivalência
One more day of drinking, perhaps, and then I'll get myself straight tomorrow.	Mais um dia a beber, talvez; começarei a emendar-me amanhã. Literal	Mais um dia de bebedeira, talvez, e então fico sóbria a partir de amanhã. Literal/Modulação
My phone buzzes briefly, telling me its battery is dying.	O meu telemóvel vibra ligeiramente, a avisar-me de que a bateria está a morrer. Literal	Meu celular vibra, um alerta de que a carga da bateria está baixa. Modulação
I pick it up to plug it into the charger and I notice that I have two missed calls from last night.	Agarro-o para ligar ao carregador e reparo que tenho duas chamadas perdidas de ontem à noite. Literal	Eu o pego para colocá-lo na tomada e reparo que há duas chamadas perdidas de ontem à noite. Literal

I dial into voice mail.	Ligo para o correio de voz. Literal	Digito o número da caixa postal.
I have one message.	Tenho uma mensagem. Literal	Há uma mensagem gravada. Equivalência
"Rachel, hi.	- Olá, Rachael. Palavra por palavra	Rachel, oi. Palavra por palavra
It's Mum.	É a mãe. Palavra por palavra	É a mamãe. Palavra por palavra
Listen, I'm coming down to London tomorrow.	Olha, vou amanhã a Londres. Adaptação	Olha, amanhã vou dar um pulo em Londres. Adaptação
Saturday.	No sábado. Equivalência	Sábado. Palavra por palavra
I've got a spot of shopping to do.	Tenho de fazer umas compras. Literal	Preciso comprar umas coisinhas. Equivalência
Could we meet up for a coffee or something?	Podíamos encontrar-nos para beber café ou assim? Literal	Podemos nos encontrar para um café ou algo assim? Literal
Darling, it's not a good time for you to come and stay now.	Não é nada boa altura para vires passar uns tempos comigo agora, querida. Adaptação	Querida, este não é um bom momento para você se mudar para minha casa. Modulação
There's ... well, I've got a new friend, and you know how it is in the early stages." She titters. "Anyway, I'm very happy to give you a loan to tide you over a couple of weeks.	Há...bem, tenho um novo amigo, e já sabes como são as coisas nesta primeira fase. - Faz um risinho abafado. - De qualquer maneira, não me importo nada de te emprestar algum dinheiro para te desenrascares por umas duas semanas. Adaptação	É que... bem, é que arrumei um novo amigo, e você sabe como é no início. - Ela ri. - Enfim, fico feliz em emprestar um dinheiro para você, que dê para umas duas semanas. Adaptação
We'll talk about it tomorrow. OK, Darling. Bye."	Falamos disso amanhã. Pronto querida. Adeus. Omissão/Literal	Amanhã conversamos sobre isso, tá, querida? Tchau. Literal
I'm going to have to be straight with her, tell her exactly how bad things are.	Terei de ser honesta com ela, de lhe contar que me deixei cair no fundo do poço. Equivalência	Vou ter de ser bem direta com ela, dizer exatamente como as coisas estão. Equivalência
That is not a conversation I want to have stone-cold sober.	Não é uma conversa que eu queira ter a frio, completamente sóbria. Equivalência	Não é o tipo de conversa que eu queira ter de cara limpa. Equivalência
I haul myself out of bed: I can go down to the shops now and just have a couple of glasses before I go out.	Arrasto-me para fora da cama: posso ir até aos bares e beber só uns dois copos de vinho antes de ir ter com ela. Equivalência	Me obrigo a levantar da cama: posso ir à loja de bebidas agora e tomar só duas tacinhas antes de sair. Equivalência
Take the edge off.	Tirar a pressão de cima dos ombros. Equivalência	Só para relaxar. Equivalência
I look at my phone again, check the missed calls.	Olho novamente para o telemóvel para ver as chamadas perdidas. Literal	Olho de novo para o celular, verifico as ligações perdidas. Literal
Only one is from my mother - the other is from Scott.	Só uma delas era da minha mãe; a outra é de Scott. Explicitação/ Literal	Só uma é da minha mãe - a outra, é de Scott. Literal
