

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA

Beatriz Azeredo da Silva Lessa Nicolau

**ESTUDO COMPARATIVO DA OBRA *WHERE RAINBOWS END* DE CECELIA
AHERN E SUAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO, *ONDE
TERMINAM OS ARCO-ÍRIS E SIMPLEMENTE ACONTECE***

São Gonçalo – RJ

2018

Beatriz Azeredo da Silva Lessa Nicolau

**ESTUDO COMPARATIVO DA OBRA *WHERE RAINBOWS END* DE CECILIA
AHERN E SUAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO, *ONDE
TERMINAM OS ARCO-ÍRIS E SIMPLEMENTE ACONTECE***

Monografia apresentada ao curso de pós-graduação em Estudos da Linguagem do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título de especialista em Estudos da Linguagem.

Orientador: Prof. M.^e José Manuel da Silva

São Gonçalo – RJ

2018

Beatriz Azeredo da Silva Lessa Nicolau

**ESTUDO COMPARATIVO DA OBRA *WHERE RAINBOWS END* DE CECELIA
AHERN E SUAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO, *ONDE
TERMINAM OS ARCO-ÍRIS E SIMPLEMENTE ACONTECE***

Monografia apresentada ao curso de pós-graduação em Estudos da Linguagem do Instituto Superior Anísio Teixeira – ISAT como requisito parcial à obtenção do título de especialista em Estudos da Linguagem.

Orientador: Prof. M.^e José Manuel da Silva

Prof. M.^e José Manuel da Silva – ISAT

São Gonçalo, RJ, 20 de dezembro de 2018.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo fazer uma análise comparativa das duas traduções para o português brasileiro do romance epistolar *Where Rainbows End* (*Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*) da escritora irlandesa Cecelia Ahern. Para tanto, apresenta a vida e obra da autora Cecelia Ahern; conceitos relevantes sobre a tradução literária; aspectos da apresentação e diagramação das três obras, além de analisar os 25 gêneros textuais que compõem o livro original e suas traduções; os níveis de fala e diferentes registros presentes no texto, em conjunto com aspectos de oralidade e escrita, também foram analisados. As análises são feitas por meio de trechos do livro original e suas respectivas traduções, comparando como foram gerenciados os aspectos linguísticos nas traduções e se a mesma forma e conteúdo do texto nas duas traduções foram mantidos em relação à obra original.

Palavras-chave: tradução literária. gêneros textuais. níveis de fala. registro. oralidade. escrita.

ABSTRACT

This work aims to write a comparative analysis of two Brazilian Portuguese translations of the English epistolary novel *Where Rainbows End* (*Onde terminam os arco-íris* and *Simplesmente Acontece*) by the Irish writer Cecelia Ahern. To do that, it presents the life and work of the author Cecelia Ahern; relevant concepts about literary translation; aspects of presentation and layout of the three books, besides the analysis of the 25 textual genres that compose the original book and its translations; the levels of speech and different registers presented in the text, as well as aspects of orality and writing, are also analyzed. It analyzes passages from the original book and their respective translations, comparing how the linguistic aspects were handled in the translations and seeking to establish whether the same form and content of the text were maintained in the two translations in relation to the original book.

Key words: literary translation. text genres. levels of speech. register. orality. writing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Nota do editor do livro <i>Simplesmente Acontece</i>	41
Figura 2 – Nota de rodapé do livro <i>Simplesmente Acontece</i>	42
Figura 3 – Nota de rodapé do livro <i>Simplesmente Acontece</i>	42
Figura 4 – Nota de rodapé do livro <i>Simplesmente Acontece</i>	42
Figura 5 – Colofão livro <i>Onde terminam os arco-íris</i>	44
Figura 6 – Primeira capa do livro <i>Where Rainbows End</i>	45
Figura 7 – Primeira capa do livro <i>Love, Rosie</i>	45
Figura 8 – Primeira capa do livro <i>Onde terminam os arco-íris</i>	45
Figura 9 – Primeiro capa do livro <i>Simplesmente Acontece</i>	45
Figura 10 – Bilhete – <i>Where Rainbows End</i>	61
Figura 11 – Bilhete – <i>Onde terminam os arco-íris</i>	61
Figura 12 – Bilhete – <i>Where Rainbows End</i>	62
Figura 13 – Bilhete – <i>Onde terminam os arco-íris</i>	62
Figura 14 – Folheto – <i>Where Rainbows End</i>	63
Figura 15 – Carta – <i>Where Rainbows End</i>	63
Figura 16 – Carta – <i>Onde terminam os arco-íris</i>	63
Figura 17 – Carta – <i>Simplesmente Acontece</i>	63
Figura 18 – Lembrete – <i>Where Rainbows End</i>	64
Figura 19 – Lembrete – <i>Simplesmente Acontece</i>	65
Figura 20 – Carta – <i>Where Rainbows End</i>	66
Figura 21 – Carta – <i>Simplesmente Acontece</i>	66
Figura 22 – Carta – <i>Where Rainbows End</i>	66
Figura 23 – Carta – <i>Simplesmente Acontece</i>	66
Figura 24 – Cartão-Presente – <i>Where Rainbows End</i>	67
Figura 25 – Cartão-Presente – <i>Simplesmente Acontece</i>	68
Figura 26 – Cartão-Postal – <i>Where Rainbows End</i>	68
Figura 27 – Cartão-Postal – <i>Simplesmente Acontece</i>	68
Figura 28 – Cartão – <i>Where Rainbows End</i>	69
Figura 29 – Cartão – <i>Simplesmente Acontece</i>	69
Figura 30 – Convite de Aniversário – <i>Where Rainbows End</i>	70

Figura 31 – Convite de Aniversário – <i>Simplesmente Acontece</i>	70
Figura 32 – Convite de Casamento – <i>Where Rainbows End</i>	72
Figura 33 – Convite de Casamento – <i>Simplesmente Acontece</i>	72
Figura 34 – <i>Chat</i> – <i>Where Rainbows End</i>	73
Figura 35 – <i>Chat</i> – <i>Simplesmente Acontece</i>	74
Figura 36 – E-mail – <i>Where Rainbows End</i>	76
Figura 37 – E-mail – <i>Onde terminam os arco-íris</i>	76
Figura 38 – E-mail – <i>Where Rainbows End</i>	77
Figura 39 – E-mail – <i>Simplesmente Acontece</i>	77
Figura 40 – Mensagem Instantânea – <i>Where Rainbows End</i>	78
Figura 41 – Mensagem Instantânea – <i>Onde terminam os arco-íris</i>	78
Figura 42 – Mensagem Instantânea – <i>Simplesmente Acontece</i>	79
Figura 43 – Mensagem Instantânea – <i>Where Rainbows End</i>	79
Figura 44 – Mensagem Instantânea – <i>Simplesmente Acontece</i>	80
Figura 45 – Internetês – <i>Where Rainbows End</i>	81
Figura 46 – Internetês – <i>Onde terminam os arco-íris</i>	81
Figura 47 – Internetês – <i>Simplesmente Acontece</i>	82
Figura 48 – SMS – <i>Where Rainbows End</i>	85
Figura 49 – SMS – <i>Onde terminam os arco-íris</i>	85
Figura 50 – SMS – <i>Simplesmente Acontece</i>	85
Figura 51 – Notícia – <i>Where Rainbows End</i>	87
Figura 52 – Notícia – <i>Simplesmente Acontece</i>	87
Figura 53 – Horóscopo – <i>Where Rainbows End</i>	89
Figura 54 – Horóscopo – <i>Simplesmente Acontece</i>	89
Figura 55 – Nota Fiscal – <i>Where Rainbows End</i>	90
Figura 56 – Nota Fiscal – <i>Simplesmente Acontece</i>	90
Figura 57 – Obituário – <i>Where Rainbows End</i>	91
Figura 58 – Obituário – <i>Simplesmente Acontece</i>	91
Figura 59 – Discurso – <i>Where Rainbows End</i>	92
Figura 60 – Discurso – <i>Simplesmente Acontece</i>	92

Figura 61 – Boletim Escolar – <i>Where Rainbows End</i>	93
Figura 62 – Boletim Escolar – <i>Simplesmente Acontece</i>	94
Figura 63 – Testamento – <i>Where Rainbows End</i>	95
Figura 64 – Testamento – <i>Onde terminam os arco-íris</i>	95
Figura 65 – Testamento – <i>Simplesmente Acontece</i>	96
Figura 66 – Cartaz – <i>Where Rainbows End</i>	97
Figura 67 – Cartaz – <i>Simplesmente Acontece</i>	97
Figura 68 – Epílogo – <i>Where Rainbows End</i>	98
Figura 69 – Epílogo – <i>Simplesmente Acontece</i>	99
Figura 70 – Conta Médica – <i>Where Rainbows End</i>	99
Figura 71 – Conta Médica – <i>Simplesmente Acontece</i>	100
Figura 72 – Mensagem Rasurada – <i>Where Rainbows End</i>	101
Figura 73 – Mensagem Rasurada – <i>Simplesmente Acontece</i>	101
Figura 74 – Mensagem Rasurada – <i>Where Rainbows End</i>	101
Figura 75 – Mensagem Rasurada – <i>Simplesmente Acontece</i>	102
Figura 76 – Fax – <i>Where Rainbows End</i>	102
Figura 77 – Fax – <i>Simplesmente Acontece</i>	102

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Falsa folha de rosto	36
Quadro 2 – Folha de rosto	36
Quadro 3 – Verso da folha de rosto	37
Quadro 4 – Dedicatória	37
Quadro 5 – Agradecimento	38
Quadro 6 – Página capitular	39
Quadro 7 – Fólios	40
Quadro 8 – Título corrente	41
Quadro 9 – Nota do editor	42
Quadro 10 – Nota de rodapé	43
Quadro 11 – Colofão	44
Quadro 12 – Primeira capa	46
Quadro 13 – Terceira capa	47
Quadro 14 – Orelha inicial	47
Quadro 15 – Orelha final	47
Quadro 16 – Lombada	48
Quadro 17 – Ocorrências da palavra <i>rainbow</i>	49
Quadro 18 – Erros	71
Quadro 19 – Apelidos	74
Quadro 20 – Internetês	83
Quadro 21 – SMS	86
Quadro 22 – Termos jurídicos no Testamento	96
Quadro 23 – Registro Informal	114
Quadro 24 – Gíria	117
Quadro 25 – Palavrão	121
Quadro 26 – Ortografia	124
Quadro 27 – Regionalismo	127
Quadro 28 – Abreviaturas e Siglas	129
Quadro 29 – Interjeição	131
Quadro 30 – Onomatopeia	134

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 AUTORA E OBRA	16
3 TRADUÇÃO LITERÁRIA	25
4 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	34
4.1 Apresentação	34
4.2 Aspectos Linguísticos	51
4.2.1 <i>Gêneros textuais</i>	57
4.3 Níveis de Fala	103
4.3.1 <i>Registro</i>	112
5 CONCLUSÃO	140
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	143

INTRODUÇÃO

A tradução literária é uma área de estudo que causa muitas divergências entre os teóricos quando o assunto é a tentativa de conceituar o que é tradução, as formas mais eficientes de que um tradutor dispõe para conduzir seu trabalho e os critérios para avaliar a qualidade de uma tradução. A problemática da tradução consiste em encontrar mecanismos eficientes que facilitem a atividade tradutória para que esta resulte em um trabalho satisfatório em relação à obra original e ao leitor. Ao se traduzir uma obra, é preciso considerar e saber administrar aspectos da cultura geral das duas línguas, a visão de mundo do autor da obra original e especificidades da língua de chegada e de partida, a fim de que o tradutor capte a essência da obra original ao leitor.

De acordo com Britto (2012, p. 11), a tradução é “a atividade de recriar obras literárias em outros idiomas”. O presente trabalho faz um paralelo entre a obra original e duas respectivas traduções, evidenciando que não existe uma forma certa de traduzir; é preciso reconhecer a complexidade da atividade tradutória, identificar as dificuldades da tradução e encontrar suas possíveis soluções. A título de exemplo, nem sempre é possível encontrar um correspondente exato para determinado vocábulo em outra língua, ou até mesmo o conceito que o vocábulo representa pode não existir na língua para a qual se traduz.

Além disso, Britto (2012, p. 21) afirma que o texto traduzido é uma “obra literária com valor próprio”; portanto, a noção de que o texto tem significado estável deve ser relativizada. Britto (2012, p. 54) ainda declara que é impossível recriar todos os itens da obra original em sua totalidade, porém é preciso analisar criticamente o que é essencial para gerenciar as perdas a fim de que se obtenha uma tradução satisfatória. Por isso, é preciso que o tradutor interprete, respeite e alcance a mensagem e/ou ideia a ser transmitida do texto da obra original, sabendo que traduzir também engloba um processo criativo. Portanto, o presente trabalho não visa pontuar se uma obra traduzida é melhor do que a outra, ou seja, se o livro *Onde terminam os arco-íris* é melhor do que o livro *Simplesmente Acontece*, mas sim compreender até que ponto as duas traduções se assemelham e divergem uma da outra e se podem ser consideradas traduções satisfatórias em relação à obra original de língua inglesa *Where Rainbows End*.

Outro aspecto relevante para a tradução literária é como as marcas de oralidade em gêneros textuais escritos e o internetês nos gêneros textuais digitais presentes na obra original *Where Rainbows End* são gerenciados durante o processo tradutório nas duas traduções para o português brasileiro *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*. Além disso, o presente trabalho analisa se o gênero textual da obra original se manteve o mesmo nas duas traduções. A variedade de gêneros textuais escritos e digitais presentes nessas obras são autênticos, pois os personagens fazem uso nas atividades comunicativas cotidianas, e é por meio desses escritos que o leitor conhece a história. Vale ressaltar que um mesmo gênero textual pode apresentar diferentes discursos e que o grau de formalidade também pode variar. Ademais, também é possível, geralmente, encontrar marcas textuais e estruturais para estabelecer um padrão que permita a identificação de cada gênero textual, porém, até certo ponto, estes gêneros também são flexíveis no que tange à sua organização e funcionalidade. No entanto, segundo Marcuschi (2005, p. 31), esta flexibilidade não “pode trazer dificuldade interpretativa, já que o predomínio da função supera a forma na determinação do gênero, o que evidencia a plasticidade e dinamicidade dos gêneros”.

Preti (1997, p. 11) afirma que “[...] toda a nossa vida em sociedade supõe um problema de intercâmbio e comunicação que se realiza fundamentalmente pela língua, o meio mais comum que dispomos para tal”. A partir desta citação, nota-se que língua e sociedade estão interligadas, visto que a língua é um dos meios pelo qual os indivíduos, seres sociais, se comunicam, destacando-se como fato essencial nas relações humanas diárias.

A importância da análise dos níveis de fala e dos diferentes registros presentes na obra *Where Rainbows End* consiste no fato de que a língua em sua forma escrita apresenta traços da oralidade e variações linguísticas, e algumas categorias, como a de expressões idiomáticas, foram traduzidas considerando as especificidades das línguas em questão visando manter a ideia original, articulando linguisticamente a realidade do leitor de cada língua, os fatores culturais, a visão de mundo e minimizando as perdas de significação que podem ocorrer ao longo do processo tradutório, com a finalidade de que se alcance uma tradução satisfatória. Outro tópico de análise serão os regionalismos presentes na obra de língua inglesa e como eles foram administrados nas traduções para o português brasileiro.

Entende-se por tradução satisfatória, no presente trabalho, aquela tradução que não compromete o trabalho como um todo, nos aspectos linguísticos e organizacionais.

As variações linguísticas também são observadas na obra original na medida em que representam, segundo Preti (1997, p. 16), a “diversidade/uniformidade de uma mesma língua, condicionada por fatores extralingüísticos”. Estas variações estão presentes nas gírias e palavrões analisados no presente trabalho. O autor (1997, p. 17) ainda afirma que os fatores extralingüísticos se manifestam a partir de características “geográficas, sociológicas e contextuais”. A importância de compreender o funcionamento destes fatores é para que estas diferenças possam ser superadas na atividade tradutória.

De acordo com Preti (1997, p. 18), “até uma única pessoa não fala em todos os momentos de forma igual”. Sendo assim, o mesmo personagem pode utilizar mais de um tipo de registro dependendo do contexto situacional que rege o ato comunicativo. Este fenômeno é analisado no presente trabalho a partir dos registros dos personagens e como estas variações foram administradas pelos tradutores, ou seja, se o tradutor manteve concordância com a obra original ou se recorreu à norma culta, já que existe uma possibilidade de escolha dentro da “variedade na uniformidade linguística”. (PRETI, 1997, p. 55).

No Capítulo 2 do presente trabalho são apresentadas a vida e obra da escritora irlandesa Cecelia Ahern. O Capítulo 3 discursa sobre aspectos importantes da tradução literária: a área de estudo, os procedimentos técnicos, a atividade do tradutor, as várias faces da tradução como processo criativo e a importância do contexto textual durante o processo tradutório.

O Capítulo 4 é destinado à análise do *corpus* selecionado no presente trabalho, e o estudo está dividido em três partes. A seção 4.1 apresenta, por meio de figuras das imagens do livro original e das duas traduções, a diferença no *layout* das obras e como foram apresentados os elementos pré-textuais, pós-textuais e extratextuais. A seção 4.2 apresenta aspectos linguísticos relevantes de língua portuguesa e de língua inglesa e como se deu este funcionamento da obra original para as traduções. A seção 4.2.1 apresenta conceitos importantes sobre gêneros textuais e analisa exemplos que comprovem a presença dos 25 gêneros textuais por meio dos quais a história é contada; ainda neste subcapítulo, ao abordar os gêneros

textuais digitais, discute-se sobre o internetês e alguns erros cometidos pelas crianças personagens em fase de aprendizado.

A seção 4.3 discorre sobre conceitos importantes como níveis de fala, registro e aspectos da oralidade e escrita. Posteriormente, a seção 4.3.1 é dividida nos seguintes tópicos: registro informal, gíria, palavrão, ortografia, regionalismo, abreviatura, interjeição, onomatopeia e expressão idiomática. Esta divisão é feita a fim de analisar como alguns trechos da obra original *Where Rainbows Ends* foram traduzidos nos livros *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*. São apresentados de maneira geral os mecanismos que viabilizaram a tradução e em alguns momentos o posicionamento a respeito de terem sido traduções satisfatórias ou não.

Por fim, no Capítulo 5 é apresentada a conclusão do trabalho.

Os instrumentos de pesquisa utilizados neste trabalho serão o livro original *Where Rainbows End* e as traduções *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*, trabalhos sobre linguística, literatura e tradução, gramáticas e dicionários de língua portuguesa e língua inglesa. Ressalta-se que o filme *Simplesmente Acontece* (baseado no livro *Where Rainbows End*) e o livro *Love, Rosie* (anteriormente intitulado *Where Rainbows End*) serão objetos de análise apenas quando for relevante para o trabalho. Os referenciais teóricos que viabilizaram o desenvolvimento do presente trabalho englobam os estudos de Dino Preti, John Lyons, Paulo Britto, Luiz Antônio Marcuschi, Mário Eduardo Martelotta, Robert Martin, Roman Jakobson, Rosemary Arrojo e Sérgio Roberto Costa.

O presente trabalho apresenta como os tradutores dos livros *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece* captaram a obra original e as ferramentas utilizadas durante o processo tradutório e como administraram os desafios a fim de criar uma tradução satisfatória.

Considerando o romance epistolar *Where Rainbows End* (2007), o presente trabalho visa mostrar diferenças relevantes entre as traduções *Onde terminam os arco-íris* (2006) e *Simplesmente Acontece* (2014), visto que não se trata dos mesmos tradutores, e como a diferença na data de publicação das traduções influenciou no resultado final da tradução. O presente trabalho se destina aos profissionais da área de tradução e letras, bem como amantes da literatura e todos os possíveis interessados no tema.

Portanto, o objetivo da análise é utilizar palavras e expressões significativas para compreender seu significado no contexto em que estão inseridas. A análise também consiste em comentários feitos a respeito da versão original e das duas traduções para o português brasileiro presentes no *corpus* do trabalho.

A escolha do tema deste trabalho partiu da leitura da obra *Onde terminam os arco-íris*. A partir da leitura identificaram-se aspectos importantes que poderiam ser analisados em um trabalho acadêmico, como, por exemplo, a questão dos 25 gêneros textuais; elementos da linguagem virtual presentes nos gêneros textuais proveniente de mídias digitais; aspectos linguísticos da oralidade presentes na escrita; e a variedade de registros presentes nas obras.

2 AUTORA E OBRA

Cecelia Ahern nasceu no dia 30 de setembro de 1981, em Dublin, Irlanda. A escritora é filha do ex-primeiro-ministro da Irlanda, Patrick Bartholemew Ahern. Em entrevista à Revista da Cultura (AZENHA, 2009), ela contou que escrita e leitura se tornaram um hábito aos oito anos de idade. Ela gostava de escrever, no geral, sobre suas emoções em diários, músicas, poesias e prosa. Em 2000, ela era integrante do grupo pop Shimma, que obteve terceiro lugar na Irish National Final Selection (Seleção Final Nacional Irlandesa) para representar o país no Eurovision Song Contest (Festival Eurovisão da Canção) com a música *When You are Near* da compositora Orla Keegan.¹

Após se graduar em Jornalismo e Meios de Comunicação pelo Griffith College Dublin, ela desenvolve gosto por produção de TV e filmes. Nesta época, Cecelia Ahern ainda considerava a escrita apenas um *hobby*, visto que escrever, para ela, era um processo criativo, uma forma de expressar suas emoções, e ela não tinha o intuito de exercer esta prática como atividade jornalística (AZENHA, 2009).