A message left at quarter to one in the morning.	À meia-noite e 45. Omissão	Uma mensagem deixada às quinze para uma da manhã. Literal
I sit there, with the phone in my hand, debating whether to call him back.	Fico ali sentada, com o telemóvel na mão, a tentar decidir se devo ou não ligar-lhe. Literal	Fico sentada ali, o aparelho na mão, tentando decidir se devo ou não ligar para ele. Literal
Not now, too early. Perhaps later?	Por enquanto, não, é demasiado cedo. Talvez mais tarde? Transposição /Literal	Não agora, é muito cedo. Talvez mais tarde? Literal
After one glass, thought, not two.	Após um copo, apenas, e não dois. Literal	Mas depois de uma taça, não duas. Modulação
I plug the phone in to charge, pull the blind up and open the	Ligo o telemóvel ao carregador, levanto a persiana e abro a janela,	Coloco o celular para carregar, abro a cortina e a janela, então vou ao

window, then go to the bathroom and run a cold shower.	antes de ir à casa de banho e tomar um duche frio. Modulação	banheiro e tomo um banho frio. Modulação
I Scrub my skin and wash my hair and try to quieten the voice in my head that tells me it's an odd thing to do, less than forty-eight hours after your wife's body has been discovered, to ring another woman in the middle of the night.	Esfrego a pele e lavo o cabelo e tento calar a voz dentro da minha cabeça que me diz que é muito estranho ligar a outra a meio da noite, menos de 48 horas depois de descobrirem o corpo da nossa esposa. Literal	Esfrego o corpo com a bucha, lavo o cabelo e tento calar a voz em minha mente que me diz ser estranho, menos de 48 horas depois da descoberta do cadáver da sua esposa, ligar para outra mulher no meio da noite. Reconstrução de períodos
EVENING	Final da Tarde Equivalência	NOITE Palavra por palavra
The Earth is still drying out, but the sun is almost breaking through thick white cloud.	A terra ainda não secou completamente, mas os raios de sol passam gloriosos por entre as espessas nuvens brancas. Equivalência	A terra ainda está secando, mas o sol já quase consegue atravessar a espessa camada de nuvens brancas. Literal
I bought myself one of those little bottles of wine - just one.	Comprei uma daquelas garrafas de vinho pequenas, só uma. Palavra por palavra	Comprei uma daquelas minigarrafas de vinho - uma só. Palavra por palavra
I shoudn't, but lunch with my mother would test willpower of lifelong teetotaller.	Não deveria tê-lo feito, mas almoçar com a minha mãe seria um teste à força de vontade até mesmo do mais inveterado abstêmio. Explicitação/Equivalência	Não deveria ter feito isso, mas um almoço com minha mãe é uma prova de fogo até para um abstêmio convicto. Explicitação /Equivalência
Still, she's promised to transfer \$300 into my bank account, so it wasn't a complete waste of time.	Ainda assim, ela prometeu transferir 300 libras para a minha conta, de qualquer maneira que não foi um desperdício completo de tempo. Literal	Mesmo assim, ela prometeu transferir 300 libras para a minha conta, então não foi uma perda de tempo completa. Literal
I didn't admit how bad things were.	Não confessei a que ponto desceram as coisas. Equivalência	Eu não admiti que as coisas estavam muito mal. Equivalência
I didn't tell her I've been out of work for months, or what I was fired (she thinks her money is tiding me over until my unemployment check arrives).	Não lhe disse que estou sem trabalho há meses nem que fui despedida (ela acha que o seu dinheiro vai servir para me aguentar até me pagarem o prêmio de produtividade). Equivalência	Não contei que estou desempregada há vários meses, nem que fui demitida por justa causa (ela pensa que seu dinheiro está me ajudando enquanto não recebo o valor da rescisão). Equivalência
I didn't tell her how bad things had got on the drinking front, and she didn't notice.	Não lhe contei a gravidade do meu problema com a bebida, e ela não o notou.	Não contei como meu problema com a bebida piorou, e ela não percebeu.