Em uma dada noite, ela tem uma ideia e começa a escrever. À medida que o seu envolvimento com a história aumenta e os capítulos surgem, Miriam Ahern, sua mãe, incentiva-a a enviar seu trabalho para um agente. De acordo com o *website* oficial de Cecelia Ahern², logo, aos vinte e um anos, a escritora publicou seu primeiro romance, *P.S. I Love You*, que se tornou um *best-seller* na Irlanda, Reino Unido, Europa, Estados Unidos da América e Alemanha. O seu segundo livro, *Where Rainbows End*, também foi um *best-seller* na Irlanda e Reino Unido. Ambos os livros foram adaptados para o cinema e receberam diversos prêmios literários. Devido ao seu primeiro romance, Cecelia Ahern foi indicada como Best Newcomer 2004/2005 pelo British Book Awards. Em 2005, com seu segundo romance, ela ganhou o Irish Post Award de Literatura e o Corine Award alemão.

Além disso, o seu terceiro romance, *If You Could See Me Now*, rendeu-lhe o Fun Fearless Fiction Award 2007. Ainda em 2007, Cecelia Ahern foi votada como Author of Year na UK Glamour Women of the Year Awards. Em 2008, seu quinto romance, *Thanks for The Memories*, foi indicado na categoria de Most Popular Book

¹LIVRARIA CULTURA. **Cecelia Ahern**. Disponível em: <<https://www.livrariacultura.com.br/e/cecelia-ahern-481085>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

²AHERN, Cecelia. **A little bit about Cecelia Ahern**. Disponível em: <<http://uk.cecilia-ahern.com/cecilia/>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

pelo British Book Awards. Em 2009 e 2016, Irish Tatler a premiou como Writer of the Year na Woman of the Year Awards.

Segundo o novo *website* oficial de Cecelia Ahern³, ela ganhou em 2014 o prêmio Bord Gáis Energy Irish Book na categoria de Popular Book of the Year com o seu romance *The Year I Met You*. Em 2017, recebeu o prêmio Redbridge Teenage Book com o seu livro *Flawed*.

A lista de romances que aparece no *website* da escritora⁴, e as respectivas publicações no Brasil, contém os seguintes itens:

- *P.S. I Love You* (2004) – *P.S. Eu te amo* (2012);
- *Where Rainbows End* (2004) – *Onde terminam os arco-íris* (2006) e *Simplesmente Acontece* (2014);
- *If You Could See Me Now* (2005) – *Se Você Me Visse Agora* (2011);
- *A Place Called Here* (2006) – *Aqui é o Melhor Lugar* (2009);
- *Thanks for The Memories* (2008) – *As Suas Lembranças são as Minhas* (2010);
- *The Gift* (2008) – *O Presente* (2013);
- *The Book of Tomorrow* (2009) – *O Livro do Amanhã* (2013);
- *Girl in The Mirror: Two Stories* (2011);
- *The Time of My Life* (2011) – *A vez da minha Vida* (2012);
- *One Hundred Names* (2012) – *A Lista* (2015);
- *How to Fall in Love* (2013) – *Como se Apaixonar* (2015);
- *Love Rosie* (2014) – Publicado anteriormente como *Where Rainbows End* (2004);
- *The Year I Met You* (2014) – *O Ano em que Te Conheci* (2016);
- *The Marble Collector* (2015) – *O Colecionador de Memórias* (2017);
- *Flawed* (2016) – *Imperfeitos* (2016);
- *Lyrebird* (2016);
- *Perfect* (2017).

Os livros a seguir são coleções com contribuições de Cecelia Ahern: *Short and Sweet* (2005)⁵; *The Book Lover's Appreciation Society* (2009)⁶; *RED: The Waterstones Anthology* (2012)⁷; *Doctor Who: Time Trips* (2014)⁸; *Temple Street Children's Hospital: An Illustrated History* (2014)⁹.

³AHERN, Cecelia. **Cecelia Ahern**. Disponível em: <<https://www.cecilia-ahern.co.uk/>>. Acesso em: 4 nov. 2017.

⁴AHERN, Cecelia. **Cecelia Ahern**. Disponível em: <<http://uk.cecilia-ahern.com/books/>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

⁵BIBLIO.COM. **Short and Sweet (2005) by Cecelia Ahern and others**. Disponível em: <<https://www.biblio.com/book/short-sweet-2005-cecilia-ahern-others/d/885290643>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

⁶AMAZON. **The Book Lovers' Appreciation Society**: Breast Cancer Care Short Story. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Book-Lovers-Appreciation-Society-Collection/dp/1409117375/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1511117839&sr=1-1&keywords=The+Book+Lover%E2%80%99s+Appreciation+Society>. Acesso em: 19 nov. 2017.

⁷AMAZON. **RED: The Waterstones Anthology**. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/RED-Waterstones-Anthology-Victoria-Hislop-ebook/dp/B009ZM6RGU/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1511118004&sr=1-1&keywords=RED%3A+The+Waterstones+Anthology>. Acesso em: 19 nov. 2017.

Cecelia Ahern também se engaja em causas sociais. Em 18 de junho de 2017, doou cópias autografadas de seus livros *Flaw* e *de Perfect* para um leilão *online* a fim de ajudar os moradores afetados pelo incêndio na *Grenfell Tower* em Londres.¹⁰

Segundo o *website* Internet Archive Wayback Machine (2005)¹¹, a escritora publicou coletâneas de pequenos contos em livros editados por organizações sem fins lucrativos, como *Mrs. Whippy* (2006). Este é um conto de 75 páginas publicado na quinta edição da New Island Open Door Series. O projeto objetiva incentivar a alfabetização de adultos e consiste em encorajar autores irlandeses a publicar contos, e os direitos autorais são destinados para a organização de caridade escolhida pelos autores, neste caso a CARI foundation. Em 2018, a escritora aceitou a proposta do diretor Michael Scott para escrever *Mrs. Whippy* em forma de monólogo.

Outros contos publicados para o mesmo fim: *24 Minutes*, publicado no livro *Moments* (2004); *The Calling*, publicado no livro *Irish Girls Back in Town* (2005); *The End*, publicado no livro *Ladies Night* (2006). Em *Irish Girls Back in Town*, parte do dinheiro arrecadado com as vendas foi dividido entre a Society of St. Vincent de Paul, na Irlanda, e Barnardo's, no Reino Unido. A editora responsável por *Ladies Night* doou parte das vendas para a War Child and No Strings. Em *Moments*, uma organização humanitária internacional foi beneficiada: GOAL.

Além disso, a escritora tem contos publicados em revistas: *The Things That I Remember* e *Every Year*, respectivamente veiculados na *Woman's Way* em 2006 para o Valentine's Day, e *Harrod's Magazine* na edição de dezembro de 2005.

⁸AMAZON. **Doctor Who: Time Trips**. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Doctor-Who-Time-Trips-Collection-ebook/dp/B00P8K05SE/ref=sr_1_3?s=books&ie=UTF8&qid=1511118234&sr=1-3&keywords=Doctor+Who%3A+Time+Trips>. Acesso em: 19 nov. 2017.

⁹AMAZON. **Temple Street Children's Hospital: An Illustrated History**. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Temple-Street-Childrens-Hospital-Illustrated-ebook/dp/B01J1V6O1W/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1511118355&sr=1-1&keywords=Temple+Street+Children%E2%80%99s+Hospital%3A+An+Illustrated+History>. Acesso em: 19 nov. 2017.

¹⁰AUTHORS FOR GRENPELL TOWER. **45: Signed Copies of Flawed & Perfect by Cecelia Ahern**. Disponível em: <<https://authorsforgrenfelltower.com/2017/06/18/signed-copies-of-flawed-perfect-by-cecelia-ahern/>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

¹¹INTERNET ARCHIVE WAYBACK MACHINE. **Cecelia Ahern**. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20060616042126/http://www.ceceliaahern.ie:80/shortstories.htm>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

Every Year: Short Stories (2010)¹² e *How to Fall in Love...With Life* (2013)¹³ são duas coletâneas de contos de autoria de Cecelia Ahern. As editoras responsáveis pelas publicações da autora no Brasil são a editora Novo Conceito¹⁴ e a editora Rocco¹⁵, com exceção do livro *Onde terminam os arco-íris*, da editora Relume Dumará.

Segundo o *website* oficial da Cecelia Ahern¹⁶, as obras da escritora são publicadas em 46 países e já venderam mais de 25 milhões de cópias.

Em entrevista à *Revista da Cultura* (AZENHA, 2009), a autora confessa não ter preferências quando o assunto é leitura; porém, suas obras favoritas são *The Time Traveler's Wife* (*A mulher do viajante do tempo*) de Audrey Niffenegger; *The Shadow of the Wind* (*A sombra do vento*), de Carlos Ruiz Zafón; *Golfing with God* de Roland Merullo e *The Five People You Meet in Heaven* (*As cinco pessoas que você encontra no céu*), de Mitch Albom. Outros autores que ela aprecia são Karin Slaughter e Dean Koontz.

A escritora acredita que ler é uma atividade muito educativa e que pode proporcionar ao adolescente o aprendizado de temas que muitas vezes não são tratados pelas famílias.

De acordo com a escritora, sua mãe é uma das grandes motivadoras e uma força positiva de seu trabalho, ao passo que seu pai, devido à posição política que ocupava, proporcionou a oportunidade de conhecer diversos tipos de pessoas e realidades, desenvolvendo assim sensibilidade para entender e articular os diferentes pontos de vista, fato este que ela considera extremamente significativo durante o processo da escrita.

Cecelia Ahern relata que a inspiração para suas obras vem da vida, e que ela se permite experimentar o mundo ao seu redor. Cecelia Ahern afirma:

¹²AMAZON. **Every Year: Short Stories**. Disponível em: <https://www.amazon.com/Every-Year-Stories-Cecelia-Ahern-ebook/dp/B004LX0660/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1511112664&sr=1-1&keywords=every+year%3A+short+stories>. Acesso em: 19 nov. 2017.

¹³AMAZON.**How to Fall in Love... With Life**.Disponível em: <https://www.amazon.com/Fall-Love-Life-Cecelia-Ahern-book/dp/B00FVE4WJK/ref=sr_1_4?s=books&ie=UTF8&qid=1511112632&sr=1-4&keywords=how+to+fall+in+love...+with+life>. Acesso em: 19 nov. 2017.

¹⁴NOVO CONCEITO. **Cecelia Ahern**. Disponível em: <<http://www.editoranovoconceito.com.br/autores/cecilia-ahern>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

¹⁵ROCCO. **Cecelia Ahern**. Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/autor/?cod=1156>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

¹⁶AHERN, Cecelia. **A little bit about Cecelia Ahern**. Disponível em: <<http://uk.cecilia-ahern.com/cecilia/>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

Sem me dar conta do que estou fazendo, uma ideia ou personagem começa a se formar. Eles realmente vêm a mim com suas histórias e não tenho opção, a não ser escrever sobre eles. Não acredito que você escolha ser escritor. Acho que a escrita escolhe você. Sinto-me compulsiva pelo ato de escrever. É o que sou. (AZENHA, 2009, p. 18).