Cathy did.	A Cathy reparou. Explicitação	Cathy, sim. Adaptação
When I saw her on my way out this morning, she gave me a look and said, "Oh for God's sake. Already?"	Quando a encontrei à saída de casa, hoje de manhã, ela olhou para mim e disse: - - Oh! pelo amor de Deus. Já? Omissão/ Modulação	Quando passei por ela hoje de manhã, de saída, ela me lançou um olhar reprovador e disse: - Ah, pelo amor de Deus. Mas já? Literal
I have no idea how she does that, but she always know.	Não faço idéia de como ela é capaz, mas percebe sempre. Literal	Não tenho ideia de como ela sabe, mas sempre sabe. Literal
Even if I've only had half a glass, she takes one look at me and she knows.	Basta eu beber meio copo para ela olhar para mim e ficar a saber. Equivalência	Mesmo que eu tenha tomado meia taça, basta olhar para mim que ela já sabe. Literal
"I can tell from yours eyes," she says, but when I check myself in the mirror I look exactly the	"Dá para ver nos teus olhos", costuma dizer, mas quando me vejo ao espelho pareço igualzinha.	- Dá pra ver nos seus olhos - diz ela, mas, quando me olho no espelho, minha aparência é a mesma.

same.	Literal	Literal
Her patience is running out, her sympathy, too.	Está a esgotar-se, a paciência dela, e a simpatia também. Literal	A paciência dela está se esgotando, e sua compaixão também. Literal
I have to stop. Only not today. I can't today.	Tenho de parar. Não hoje. Hoje não consigo. Literal	Preciso para de vez. Mas hoje não. Hoje não posso. Literal
It's too hard today.	Hoje é um dia difícil. Literal	Hoje está muito difícil. Literal
I should have been prepared for it, shouldn't have expected it, but somehow I didn't.	Deveria estar preparada, deveria estar à espera, mas a verdade é que não estava. Modulação	Eu deveria ter me preparado para isso, deveria ter imaginado que isso iria acontecer, mas por algum motivo não me preparei. Reconstrução de períodos
I got onto the train and she was everywhere, her face beaming from every newspaper: beautiful, blond, happy Megan, looking right into the camera, right at me.	Entrei no comboio, e lá estava ela, em todo o lado, a sua cara a saltar de todos os jornais; a loira, deslumbrante e felicíssima Megan, o olhar a direito para a câmara, para mim. Literal	Entrei no trem e ela estava por toda parte, seu rosto em todos os jornais: a Megan linda, loira e feliz olhando para a câmara, olhando para mim. Literal
Someone has left behind their copy of the <i>Times</i> , so I read their report.	Alguém abandonou a sua cópia do <i>Times</i> , de maneira que eu leio a notícia. Literal	Alguém tinha largado de lado seu exemplar do <i>Times</i> , então li a matéria deles. Literal
The formal identification came last night, the postmortem is today.	A identificação formal feita ontem à noite, a autópsia será hoje. Adaptação	A identificação formal aconteceu ontem à noite, e hoje farão a autópsia. Adaptação
A police spokesman is quoted saying that "Mrs. Hipwell's cause of death may be difficult to establish because her body has been outside for some time, and has been submerged in water for several days, at least."	Há uma citação de um porta-voz da polícia: "Pode ser difícil determinar ao certo a causa da morte da Sra. Hipwell, porque o corpo passou demasiado tempo à mercê dos elementos e esteve submerso durante pelo menos vários dias". Adaptação	O porta-voz da polícia é citado, dizendo: "A causa da morte da Sra. Hipwell pode ser difícil de ser determinada porque seu corpo ficou exposto por muito tempo, e submerso em água por, no mínimo, vários dias". Literal
It's horrible to think about, with her picture right in front of me.	É horrível pensar nisso, com a imagem dela ali mesmo à minha frente. Literal	É horrível pensar nisso com a foto dela bem na minha frente. Reconstrução do período
What she looked like then, what she looked like now	Como era, como deve parecer agora. Literal	Como era antes, como está agora. Literal
There's a brief mention of Kamal, his arrest and release, and a statement from Detective Inspector Gaskill, saying that they are "pursuing a number of leads" which I imagine means they are clueless.	Há uma breve referência ao Kamal, à detenção e a libertação e uma declaração do detetive-inspetor Gaskill, dizendo que estão a "seguir várias pistas", o que deve querer dizer que não fazem a mínima ideia. Literal	Kamal é mencionado rapidamente, sua prisão e soltura, e uma declaração do detetive-inspetor Gaskill, dizendo que a polícia está "investigando diversas possibilidades", que imagino querer dizer que não fazem a menor ideia de quem a matou. Adaptação
I close the newspaper and put it on the floor at my feet.	Fecho o jornal e ponho-o no chão, aos meus pés. Literal	Fecho o jornal e o deixo no chão, aos meus pés. Literal
I can't bear to look at her any longer.	Não consigo olhar mais para ela. Literal	Não consigo mais olhar para ela. Literal
I don't want to read those hopeless, empty words	Não quero ler aquelas palavras inúteis e ocas. Literal	Não quero mais ler essas palavras inúteis, vazias. Literal
I lean my head against the window.	Encosto a cabeça à janela. Literal	Encosto a cabeça na janela. Literal
Soon we'll pass number twenty-	Devemos estar mesmo a passar pelo	Logo passaremos pelo número 23.

three.	n.º 23. Literal	Literal
I glance over, just for a moment, but we're too far away on this side of the track to really see anything.	Olho de relance, só por um instante, mas estamos demasiado longe deste lado da linha para ver o que for. Literal	Dou uma olhada rápida, mas estamos nos trilhos do outro lado, longe demais para que eu consiga enxergar alguma coisa. Modulação
I keep thinking about the day I saw Kamal, about the way he kissed her, about how angry I was and how I wanted to confront her. What would have happened if I'd done? What would have happened if I'd gone round then, banged on the door and asked her what the hell she thought she was up to?	Estou sempre a lembrar-me do dia em que vi Kamal, da maneira como ele a beijou, de como fiquei zangada e lhe queria atirar aquilo à cara. O que teria acontecido, se o tivesse feito? O que teria acontecido, se eu tivesse voltado para trás, batido à porta dela e perguntado o que raio ela pensava que estava a fazer? Modulação	Não paro de pensar no dia que vi Kamal, na forma como ele a beijou, na raiva que eu senti e na vontade que eu tive de confrontá-la. O que teria acontecido se eu a tivesse confrontado? O que teria acontecido se eu tivesse ido até lá, batido na porta e lhe perguntado o que raios ela estava a fazer? Modulação
Would she still be out there, on the terrace?	Ainda estaria ali, no terraço? Omissão	Será que ela ainda estaria lá em sua varanda? Literal
I close my eyes.	Fecho os olhos. Literal	Fecho os olhos. Literal
At Northcote, someone gets on its down in the seat next to me.	Alguém entra em Northcote e se senta no lugar ao meu lado. Modulação	Em Northcote, alguém embarca e se senta ao meu lado. Literal
I don't open my eyes to look, but it strikes me as odd, because the train is half empty. The hairs are standing up on the back of my neck.	Não abro os olhos para ver, mas é estranho, porque o comboio está semivazio. Eriçam-se-me os pelos da nuca. Literal	Não abro os olhos para ver quem é, mas acho estranho, porque o trem está meio vazio. Os pelos de minha nuca se eriçam. Literal