A escritora afirma que a identificação dos leitores para com seus personagens dá-se pelo fato de que os indivíduos, em geral, são movidos pela emoção. Ela declara:

Meus protagonistas estão sempre em busca do autoconhecimento. Nós os encontramos quando atingem o ponto mais baixo de suas vidas e precisam continuar vivendo, encontrar força interior para continuar nesta experiência, em que aprendem mais de si mesmos do que em qualquer outra situação. Acho que quando passamos por alguma dificuldade na vida, se não desistirmos, ela pode nos tornar mais fortes. Podemos aprender muito mais sobre nós mesmos. Esta é a jornada pela qual todos passamos e, assim, meus personagens são gente comum vivendo situações extraordinárias, como nós. (AZENHA, 2009, p. 19).

A *Revista da Cultura* (AZENHA, 2009) atribui a Cecelia Ahern o título de escritora de contos de fadas modernos, e ela assume que a princípio não se sentia confortável com o termo “contos de fadas”, mas o diferencial consiste justamente em ser algo moderno, onde as protagonistas, na maioria das vezes mulheres, passam por uma jornada de autoconhecimento e enfrentam dificuldades em busca da felicidade.

Atualmente, Cecelia Ahern vive em Dublin com seu marido, o ator David Keoghan, e seus filhos, Robin Keoghan e Sonny Keoghan.¹⁷

No presente trabalho serão analisadas duas traduções para o português brasileiro do terceiro livro da escritora Cecelia Ahern, publicado pela HarperCollins: *Where Rainbows End*. O livro *Onde terminam os arco-íris* (2006) é uma tradução de Angela Pessôa e foi publicado pela editora Relume Dumará, pertencente ao grupo Ediouro; o livro *Simplesmente Acontece* (2014) é uma tradução de Amanda Moura da Silva Santos e Ivar Panazzolo Júnior, publicado pela editora Novo Conceito. Este estudo comparativo consiste em partir da obra *Where Rainbows Ende* analisar as duas traduções com base nos seguintes elementos: apresentação do material literário; aspectos linguísticos; aspectos de oralidade e escrita; aspectos tradutórios e de revisão. A obra *Where Rainbows End* é um romance epistolar, ou seja, a narrativa é construída a partir de diferentes gêneros textuais, como por exemplo,

¹⁷ROCCO. **Cecelia Ahern**. Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/autor/?cod=1156>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

cartas, cartões, mensagens instantâneas e *e-mails*. A história trata da vida de dois melhores amigos, Alex e Rosie, dos sete anos aos 50 anos de idade. Ambos moravam em Dublin, Irlanda, até que Alex se muda para Boston, EUA. Apesar disso, eles permanecem se correspondendo e fazendo planos para se reencontrar na faculdade. No entanto, Rosie engravida no baile de formatura do colegial. Abandonada pelo pai da filha, conta com o apoio dos pais para criar Katie; logo, vê seus planos mudarem e o sonho de trabalhar num hotel luxuoso ser adiado. Ao longo dos anos, Alex e Rosie se reencontram algumas vezes, mas os dois trilham caminhos distintos. Eles lutam para manter o relacionamento de amizade diante de tantos novos acontecimentos, da distância, da passagem do tempo e de seus próprios relacionamentos. Mas o destino lhes dá uma última oportunidade de serem apenas amigos ou viverem um grande amor. Há relatos do crescimento de Katie. A história também mostra a interação de Alex e Rosie com outros personagens, como os pais de Rosie, sua irmã Stephanie, seu irmão Kevin, sua amiga Ruby e membros da família de Alex.

Algumas obras da escritora Cecelia Ahern foram adaptadas para o cinema e televisão.

Conforme o *website* Internet Movie Database, o filme *P.S. I Love You* (2007) é baseado no livro homônimo de Cecelia Ahern. Richard LaGravenese escreveu e dirigiu o filme estrelado pela atriz Hillary Swank, interpretando a personagem principal Holly Kennedy; Gerard Butler é Gerry Kennedy¹⁸. Hillary Swank ganhou o Pantene People's Choice Award for Best International Actress (Prêmio Pantene de Melhor Atriz Internacional) no Irish Film and Television Awards 2008¹⁹.

O filme *Love, Rosie* (2014) é baseado no romance *Where Rainbows End*. Este projeto é uma parceria entre as produtoras cinematográficas alemãs Constantin Films e Canyon Creek Films, sendo Martin Moszkowicz o produtor executivo²⁰. O filme foi veiculado no Brasil com o título de *Simplesmente Acontece*. O roteiro foi escrito por Julliete Towhidi e o filme foi dirigido por Christian Ditter. O elenco do filme é composto, entre outros, pelos atores Lily Collins, interpretando a personagem

¹⁸IMDb. **P. S. Eu Te Amo**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0431308/?ref_=nv_sr_1>. Acesso em: 18 nov. 2017.

¹⁹IMDb. **P. S. Eu Te Amo**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0431308/awards?ref_=tt_awd>. Acesso em: 28 nov. 2017.

²⁰IMDb. **Simplesmente Acontece**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1638002/?ref_=nv_sr_1>. Acesso em: 18 nov. 2017.

principal Rosie Dunne, e Sam Claflin, como o personagem Alex Stewart. Levando em consideração que o filme é baseado no livro, o filme não é completamente fiel ao livro; foram feitas algumas modificações significativas no enredo.

Pontuam-se as principais divergências entre o livro e o filme:

- O livro está em ordem cronológica, enquanto o filme inicia pelo casamento de Alex e Sally. Ressalte-se que no livro, Rosie foi madrinha de casamento de Alex e Bethany.
- O filme retrata o aniversário de 18 anos de idade de Rosie, onde Alex e ela se beijaram e por estar completamente bêbada, não se lembrou do ocorrido. Porém, o livro afirma que esta situação ocorreu no aniversário de 16 anos de idade dela.
- No filme, Alex, Rosie e um grupo de amigos estão em uma praia, quando Alex decide convidar Bethany para o baile de formatura. Alex e Rosie apenas se arrumam juntos para o baile. O acompanhante de Rosie é Greg. No livro, Alex já estava morando em Boston, porém, viria para o baile de formatura acompanhar Rosie. Devido a um problema no vôo, Alex não pode comparecer, então, Rosie foi com Brian (pai de Katie). Outro ponto importante é que no livro, Greg é ex-marido de Rosie, porém, não é o pai de Katie.
- No filme, Alex convida Rosie para visitá-lo em Boston. O livro conta que durante esta visita, Rosie e Alex tiveram um silêncio precedendo um beijo, mas logo em seguida, Sally aparece contando que Alex e ela se casariam. No filme, esta cena ocorre durante um jantar no apartamento de Alex, onde Sally anuncia a gravidez. Um ponto importante é que ao decorrer do filme, sabe-se que Alex não é pai do bebe de Sally. Além disso, Alex e Rosie não chegam a se beijar.
- Tanto no filme quanto no livro, o pai de Katie reaparece para conhecê-la. No livro, o encontro entre pai e filha, dá-se quando Katie tem 13 anos de idade, no filme, 5 anos. Ademais, Rosie se envolve romanticamente com pai da Katie e se casam, o que não ocorre no livro.
- No filme, Alex aparece no dia da inauguração da pousada e a partir daí, Rosie e ele ficam juntos. Já no livro, Alex e Rosie têm aproximadamente 50 anos de idade no reencontro.

Cecelia Ahern também é cocriadora e produtora da comédia da ABC *Samantha Who?* (2007), em parceria com o roteirista e produtor Donald Todd. O convite foi feito pela chefe de desenvolvimento Amy Hartwick após a leitura do livro *P. S. I Love You*. Compõe-se o elenco, entre outros, das atrizes americanas Christina Applegate, Jean Smart, Jennifer Esposito e Melissa McCarthy. *Samantha Who?* ganhou o People's Choice Awards 2008 (A escolha do Público) na categoria de Favorite New TV Comedy (Nova Comédia Favorita da TV). Jean Smart ganhou o prêmio Emmy 2008 de Outstanding Supporting Actress in a Comedy Series (Melhor Atriz Coadjuvante) devido a sua atuação numa série cômica, e Christina Applegate ganhou o People's Choice Awards 2009 (A Escolha do Público) na categoria de Favorite Female TV Star (Atriz de TV Favorita), além de ter sido indicada várias

vezes a prêmios, dentre eles o Golden Globe (Globo de Ouro) e o Emmy Award 2008 e 2009²¹. A série televisiva era exibida no Brasil pelo canal Sony.

O filme *Three Wise Women* (2010) foi criado por Cecelia Ahern para a TV Hallmark; foi produzido por Cliona Ni Bhuachalla, dirigido por Declan Recks e tem roteiro de Abby Ajayi. As personagens Liz, Beth e Ellie são interpretadas respectivamente por Amy Huberman, Fionnula Flanagan e Luran Coe.²²

O romance *If You Could See Me* serviu de base para dois episódios de uma série para a emissora de televisão alemã ZDF: *Between Heaven and Here* (temporada 1, episódio 1) e *My Whole Half Life* (temporada 1, episódio 2). Ambos estrearam em 2014 e foram dirigidos por Michael Karen, tendo como personagem principal Franziska, interpretada por Julia Richter²³. Além disso, conforme notícia veiculada pela revista estadunidense especializada em entretenimento VARIETY²⁴ em 2005, a Walt Disney Pictures ganhou o direito de adaptar o romance em um musical estrelado por Hugh Jackman, interpretando o personagem Ivan, que é o amigo imaginário de Luke.

Ainda conforme notícia veiculada pela revista VARIETY em 2006²⁵, com o lançamento de seu primeiro livro para jovens adultos, *Flawed*, a Warner Bros. ganhou os direitos para desenvolver o filme de ficção científica que será uma adaptação da obra de Cecelia Ahern. A escritora responsável por adaptar a história para o cinema será Rebekah F. Smith. Os produtores serão Wendy Finerman e Michelle Chydzik. Wendy Finerman também foi um dos produtores do filme *P. S. I Love You*.

²¹IMDb. **Samantha Who?**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0898332/?ref_=nv_sr_1>. Acesso em: 18 nov. 2017.

IMDb. **Samantha Who?**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0898332/awards?ref_=tt_awd>. Acesso em: 28 nov. 2017.

²²IMDb. **Three Wise Women**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1785645/?ref_=nv_sr_1>. Acesso em: 18 nov. 2017.

²³IMDb. **Between Heaven and Here**. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt3123984/?ref_=ttep_ep1>. Acesso em: 18 nov. 2017.

²⁴VARIETY. **Disney signs for Jackman**. Disponível em: <<http://variety.com/2005/more/news/disney-sings-for-jackman-1117930257/>>. Acesso em: 18 nov. 2017.

²⁵VARIETY. **'Flawed' Movie Adaptation Moving Forward at Warner Bros**. With 'Zoo'Writer. Disponível em: <<http://variety.com/2016/film/news/flawed-movie-adaptation-writer-1201729524/>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Em 2017, o romance *Thanks for The Memories* também foi adaptado para uma série de drama televisiva pelo produtor Simon Lewis e pelo diretor Amit Gupta, sendo Gate Productions a companhia responsável²⁶.