I can smell aftershave under cigarette smoke and I know that I've smelled that scent before.	Cheiro de <i>aftershave</i> e o fumo de cigarro e sei já senti antes aquele cheiro. Literal + Estrangeirismo	Sinto cheiro de cigarro com loção pós-barba e percebo que já senti esse cheiro antes. Literal
"Hello."	Olá. Palavra por palavra	Oi. Palavra por palavra
I look round and recognize the man with the red hair, the one from the station, from <i>that</i> Saturday.	Olho para o lado e reconheço o homem de cabelo ruivo, aquele da estação, <i>naquele</i> sábado. Literal	Abro os olhos e reconheço o homem ruivo, aquele da estação, o <i>daquele</i> sábado. Modulação
He's smiling at me, offering his hand to shake.	Ele sorri-me, estende a mão para me cumprimentar. Literal	Ele está sorrindo para mim, oferecendo a mão para um cumprimento. Literal
I'm so surprised that I take it.	Fico tão surpreendida, que a aperto. Literal	A surpresa é tamanha que aperto a mão dele. Modulação
His palm feels hard and calloused. "You remember me?"	Tem a palma da mão dura e calejada. Modulação + Literal - Lembra-se de mim?	A palma é dura e calosa. - Você se lembra de mim? Modulação + Literal
"Yes", I say, shaking my head as I'm saying it. "Yes, a few weeks ago, at the station."	- Sim - respondo, abanando a cabeça ao falar. - Sim, de há umas semanas, na estação. Literal	- Lembro - digo, mas fazendo que não com a cabeça. - Lembro, algumas semanas atrás, na estação. Modulação
He's nodding and smiling; "I was a bit wasted," he says, then laughs. "Think you were, too, weren't you, love?"	Ele acena com a cabeça e sorri muito. - Eu estava um pouco perdido - diz ele, depois solta uma gargalhada. - Acho que você também estava, não era, querida? Modulação	Ele assente e sorri. - Eu estava meio bêbado - confessa, e então ri. - Acho que você também, né? Modulação
He's younger than I'd realized, maybe late twenties.	É mais novo do que eu pensava, talvez tenha menos de 30 anos. Modulação	Ele é mais novo do que eu tinha pensado, talvez não tenha nem

		chegado aos 30. Modulação
He has a nice face, not good-looking, just nice.	Tem uma cara agradável, não propriamente bonita, mas simpática. Modulação	Seu rosto é bonito, não lindo, só bonito. Modulação
Open a wide smile.	Um grande sorriso aberto. Modulação	Tem um sorriso largo. Modulação
His accent's Cockney, or Estuary, something like that.	Uma pronúncia do leste de Londres, ou do estuário, algo no gênero. Literal	O sotaque é <i>cockney</i> , ou de algum lugar do sudeste da Inglaterra. Estrangeirismo
He's looking at me as though he knows something about me, as though he's teasing me, as though we have an in joke.	Olha-me nos olhos como se soubesse alguma coisa sobre mim, como se estivesse a meter-se comigo, como se tivéssemos uma piada privada entre os dois. Modulação	Ele me olha como se soubesse algo sobre mim, como se estivesse me provocando, como se tivéssemos algo em comum. Modulação
We don't.	Não temos. Literal	Não temos. Literal
I look away from him.	Afasto os olhos dele. Literal	Viro o rosto para o outro lado. Modulação
I ought to say something, ask him, <i>What did you see?</i>	Deveria dizer alguma coisa, perguntar-lhe: <i>O que aconteceu naquela noite?</i> Modulação	Eu deveria lhe perguntar alguma coisa, perguntar: <i>O que você viu?</i> Literal
"You doing OK?" he asks.	- Está tudo bem contigo? - pergunta ele. Literal	- Tá tudo bem? - pergunta ele. Literal
"Yes, I'm fine."	- Sim, estou ótima. Literal	- Sim, está. Omissão
I'm looking out of the window again, but I can feel his eyes on me and I have the oddest urge to turn towards him, to smell the smoke of his clothes and his breath.	Olho pela janela outra vez, mas consigo senti-lo a observar-me, e sinto o impulso absurdo de me virar para ele, de lhe cheirar o fumo nas roupas e no hálito. Literal	Volto a olhar pela janela, mas posso sentir que ele está me observando e tenho uma vontade muito estranha de me virar para ele, de cheirar o odor do cigarro em suas roupas e em seu hálito. Modulação
I like the smell of cigarette smoke.	Gosto do cheiro do tabaco. Modulação	Gosto do cheiro da fumaça de cigarro. Literal
Tom smoked when we first met.	O Tom fumava quando nos conhecemos. Literal	Tom fumava quando nos conhecemos. Literal
I used to have the odd one with him, when we were out drinking or after sex. It's erotic to me, that smell; it reminds me of being happy.	Eu costumava fumar a meias com ele quando íamos beber um copo ou depois do sexo. Tem algo de erótico para mim, aquele cheiro; lembra-me de quando eu era feliz. Literal	De vez em quando eu fumava com ele, quando saíamos para beber ou depois do sexo. Para mim, esse cheiro é afrodisíaco; faz com que eu me lembre de quando era feliz. Modulação
I graze my teeth over my lower lip, wondering for moment what he would do if I turned to face him and kissed his mouth.	Arranho o lábio de baixo com os dentes, perguntando-me o que ele faria se eu de repente me virasse para ele e o beijasse na boca. Literal	Roço os dentes no lábio inferior, me perguntando por um segundo qual seria a reação dele se eu me virasse e o beijasse na boca. Modulação
I feel his body move. He's leaning forward, bending down, he picks up newspaper at my feet.	Sinto o seu corpo a mexer-se. Inclina-se para frente, baixa-se e apanha o jornal do chão. Modulação	Percebo um movimento ao meu lado. Ele está se inclinando para frente, dobrando o corpo, ele pega o jornal que está junto ao meu pé. Modulação
"Awful, isn't it"? Poor girl.	- Coisa horrível, não é? Tadinha. Modulação	- Um horror, né? Coitada da moça. Modulação
It's weird `cos we were there that night	É esquisito, porque a gente estava lá nessa noite, não estava? Literal	É estranho, porque a gente tava lá naquela noite. Literal
It was that night, wasn't it? That she went missing?	Na noite em que ela desapareceu. Modulação	Foi naquela noite, não foi? Que ela sumiu? Literal

It's like he's read my mind, and it stuns me.	Fico pasmada. Parece ter-me lido os pensamentos. Modulação	É como se ele tivesse lido meus pensamentos, o que me deixa perplexa. Literal
I whip round to look at him.	Viro-me de chofre para olhar para ele. Modulação	Viro rápido para olhar para ele. Literal
I want to see the expression. In his eyes. "I'm sorry?"	Quero ver-lhe a expressão nos olhos. - Perdão? Literal	Quero ver a expressão em seus olhos. - Como assim? Literal
"That night when I met you on the train.	- Aquela noite em que nos encontramos no comboio. Literal	- Naquela noite que conheci você no trem. Literal
That was the night that girl went missing, the one they just found.	Foi a noite em que a miúda desapareceu, essa, a que encontraram agora. Literal + Reconstrução do período	Foi naquela noite que a moça sumiu, essa que encontraram agora. Literal
And they're saying the last time anyone saw her was outside the station.	E dizem que da última vez que a viram foi junto à estação. Omissão + Literal	E estão dizendo que ela foi vista pela última vez do lado de fora da estação. Literal
I keep thinking, you know, that I might've seen her.	Estou sempre a pensar, sabe, que se calhar a posso ter visto. Literal	Fico me perguntando, sabe, se eu posso ter visto essa moça. Literal
Don't remember, though	Não me lembro de nada, é claro. Modulação	Mas não me lembro. Modulação
I was wasted." He shrugs. "You don't remember anything, do you?"	Estava tão grogue. - Encolhe os ombros. - Não se lembra de nada, pois não? Modulação	Estava bêbado. - Ele dá de ombros. - Você não se lembra de nada, lembra? Modulação