Ainda em 2017, a HarperCollins comprou uma coleção de 30 contos da escritora, chamada *Roar*. Todas as histórias começam com *The Woman Who...* e retratam particularidades da vida de 30 mulheres modernas. *Roar* também foi vendida para a Grand Central Publishing dos Estados Unidos da América, e os direitos cinematográficos e televisivos pertencem à companhia de entretenimento Anonymous Content²⁷.

²⁶GATE TELEVISION PRODUCTIONS. **Cecilia Ahern**: Thanks for The Memories. Disponível em: <<http://www.gatefilm.de/en/produktionen/thanks-for-the-memories/>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

²⁷AHERN, Cecelia. **Cecelia gives HarperCollins something to ROAR about**. Disponível em: <<https://www.cecilia-ahern.co.uk/posts/2017/9/4/lorem-ipsum-dolor-sit-amet-1-xepj2>>. Acesso em: 4 dez. 2017.

3 TRADUÇÃO LITERÁRIA

Britto (2012, p. 11-12) afirma que a tradução é uma atividade indispensável e mais antiga do que o advento da escrita, pois os povos que falavam línguas distintas valiam-se de interpretes para se comunicarem. Ainda segundo este autor (BRITTO, 2012, p. 19), a tradução se consolidou como uma área de estudo no campo da linguística com enfoque na tradução técnica somente a partir de 1970, ao passo que a tradução literária era uma especialidade da literatura comparada.

De acordo com Britto (2012, p. 19), James Holmes foi um dos estudiosos que contribuiu para que a tradução fosse uma área independente. Ele sugeriu que se utilizasse “correspondência” de termos ao invés de “equivalência” e atentou para o fato de que a tradução deveria ser feita sobre textos e não apenas sentenças isoladas. Este fenômeno ficou conhecido como “virada cultural”. A virada cultural foi um movimento que contribuiu para desmistificar a concepção de que o texto literário tem sentido estável, único e plenamente controlável a partir de sua leitura, já que durante o processo tradutório o texto precisa ser analisado não só pelos seus aspectos linguísticos, mas também seu contexto.

Conforme Britto (2012, p. 21), a partir de 1980, alguns teóricos declararam que “[...] não há como entender o trabalho de tradução como a produção de um texto em outro idioma que diga exatamente a mesma coisa que o texto original [...]”. Isto é devido à ideia de que o texto original não possui sentido estável, logo, não é possível recuperar o sentido do texto original em sua totalidade no texto traduzido, constituindo, assim, dois textos diferentes. Este conceito impactou significativamente as últimas décadas para a valorização das obras traduzidas como obras literárias de valores próprios, e a visão da tradução como processo criativo.

Britto (2012, p. 24) postula que “não há um sentido estável no original a que ser fiel, e mesmo que houvesse tal coisa, o tradutor não poderia ter acesso a ela”. Alguns textos podem permitir várias possibilidades de leituras, porém isso não significa que o leitor possa dar qualquer interpretação ao texto. É preciso cautela para reconhecer esses indicadores sem dar sentido inexistente àquilo que está escrito.

Assim como não é possível afirmar que o texto original é superior ao texto traduzido, também não convém, segundo Rosemary Arrojo (apud BRITTO, 2012, p. 25), reconhecer que uma tradução seja melhor que outra, “já que não podemos ter

acesso ao sentido estável de um suposto original, e já que nossos juízos são sempre influenciados por nossa subjetividade”. Sendo assim, enquanto não forem traçados parâmetros objetivos para avaliar criticamente uma tradução, perde-se tempo em discussões que tentem afirmar se determinada tradução é melhor que outra.

De acordo com Campos (2004, p. 7), “o verbo traduzir vem do verbo latino *traducere*, que significa conduzir ou fazer passar de um lado para o outro, algo como atravessar”. Aplicando este conceito ao presente trabalho, o ato de traduzir pode ser entendido como transpor um texto escrito da língua de partida para a língua de chegada, sendo língua de partida a língua da qual se traduz, e língua de chegada a língua para a qual se traduz. Este processo requer do tradutor o domínio de aspectos linguísticos (morfologia, sintaxe, léxico), aspectos não lingüísticos e da aplicação prática das línguas envolvidas neste processo.

A tradução entendida como um processo de comunicação tem o tradutor como elo de comunicação entre o texto a ser traduzido e o leitor, devendo atuar com o mínimo de perdas possíveis relativas à forma e ao conteúdo do texto, conduzindo, assim, o leitor para um entendimento eficaz da mensagem do autor. Durante o processo tradutório, é preciso utilizar também mecanismos eficientes para gerenciar aspectos da cultura geral presentes no texto com a realidade do leitor ou fim a que se destina, já que os valores culturais variam de um lugar para outro. No livro *Where Rainbows End* há menções a pessoas públicas, e os tradutores optaram por mantê-las; a título de exemplo, James Joyce e Nessun Dorma. Além disso, há empréstimos de vocábulos de outras línguas, como, por exemplo, da língua francesa, *enceinte*, *bonjour*, *café au lait*, *quelle surprise*, *bon voyage* e *très chic*. Ademais, há diferenças nos sinais tipográficos, como na apresentação das reticências e no uso dos pontos de exclamação juntamente com o ponto de interrogação, dependendo do que o tradutor pretendeu enfatizar. Exemplificando, nos três livros a elipse é representada pelas reticências; nas duas traduções a apresentação das reticências se dá sem espaços com a primeira palavra, apenas espaçada com a palavra seguinte (“Eh... como é que o senhor sabe o que era?”); porém, no livro *Where Rainbows End*, por vezes, a reticência ocorre com um espaçamento, tanto entre a palavra que a precede quanto a posterior (*Eh ... how do you know what is was?*). A rigor nenhuma das traduções fez uso dos pontos de interrogação e exclamação consoante o livro

original; por vezes, o original apresenta uma sequência de três pontos de interrogação (???) e ao traduzir reproduziu-se apenas um (?).

Enfatiza-se que este trabalho abordará outras competências do tradutor e procedimentos técnicos utilizados nos capítulos posteriores a partir da análise de exemplos do livro *Where Rainbows End* e suas traduções.

Ao longo da história, alguns teóricos formularam sua própria concepção a respeito do que é a tradução. Conforme Campos (2004, p. 11-12), John Cunnison Catford afirma que “tradução é a substituição de material textual de uma língua por material textual equivalente em outra”, e Keith Bosley afirma que “tradução é uma língua fazendo amor com a outra”. Eugene Nida (apud ARROJO, 2005, p. 12) aborda o conceito de tradução a partir de uma analogia: ele compara as palavras de uma sentença a uma fileira de vagões de carga e assegura que “o que importa no transporte de carga não é quais vagões carregam quais cargas, nem a sequência em que os vagões estão dispostos, mais sim, que todos os volumes alcancem o seu destino”. Portanto, para este teórico, o essencial numa tradução é que todos os elementos significativos do original estejam presentes na língua de chegada.

Segundo Rónai (1981, p.17), “as palavras não possuem sentido isoladamente, mas dentro de um contexto, e por estarem dentro desse contexto”. Isto é, sabe-se que traduzir não é uma atividade tão objetiva, mecânica e previsível; as línguas não são objetos estáveis e fixos, variando em decorrência do contexto em que estão inseridas. Além disso, nem sempre é possível encontrar palavra equivalente ou semelhante em outra língua devido às particularidades de cada uma delas, sejam estas de cunho linguístico ou cultural. Ocasionalmente, é preciso interpretar o texto a ser traduzido a fim de compreender o que o autor quis dizer e o que de fato foi dito. Traduzir também é saber que algumas palavras só existem em determinada língua, pois representam uma ideia bem específica, e mesmo assim fazer uso de uma expressão da outra língua a fim de que seu significado seja completo, ou ainda valer-se de outro recurso, como, por exemplo, uma nota de rodapé, para melhorar a experiência do leitor para com a obra traduzida. Esses fatores influenciam direta ou indiretamente o resultado final do trabalho do tradutor e comprovam que a tradução vai além de mera transposição de signos e significados.

A visão tradicional de Alexander Fraser Tytler (apud ARROJO, 2005, p. 13) defende três princípios básicos tradutórios: “a tradução deve reproduzir em sua

totalidade a ideia do texto original; o estilo de tradução deve ser o mesmo do original; a tradução deve ter toda fluência e naturalidade do texto original”.

Jean Maillot (apud CAMPOS, 2004, p. 15) também trata da atividade do tradutor, afirmando que “globalmente considerado, o problema da tradução consiste essencialmente em elaborar um texto fiel ao conteúdo do original, mas que dê a impressão de ter sido escrito diretamente na língua-meta”. Isso remete a perspectiva da tradução como tentativa de recriação de um texto que é evidenciado a partir deste trabalho, onde há duas traduções consideradas aceitáveis de um mesmo livro. Logo, traduzir não é algo exato; se assim fosse, cada livro teria apenas uma tradução.

Jacques Derrida (apud ARROJO, 2005, p. 80) afirma que traduzir é “transformar uma língua em outra, e um texto em outro”. Isto rompe com a noção de tradução como cópia imperfeita do texto original; é preciso analisar o contexto da tradução e reconhecer que a língua é utilizada como parte de um processo criativo objetivando manter o sentido do texto a ser traduzido.

Octavio Paz refere-se à tradução a partir do conceito de originalidade. Ele afirma que “todo texto é único e é, ao mesmo tempo, a tradução de outro texto [...] todos os textos são originais porque toda tradução é diferente. Toda tradução é, até certo ponto, uma criação e, como tal, constitui um texto único”. (apud ARROJO, 2005, p. 11).

Isto posto, a partir da leitura de uma obra, esta se torna uma máquina de significados em potencial para o tradutor, tornando o processo tradutório uma atividade bem mais complexa do que a visão tradicional do trabalho do tradutor, já que este profissional se torna um produtor de significados. A título de exemplo, nota-se uma série de diferenças tanto na linguagem quanto na forma em que o texto é apresentado ao leitor nas duas traduções da obra analisada no presente trabalho, *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*, respectivamente de 2006 e 2014. De modo geral, a escolha vocabular do livro *Simplesmente Acontece* se assemelha mais com a vivência da linguagem atual e a apresentação do texto foi mais explorada, sofrendo algumas modificações, com a finalidade de tornar o texto mais atrativo ao leitor.

Arrojo (2005, p. 17) relata que em alguns trabalhos voltados para a área de tradução é latente o desejo dos teóricos em alcançar:

Uma verdade única e absoluta, expressa através de uma linguagem que pudesse neutralizar completamente as ambiguidades, os duplos sentidos, as variações de interpretação, as mudanças de sentido trazidas pelo tempo ou pelo contexto. (ARROJO, 2005, p. 17).

As muitas teorias divergentes a respeito do tema da tradução resultam em uma ampla discussão entre teóricos e práticos até os dias atuais.