It's strange, the way I feel when he says this.	Sinto-me tão estranha quando ele diz aquilo. Adaptação	É estranho, o jeito que me sinto quando ele diz isso. Literal
I can't remember ever feeling like this before.	Não me lembro de alguma vez me ter sentido assim. Literal	Não me lembro de jamais ter me sentido assim. Literal
I can't reply because my mind has gone somewhere else entirely, and it's not the words he's saying, it's aftershave.	Não respondo, porque os meus pensamentos estão num sítio completamente diferente, e não são só as palavras dele, mas sim o <i>aftershave</i> . Adaptação + Estrangeirismo	Não consigo responder porque minha mente viajou para outro lugar totalmente diferente, e não pelo que ele está dizendo, mas pela loção pós-barba. Adaptação
Under the smoke, that scent - fresh, lemony, aromatic - evokes a memory of sitting on trains next to him, just like I am now, only we're going the other way and someone is laughing really loudly.	Aquele cheiro (fresco, a limão, aromático), por baixo do fumo, evoca a recordação de estar sentada no comboio ao lado dele, tal como agora, embora estejamos a ir no sentido contrário, e haja alguém a rir-se muito alto. Modulação	Misturado com o odor de cigarro, aquele cheiro - um aroma fresco de limão - evoca uma lembrança: eu sentada no vagão ao lado dele, exatamente como agora, só que estamos indo na direção oposta e tem alguém dando gargalhadas. Adaptação
He's got his hand on my arm, he's asking if I want to go for a drink, but suddenly something is wrong.	Ele tem a mão no meu braço, pergunta-me se quero ir beber um copo, mas de repente algo de errado acontece. Modulação	A mão dele está no meu braço, ele me pergunta se quero sair para beber alguma coisa, mas de repente há algo errado. Modulação
I feel frightened, confused.	Fico assustada, confusa. Literal	Eu me sinto assustada e confusa. Literal
Someone is trying to hit me.	Alguém tenta bater-me. Literal	Alguém está tentando me bater. Literal
I can see fist coming and I duck down, my hands up to protect my head.	Consigno ver o punho a vir na minha direção e desvio-me, com as mãos a protegerem-me a cara. Modulação	Posso ver o punho vindo e me agacho, as mãos para o alto tentando proteger a cabeça. Literal

I'm not on the train any longer, I'm in the street.	Já não estou no comboio, mas sim na rua. Literal	Já não estou no trem, mas na rua. Literal
I can hear laughter again, or shouting.	Consigo ouvir alguém a rir outra vez, ou talvez a gritar, não sei. Modulação	Ouço gargalhadas de novo, ou gritos. Modulação
I'm on the steps, I'm on the pavement, it's so confusing, my heart is racing.	Tão depressa estou nas calçadas como no passeio, é tudo tão confuso, tenho o coração aos saltos. Literal	Estou na escada, estou na calçada, é tudo tão confuso, meu coração bate acelerado. Literal
I don't want to be anywhere near this man.	Não quero estar perto deste homem. Literal	Não quero ficar perto desse homem. Literal
I want to get away from him.	Tenho que fugir dele. Modulação	Preciso sair de perto dele. Modulação
I scramble to my feet, saying "Excuse me" loudly so the other people in the carriage will hear, but there's hardly anyone in here and no one looks around.	Levanto-me de repente, dizendo "Com licença", para que toda a gente na carruagem possa ouvir-me, mas não há quase viva- alma, e ninguém parece importar-se. Modulação	Eu me levanto de repente, digo "com licença" bem alto para que os outros ocupantes do vagão me ouçam, mas não há quase ninguém por perto e ninguém presta a menor atenção. Modulação
The man looks up at me, surprised, and moves his legs to one side to let me past.	O homem olha para cima, admirado, e afasta as pernas para me deixar passar. Modulação	O homem me olha surpreso e chega as pernas para o lado, para me dar passagem. Modulação