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma análise comparativa entre duas traduções da obra literária *Where Rainbows End* e discutir sobre alguns conceitos importantes da tradução literária. Entende-se como texto literário, os poemas, romances, novelas, contos e peças teatrais, sendo importante para este trabalho o romance epistolar, que será definido abaixo.

De acordo com Samuel (1990, p. 75), o romance é a mais importante forma de gênero narrativo surgida em prosa até agora.

Ainda conforme este autor:

O romance pode ser definido como sendo o desenrolar de uma história, constituída por um complexo de acontecimentos ou de paixões desenrolados no tempo, confrontando personagens imaginárias, mas em que a aparência de vida é a tal ponto imperiosa, que somos levados a refletir sobre os acontecimentos como se fossem reais. (SAMUEL, 1990, p. 77).

O romance foi conhecido como espécie literária apenas no romantismo e teve sua concepção expandida, surgindo outras formas de expressão, onde até mesmo o sentimento amoroso pode não ser o centro do enredo. (SAMUEL, 1990, p. 77-78). Desde então, o romance está em constante evolução, tornando-se um dos gêneros mais difíceis de ser estudado. Este trabalho mostra como este gênero pode se integrar a outros, neste caso, o gênero epistolar, assumindo novas formas e reinterpretando-os.

Segundo Soares (2007, p. 43), os elementos estruturadores do romance são “o enredo, as personagens, o espaço, o tempo e o ponto de vista da narrativa”. A autora ressalta que nem sempre estes elementos são claramente identificáveis.

O livro analisado neste trabalho, *Where Rainbows End*, termina com um epílogo. Para Soares (2007, p. 45), o epílogo é um capítulo que teria a função de informar ao leitor o destino dos personagens. No entanto, neste romance não é possível chegar a um desfecho conclusivo, como por exemplo, saber se os personagens principais finalmente ficaram juntos. Outro elemento característico do gênero romance e que não está presente ao longo desta história, exceto no epílogo, é o narrador.

Segundo Soares (2007, p. 49), um aspecto relevante é que “o romance desenrola-se dentro do fluxo do tempo [...]”. Isso significa que existem indicadores textuais de tempo que mostram se os fatos estão expostos cronologicamente. Exemplificando com a obra analisada neste trabalho, as cartas não são datadas e, às vezes, estas só são respondidas em outro capítulo. Sendo assim, devido ao caráter epistolográfico da obra, o leitor pode ter sua percepção temporal da história alterada.

Segundo Tavares (1978, p. 147), o gênero epistolar se apresenta em forma de prosa, conteúdo variável e estrutura expositiva. O autor ressalta que no geral, trata-se de cartas simples representando uma conversa por escrito. Este trabalho evidencia que uma obra literária pode se apresentar em formato epistolar, mas também pertencer essencialmente a outro gênero, que neste caso é o romance. Isso confere originalidade à obra, já que é possível identificar o romance independente da gama de formas com que ele se apresenta. A epistolografia é amorosa. O romance é contado a partir da correspondência entre Alex e Rosie por meio de cartas, bilhetes, *e-mails*, mensagens instantâneas, dentre outros gêneros que serão abordados no capítulo 4. Há também a conversação deles com personagens secundários.

De acordo com Pierre Menard (personagem do escritor Jorge Luis Borges):

O literário é uma categoria perfeitamente distinguível do não-literário. Tanto o poético como o não-poético são características textuais intrínsecas e estáveis, que podem ser objetivamente determinadas. (ARROJO, 2005, p. 17).

Arrojo (2005, p. 25-26) afirma que os estudos sobre a tradução de textos literários é abordado pela maioria dos escritores sob o ponto de vista de que “traduzir é destruir, é descaracterizar, é trivializar”. Essa ideia parte do princípio de que a tradução é uma atividade inferior à do escritor, já que se acredita na impossibilidade de traduzir forma e conteúdo sem que haja prejuízo de um deles. Sendo assim, qualquer mudança em relação ao texto original altera as características daquilo que o torna um texto literário.

Retomando a concepção de Eugene Nida, esta abrange apenas textos não literários, uma vez que a associação de conteúdo e forma não é essencial. Alguns teóricos acreditam na intraduzibilidade do literário, pois é a associação de “conteúdo” e “forma” que constitui traço essencial do texto literário, como se este tipo de texto possuísse um “espírito”.

Gottfried Herder (apud BRITTO, 2012, p.15) afirma que “ninguém pensa além do idioma”. Britto (2012, p.16) complementa:

Há uma ligação intrínseca entre o pensamento e o seu meio de expressão [...]. O tradutor, ao procurar separá-los, atenta constantemente contra essa lei psicológica da linguagem.

Isto é, ao traduzir um texto literário, o tradutor retira as palavras do contexto variado da língua de partida e as reposiciona no da língua de chegada. A problemática consiste no fato de que determinadas ideias ou conceitos são pertinentes apenas em dada língua ou para o falante da língua, não havendo um equivalente perfeito em outra língua. Ademais, o autor utiliza as palavras para retratar a sua mensagem no texto original, porém essas mesmas palavras podem gerar novas ideias para cada leitor.

Britto (2012, p. 14) afirma que a tradução de textos literários é uma tarefa muito difícil e que essa dificuldade não consiste apenas em uma questão de nomenclatura de uma língua para outra, mas sim nas diferenças estruturais de cada idioma. Outro fator importante é que cada idioma representa sua cultura, podendo acentuar problemas lexicais, já que o repertório de uma língua pode representar uma ideia não existente em outra cultura ou até mesmo algo que não é concreto, e conseqüentemente não encontrar correspondência no idioma. Por este motivo, o tradutor precisa utilizar outros meios para preencher as lacunas de correspondência de termos.

No presente trabalho a língua de partida é a língua inglesa e a língua de chegada é a língua portuguesa. Conforme Britto (2012), as diferenças entre esses sistemas linguísticos configuram um dos desafios da tradução. São eles: a sintaxe do inglês é mais rígida do que da portuguesa, como, por exemplo, a possibilidade de deslocamento do sujeito em inglês é menor; o léxico do inglês é mais extenso; e o inglês permite mais redundância que o português.

O trabalho de tradução é intelectualmente desafiador, pois, à medida que o tradutor identifica os obstáculos, ele fortalece a prática da criatividade para traduzir e adaptar o texto ao contexto cultural da língua em questão. Logo, a ideia de que o texto traduzido é inferior ao original, pois se constrói a partir de outra obra, é apenas um preconceito; ambos são textos diferentes e de valor próprio.

Traduzir – principalmente traduzir um texto de valor literário – nada tem de mecânico: é um trabalho criativo. O tradutor não é necessariamente um traidor, e não é verdade que as traduções ou bem são belas ou bem são infiéis; beleza e fidelidade são perfeitamente compatíveis. (BRITTO, 2012, p.18-19).

Britto (2012, p. 28-29) ressalta algumas regras sobre o que ele considera ser o “jogo da tradução”. Segundo ele, o tradutor precisa assumir que há um sentido específico no texto, especialmente o literário que possui pluralidade de sentidos, ambiguidades. Além disso, o tradutor também deve reproduzir os efeitos de sentido e estilo como no texto original, respeitando algumas normas que a sociedade atual entende por tradução. Em suma, o tradutor precisa se esforçar para produzir um texto que se aproxime o mais possível do texto original e possa ser lido por leitores da língua de chegada de tal modo que eles possam afirmar que leram a própria obra original.

Britto (2012) aborda em seu livro apenas a escrita literária de ficção e de poesia. Para André Lefevere (BRITTO, 2012, p. 44), a tradução da poesia deve “recriar todos os aspectos do poema original, sem nenhuma perda”. Esta é uma postura considerada por muitos teóricos como inalcançável, pois ao traduzir um texto poético é preciso considerar os elementos estruturais, como o número de versos, estrofes, sílaba métrica, esquema rimático; os elementos ornamentais, como a aparência geral do texto; e a poeticidade. Com isso, faz-se necessário relativizar as metas, já que a atividade tradutória geralmente implica perdas e alterações. Além disso, segundo Britto (2012, p. 50), é preciso pontuar as características mais relevantes a fim de serem recriadas e as de menor relevância para que, caso necessário, possam ser sacrificadas de modo que não anulem ou interfiram na qualidade da tradução.

Apesar de alguns teóricos defenderem que a poesia é intraduzível, Britto (2012, p. 119) declara que “[...] um poema é um texto que pode ser traduzido como qualquer outro texto literário [...]”. Para o autor, a perfeição desejada ao traduzir um poema é inatingível; entende-se o termo perfeição como a manutenção de todas as características do original.

De acordo com Britto (2012, p. 47), além de expressar sentimentos e comunicar conteúdos, o texto literário é “valorizado como objeto estético”. Posto isto, este autor (BRITTO, 2012, p. 47) ainda afirma que a tradução literária “visa recriar em outro idioma um texto literário de tal modo que sua literariedade seja, na medida

do possível, preservada”. Isto é, a tradução literária de um romance deve originar um romance; não é uma questão de apenas conter as mesmas informações, mas também levar em consideração alguns aspectos como o vocabulário, as conotações, sintaxe, registro linguístico, morfologia e fonologia.

Segundo Britto (2012, p. 66), “[...] o tradutor literário de hoje tende, de modo geral, a produzir um texto menos domesticado, mais respeitoso com relação às características e escolhas do autor do original”. No caso das gírias como marca de estilo do autor ou do texto, é preferível que o tradutor se valha de um coloquialismo já consolidado, pois ainda conforme este autor (BRITTO, 2012, p. 94), “quando um tradutor opta por utilizar um termo de gíria, ele precisa estar consciente do fato de que sua tradução corre o risco de ficar datada mais cedo”. É essencial hierarquizar os elementos do original que devem ser reconstruídos e elaborar um texto com essas características, considerando as especificidades e limitações da língua de chegada.

Julius Wirl (apud RÓNAI, 2012, p. 60-61) afirma que “para os textos não específicos (que chamaríamos de literários) não existe uma só tradução ótima, e eles exigem do tradutor, além de dom linguístico e de estudos especializados, talento poético”. Logo, o tradutor, que é o responsável por intermediar a relação obra e leitor, precisa encontrar soluções práticas que viabilizem uma tradução satisfatória.

4 ANÁLISE DO CORPUS

Este capítulo é destinado a apresentar a seleção de elementos constitutivos do *corpus* para análise. A análise dos dados será realizada com o objetivo de discursar sobre aspectos da apresentação e diagramação dos livros; aspectos linguísticos, com base nas convergências e divergências entre o original escrito em língua inglesa e as duas traduções em língua portuguesa; os gêneros textuais por meio dos quais a história é contada; os níveis de fala, compreendendo o modo como determinados personagens se manifestam nas diversas situações apresentadas nos livros e aspectos da relação oralidade/escrita.

Por questões de espaço, as obras analisadas serão referenciadas da seguinte forma: *Love, Rosie* (AHERN, 2005); *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006); *Where Rainbows End* (AHERN, 2007); e *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014).