"Sorry, love", he says. Didn't mean to upset you."	"- Desculpe, querida - diz ele. - Não queria incomodá-la". Literal	"Foi mal - diz ele. - Não quis aborrecer você". Modulação
I walk away from him as fast as I can, but the train jolts and sways and I almost lose my balance.	Afasto-me dele o mais depressa possível, mas o comboio trava e dá uma guinada, e eu perco o equilíbrio. Modulação	Eu me afasto dele o mais rápido que consigo, mas o trem dá um solavanco e quase perco o equilíbrio. Literal
I grab on to a seat back to stop myself from falling.	Agarro-me às costas de um banco para não cair. Literal	Seguro o encosto de um assento para não cair. Literal
People are staring at me.	As pessoas estão a olhar para mim. Literal	Algumas pessoas ficam me olhando. Modulação
I hurry through to the next carriage and all the way through to the one after that; I just keep going until I get to the end of the train. I feel breathless and afraid.	Corro até à outra carruagem e depois até a outra; continuo a andar até chegar ao fim do comboio. Estou cheia de medo e sem fôlego. Modulação	Atravesso rápido para o vagão seguinte e continuo até chegar ao próximo, sigo em frente sem parar até alcançar o fim do trem. Estou sem fôlego e com medo. Modulação
I can't explain it, I can't remember what happened, but I can feel it, the fear and confusion.	Não sei explicar, não me lembro do que aconteceu, mas consigo senti-lo, o medo e a perplexidade. Equivalência	Não sei explicar, não lembro o que aconteceu, mas posso sentir, o medo e a confusão. Literal
I sit down, facing in the direction I have just come from so that I'll be able to see him if he comes after me.	Sento-me, virada para trás para poder vê-lo, se ele me vier a seguir. Modulação	Eu me sento, de frente para o caminho que percorri até ali, para ser capaz de vê-lo se vier atrás de mim. Literal
Pressing my palms into my eye sockets, I concentrate.	Pressiono as minhas órbitas com as palmas das mãos, para me concentrar. Literal	Pressionando a palma das mãos em minhas órbitas oculares, eu me concentro. Literal
I'm trying to get it back, to see what I just saw.	Tento voltar atrás, rever o que acabei de lembrar. Literal	Estou tentando trazer de volta a imagem que acabei de ver. Modulação
I curse myself for drinking.	Amaldiçoo-me por ter bebido. Literal	Eu me xingo por ter bebido. Literal
If only my head was straight... but there it is.	Se ao menos tivesse a mente clara...mas, enfim, lá está. Literal	Queria tanto estar sóbria ... mas então vejo. Literal

It's dark, and there's a man walking away from me.	Está escuro, e há um homem a afastar-se de mim. Literal	Está escuro, e tem um homem andando, se afastando de mim. Literal
A woman walking away from me?	Ou uma mulher a afastar-se de mim? Modulação	Uma mulher se afastando de mim? Literal
A woman, wearing a blue dress.	Uma mulher, com um vestido azul. Literal	Uma mulher, o vestido azul. Modulação
It's Anna.	É a Anna. Literal	É Anna. Literal
Blood is throbbing in my head, my heart pounding .	O sangue lateja-me na cabeça, o coração aos saltos. Literal	O sangue lateja na minha cabeça, meu coração acelerado. Literal
I don't know whether what I'm seeing, feeling, is real or not, imagination or memory.	Não sei se o que estou a ver, a sentir, é real ou não. Imaginação ou memória. Literal	Não sei se o que estou vendo e sentindo aconteceu mesmo, se é fruto da minha imaginação ou uma lembrança. Modulação
I squeeze my eyes tightly shut and try to feel it again, to see it again, but it's gone.	Pressiono as órbitas com força e tento sentir aquilo outra vez, ver aquilo outra vez, mas a imagem desapareceu. Literal.	Fecho os olhos com força tentando sentir aquilo de novo, ver a cena de novo, mas já era. Modulação