4.1 Apresentação

A partir da obra *Where Rainbows End*, de Cecelia Ahern, o presente trabalho estudará comparativamente duas traduções dessa obra: o livro *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*. A obra *Where Rainbows End* foi publicada pela primeira vez em 2004 pela HarperCollins; no entanto, a edição utilizada nessa análise é uma edição promocional publicada em 2007 pela Paperview (UK) associada com a The Irish Independent, e os direitos autorais são reservados à autora. O livro *Onde terminam os arco-íris* foi publicado em 2006 pela editora Relume Dumará e traduzido por Angela Pessoa. O livro *Simplesmente Acontece* foi publicado em 2014 pela editora Novo Conceito e traduzido por Amanda Moura da Silva Santo e Ivar Panazzolo Júnior.

Em 2005, a mesma história do livro *Where Rainbows End* foi publicada pela editora Hyperion nos Estados Unidos com modificações e com o título de *Love, Rosie*. Salienta-se que a HarperCollins é responsável pela distribuição e venda dos livros da Hyperion. Ressalta-se ainda que o livro *Love, Rosie* será utilizado para fins de análise apenas em casos especiais, ou seja, quando de fato for relevante para pontuar algum aspecto, visto que os livros *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece* são traduções do livro *Where Rainbows End*.

A análise a seguir, onde necessário, será apresentada por meio de figuras com a imagem dos livros *Where Rainbows End*; *Love, Rosie*; *Onde terminam os arco-íris*; e *Simplesmente Acontece*.

- **Elementos pré-textuais**

Lima (2012) fala sobre os elementos pré-textuais de um livro. São eles: falsa folha de rosto; folha de rosto; dedicatória; agradecimento; epígrafe; lista de ilustrações, abreviaturas e siglas; prefácio; introdução e sumário. Ressalta-se que existem elementos presentes em um dos quatro livros e não em outro, bem como elementos que não estão presentes em nenhum dos livros. Os elementos que não estão presentes em nenhuma das obras analisadas são epígrafe, lista de ilustrações, abreviaturas, siglas, prefácio, introdução e sumário.

De acordo com Lima (2012), a epígrafe é um elemento opcional. Ele ainda afirma que a lista de ilustrações, abreviaturas e siglas é encontrada “apenas em livro técnicos, de arte e científicos”, motivos esses que podem justificar a não ocorrência dos mesmos. Além disso, outro elemento não existente nas obras analisadas é o prefácio; Lima (2012, p. 11) afirma que o prefácio é um “esclarecimento, justificativa, comentário, apresentação” que se refere “ao autor, à edição, ao editor, à empresa que patrocina a edição”.

Conforme Lima (2012, p. 12), a introdução é “geralmente escrita pelo autor, que justifica suas razões para escrever o livro, explica a divisão em capítulos, etc”. A autora também afirma que o sumário é um item obrigatório nos livros que têm divisões de capítulos. Apesar de os livros analisados serem divididos em capítulos, nenhum deles possui introdução e sumário.

- **Falsa folha de rosto**

A falsa folha de rosto é um item presente apenas nos livros *Where Rainbows End*; *Love, Rosie*; e *Onde terminam os arco-íris*.

Segundo Lima (2012, p. 9), a falsa folha de rosto contém apenas o “título no alto em corpo pequeno” e sem subtítulos. O verso da página é geralmente branco, o que ocorre no livro *Where Rainbows End* e *Onde terminam os arco-íris*. O mesmo não ocorre no livro *Love, Rosie*, onde o verso da folha de rosto faz menção à autora da obra e ao título de outras duas obras famosas dela: *PS, I Love You* e *If You*

Could See Me Now. Apesar de a falsa folha de rosto ser um item opcional, ela destaca um componente muito importante que é o título da obra. No livro *Where Rainbows End*, a falsa folha de rosto contém, além do título da obra, o nome da autora.

O quadro 1 exibe os elementos existentes na falsa folha de rosto de cada livro analisado.

Quadro 1 – Falsa folha de rosto

<i>Where Rainbows End</i>	Título da obra e nome da autora
<i>Love, Rosie</i>	Título da obra
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Título da obra
<i>Simplesmente Acontece</i>	Título da obra e não possui falsa folha de rosto

- **Folha de rosto**

De acordo com Lima (2012, p. 9-10), a folha de rosto contém informações variadas sobre a obra, como título e subtítulo, nome do autor, a marca da editora, tradutor, editor literário, volume, edição, imprensa (que apresenta editor, local e ano). Nos livros *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*, a ordem das informações da folha de rosto é a mesma (autora da obra, título da obra, tradutores e marca da editora), mudando apenas a formatação; já no livro *Love, Rosie* houve uma inversão na ordem do título da obra e nome da autora em relação aos outros dois livros. Além disso, nos livros *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*, o tamanho da fonte do título da obra da folha de rosto é significativamente maior que na falsa folha de rosto. O livro *Where Rainbows End* não possui folha de rosto.

O quadro 2 apresenta os itens presentes na folha de rosto dos livros analisados.

Quadro 2 – Folha de rosto

<i>Where Rainbows End</i>	Não possui folha de rosto
<i>Love, Rosie</i>	Título da obra, autora e marca da editora
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Autora da obra, título, tradutores e marca da editora
<i>Simplesmente Acontece</i>	Autora da obra, título, tradutores e marca da editora

Verso da folha de rosto

Lima (2012, p. 10) afirma que o verso da folha de rosto contém “dados complementares sobre a edição”. No caso de uma obra traduzida, há os “direitos

autorais ou editoriais, nome da obra na língua original, relação de edições e tiragens, ficha catalográfica”. Já que na folha de rosto só há a marca da editora, no verso da folha de rosto estão especificados os dados da imprensa. No verso da folha de rosto do livro *Love, Rosie* constam poucas informações sobre a obra, além de não haver ficha catalográfica como nos livros *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*.

O quadro 3 indica quais livros analisados possuem ficha catalográfica no verso da folha de rosto.

Quadro 3 – Verso da folha de rosto

<i>Where Rainbows End</i>	Não possui verso da folha de rosto
<i>Love, Rosie</i>	Não possui ficha catalográfica
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Possui ficha catalográfica
<i>Simplesmente Acontece</i>	Possui ficha catalográfica

- **Dedicatória e Agradecimento**

Conforme Lima (2012, p. 10), a dedicatória é localizada no verso da folha de rosto, e “pode ser acompanhada dos agradecimentos e/ou da epígrafe”. A dedicatória do livro *Love, Rosie* consiste na frase “For Mimmie, the dearest of them all...”, ao passo que no livro *Onde terminam os arco-íris*, “Para Mimmie”. Ressalta-se que as dedicatórias dos livros *Love, Rosie* e *Onde terminam os arco-íris* são direcionadas à mesma pessoa, porém houve uma ênfase significativa ao se referir a “Mimmie” no livro *Love, Rosie*. Os livros *Where Rainbows End* e *Simplesmente Acontece* não apresentam dedicatória.

Nos livros *Love, Rosie*, *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*, vê-se que os agradecimentos são feitos por Cecelia Ahern e, por serem relativamente longos, estão em página separada. No livro *Onde terminam os arco-íris*, o agradecimento está localizado antes da dedicatória, não possuindo título que assegure ao leitor de que se trata de um agradecimento. Nos livros *Simplesmente Acontece* e *Love, Rosie*, os agradecimentos estão localizados após o epílogo, na parte final do livro. O livro *Where Rainbows End* não há agradecimento.

O quadro 4 aponta a dedicatória presente em apenas dois livros analisados.

Quadro 4 – Dedicatória

<i>Where Rainbows End</i>	Não possui dedicatória
<i>Love, Rosie</i>	“For Mimmie, the dearest of them all...”
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	“Para Mimmie”
<i>Simplesmente Acontece</i>	Não possui dedicatória

O quadro 5 cita em que parte se encontra o agradecimento em apenas três livros.

Quadro 5 – Agradecimento

<i>Where Rainbows End</i>	Não possui agradecimento
<i>Love, Rosie</i>	Agradecimento após epílogo
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Agradecimento antes da dedicatória
<i>Simplesmente Acontece</i>	Agradecimento após epílogo

- **Elementos textuais**

Lima (2012) fala sobre os elementos textuais de um livro. São eles: página capitular; fólios; títulos correntes; notas; página subcapitular; elementos de apoio e iconografia.

Segundo Lima (2012, p. 14), a página subcapitular é uma página padrão que “contém títulos e subtítulos e a foliação [número das páginas]; apesar disso este elemento não consta em nenhum dos livros abordados neste trabalho. Além disso, não há ocorrência de elementos de apoio para complementar o texto, como tabelas e quadros, nem de imagens técnicas (gráficos), e ilustrativas (desenhos e fotografias).

- **Página Capitular**

Conforme Lima (2012, p. 13), a página capitular é a página de título, ou seja, “introduz o capítulo de forma que o leitor perceba o fim de uma seção e o início da seguinte”. Os quatro livros analisados possuem cinco páginas capitulares de abertura para os capítulos e têm apresentação gráfica uniforme ao longo dos livros; assim, os títulos estão centralizados nas páginas e sempre ocorrem em páginas ímpares não numeradas. Além disso, o verso da folha está sempre em branco. A primeira página de abertura capitular dos quatro livros é precedida por uma folha em branco. Nos livros *Where Rainbows End* e *Love, Rosie*, a folha anterior às demais páginas de abertura capitular estão em branco, ao passo que nos livros *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*, a folha anterior possui texto.

Nos livros *Where Rainbows End*, *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*, os títulos são, respectivamente, “PART”, “PARTE” e “Parte”, acompanhados do número por extenso. No livro *Love, Rosie*, os títulos são “PART” acompanhados de números arábicos.

Nos quatro livros, existe um espaço em branco que permite o reconhecimento de um novo capítulo. Nos livros *Where Rainbows End* e *Love, Rosie*, os capítulos iniciam com o título “Chapter”; já nos livros *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*, os capítulos iniciam com o título “Capítulo” acompanhado do número arábico correspondente. Além disso, todos os títulos das páginas capitulares ocupam um terço da página, o tamanho de fonte é maior do que o resto do texto, e as páginas capitulares não são numeradas.

Nos livros *Where Rainbows End* e *Love, Rosie*, as páginas capitulares ocorrem tanto em páginas ímpares quanto pares e o título aparece em caixa alta no centro da parte superior. No livro *Onde terminam os arco-íris*, o início dos capítulos também ocorre em páginas ímpares e pares. No entanto, quando a página é ímpar, o título aparece no canto superior direito; quando a página é par, no canto superior esquerdo. No livro *Simplesmente Acontece*, a página capítular ocorre apenas em páginas ímpares, com título destacado no canto superior esquerdo, podendo a página anterior conter texto ou estar em branco.

O quadro 6 indica como o título dos livros é apresentado em cada obra.

Quadro 6 – Página capítular

<i>Where Rainbows End</i>	Título destacado no centro da parte superior em páginas pares e ímpares
<i>Love, Rosie</i>	Título destacado no centro da parte superior em páginas pares e ímpares
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Página par: título no canto superior esquerdo Página ímpar: título no canto superior direito
<i>Simplesmente Acontece</i>	Apenas em páginas ímpares com título destacado no canto superior esquerdo

- **Fólios**

Fólios são os números de página. A numeração geral dos livros é feita com algarismos arábicos e Lima (2012, p. 14) afirma que “as páginas ímpares ficam à direita”. No livro *Where Rainbows End*, nota-se que a numeração ocorre fora da mancha gráfica no canto inferior esquerdo se a página for par, e no inferior direito, se ímpar. Nos outros três livros, a numeração ocorre fora da mancha gráfica na parte superior e segue a mesma lógica das páginas ímpares e pares.

Segundo Lima (2012, p. 14-15), a contagem se inicia na folha de rosto ou falsa folha de rosto, porém, assim como na parte pré-textual, páginas capitulares e nas páginas em branco, estas folhas não são numeradas. De fato, nos livros *Onde*

terminam os arco-íris e *Simplesmente Acontece*, a contagem se iniciou da folha de rosto, porém apenas a página seguinte à capitular foi numerada.

O quadro 7 mostra como a paginação ocorre nos livros analisados.

Quadro 7 – Fólios

<i>Where Rainbows End</i>	Página par: números arábicos fora da mancha gráfica no canto inferior esquerdo Página ímpar: números arábicos fora da mancha gráfica no canto inferior direito
<i>Love, Rosie</i>	Página par: números arábicos fora da mancha gráfica no canto superior esquerdo Página ímpar: números arábicos fora da mancha gráfica no canto superior direito
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Página par: números arábicos fora da mancha gráfica no canto superior esquerdo Página ímpar: números arábicos fora da mancha gráfica no canto superior direito
<i>Simplesmente Acontece</i>	Página par: números arábicos fora da mancha gráfica no canto superior esquerdo Página ímpar: números arábicos fora da mancha gráfica no canto superior direito

- **Título Corrente**

Nas quatro obras existem títulos correntes e estes estão situados na margem superior da página. Os títulos correntes são úteis em obras que fazem menção ao capítulo em que o leitor se encontra. Nos livros *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*, as páginas pares mencionam o nome da autora no alto da página esquerda, e nas ímpares o título da obra no alto da página direita. O mesmo ocorre com o livro *Love, Rosie*; porém, tanto o nome da autora quanto o título da obra estão localizados, respectivamente, no alto da página direita e esquerda. Entretanto, no livro *Where Rainbows End*, na página par encontra-se o título da obra no alto da página à esquerda e na página ímpar, o nome da autora no alto da página à direita.

O quadro 8 informa onde estão localizados os títulos correntes nas obras analisadas.

Quadro 8 – Título corrente

<i>Where Rainbows End</i>	Página par: título da obra no canto superior esquerdo Página ímpar: nome da autora no canto superior direito
<i>Love, Rosie</i>	Página par: nome da autora no canto superior direito Página ímpar: título da obra no canto superior esquerdo
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Página par: nome da autora no canto superior esquerdo Página ímpar: título da obra no canto superior direito
<i>Simplesmente Acontece</i>	Página par: nome da autora no canto superior esquerdo Página ímpar: título da obra no canto superior direito

- **Nota do editor**

A figura 1 mostra a nota do editor existente apenas no livro *Simplesmente Acontece*.

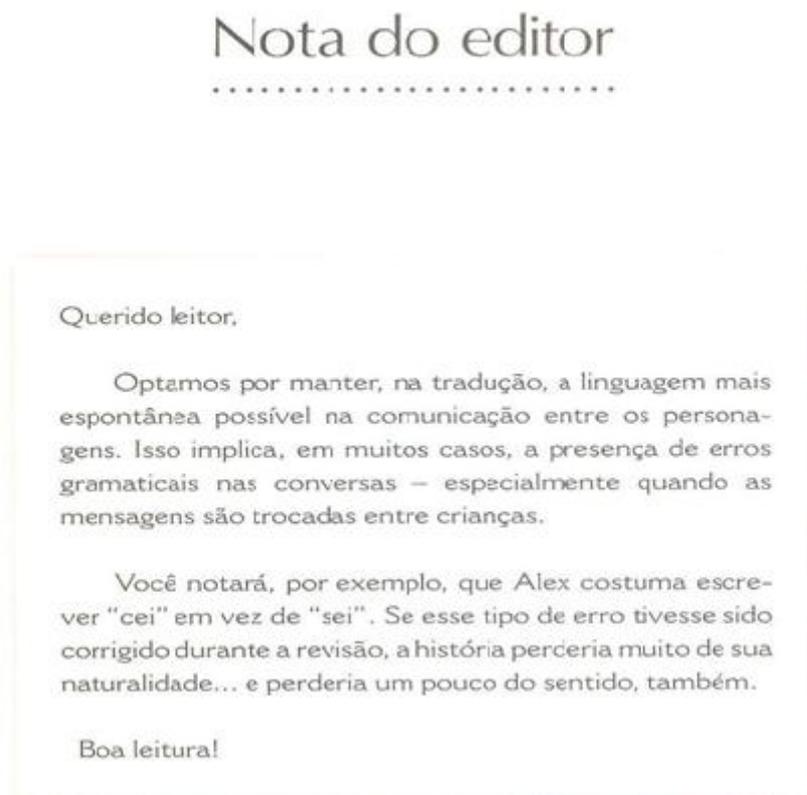


Figura 1 – Nota do editor do livro *Simplesmente Acontece* (2014)

Lima (2012, p. 15) afirma que notas são “observações que esclarecem o texto”; neste caso, observa-se na figura 1 que esta nota objetiva informar e esclarecer ao leitor questões acerca da linguagem utilizada no livro.

Especificamente, trata-se de um comentário do editor justificando a manutenção de erros ortográficos e gramaticais dos personagens.

O quadro 9 especifica quais livros possuem nota do editor.

Quadro 9 – Nota do editor

<i>Where Rainbows End</i>	Não possui nota do editor
<i>Love, Rosie</i>	Não possui nota do editor
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Não possui nota do editor
<i>Simplesmente Acontece</i>	Possui nota do editor

- **Nota de rodapé**

As figuras 2, 3 e 4 exibem as notas de rodapé presentes apenas no livro *Simplesmente Acontece*, já que os demais livros não possuem nota de rodapé.

ele é repugnante!) Tinha mais ou menos uns dez milhões de garrafas de vinho espalhadas rolando pelo chão quando desci e quase tropecei num tabuleiro de Trivial Pursuit¹ (sim, foi uma noite daquelas!). Tinha um monte daqueles chapéus de papel espalhados pela sala de estar, pendurados nos abajures, dependurados nas molheiras, tudo muito nojento. Tinha também pacotes abertos de biscoitos, com miniaturas de brinquedos jogados de lado (coisas que ninguém jamais usaria, como tochas do tamanho do nosso polegar ou quebra-cabeças de duas peças) e em cima dos restos de comida. A casa estava uma zona!

1. Jogo que testa os conhecimentos sobre assuntos gerais. (N.T.)

Figura 2 – Nota de rodapé do livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 64)

Ruby: O que foi? Você não acha que chamam ele de Randy² Andy à toa, não é?

Rosie: Odeio esse negócio de baia nos escritórios. Ele consegue me ver de todos os cantos da sala e consegue ver as minhas pernas também. Ah, meu Deus, agora ele está olhando para as minhas pernas.

2. Randy significa “tarado”. (N.T.)

Figura 3 – Nota de rodapé do livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 90)

Mesmo assim, não ando precisando obrigá-la a se levantar da cama pela manhã por causa de John, o novo namoradinho que ela arrumou. Essa dupla é inseparável: toda sexta-feira à noite eles vão para uma danceteria no clube da GAA³ perto de onde ele mora. Ele é um membro típico do GAA e joga hurling⁴ no time juvenil de Dublin. Inclusive, neste domingo, nós vamos ao Croke Park para assistir Dublin × Tipperary e estamos superanimadas. De qualquer forma, é complicado para mim, é claro, porque eu não sei dirigir, então às vezes delego a tarefa a Ruby. Ela diz que eu sou a versão preguiçosa daquele filme “Conduzindo Miss Daisy”. A mãe de John é uma pessoa bem agradável, e faz a gentileza de vir buscar Katie e trazê-la para casa às vezes.

3. Gaelic Athletic Association, ou Associação Atlética Gaélica: organização cultural e esportiva de origem irlandesa com presença nos cinco continentes. (N. T.)

4. Espécie de jogo de hóquei de campo disputado por duas equipes de 15 jogadores cada. (N. T.)

Figura 4 – Nota de rodapé do livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 334)

De acordo com Lima (2012, p. 15) as notas de rodapé são “observações que esclarecem o texto”. No livro *Simplesmente Acontece* foram utilizadas notas de rodapé ao fim de páginas específicas para gerenciar termos da língua inglesa que o tradutor optou por manter. Todas as notas estão acompanhadas ao final da sigla “N.T.” entre parênteses, que significa justamente “nota do tradutor”. Na figura 2 (AHERN, 2014, p. 64) o tradutor manteve o nome do jogo *Pursuit* original em inglês; por isso, empregou a nota de rodapé a fim de explicar de que tipo de jogo se tratava. Na figura 3 (AHERN, 2014, p. 90), o tradutor manteve o adjetivo *randy* qualificando *Andy* (nome masculino), com o intuito de desfazer ambiguidades para o leitor, ou seja, *Randy Andy* não é o nome de uma pessoa; a expressão é utilizada para ressaltar que o personagem chamado Andy é tarado; o tradutor utilizou a nota de rodapé para explicitar o significado do adjetivo em questão. Na figura 4 (AHERN, 2014, p. 334), veem-se duas notas de rodapé: na nota de número 3, o tradutor evidenciou o significado da sigla “GAA”, ao passo que na nota de número 4, ele explicou em que consiste basicamente o famoso jogo irlandês *hurling*.

O quadro 10 indica o único livro que possui nota de rodapé.

Quadro 10 – Nota de rodapé

<i>Where Rainbows End</i>	Não possui nota de rodapé
<i>Love, Rosie</i>	Não possui nota de rodapé
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Não possui nota de rodapé
<i>Simplesmente Acontece</i>	Possui nota de rodapé

- **Elementos pós-textuais**

Lima (2012) fala sobre os elementos pós-textuais de um livro. São eles: colofão; posfácio; apêndice; glossário; bibliografia; índice e errata. O único elemento presente apenas na obra *Onde terminam os arco-íris* é o colofão.

Lima (2012, p. 17) afirma que o pós-fácio é “um acréscimo de última hora de informação que confirme ou altere o texto”; portanto, é um item não existente em alguns livros. Ainda conforme a autora (2012 p. 19), errata é uma “lista de erros de composição, com correções”; é bom que se evite o uso de erratas e para isto serve o processo de revisão de um livro.

Segundo Lima (2012, p. 18), bibliografia é a “lista de obras citadas ou lidas para a realização do trabalho”; já que as obras analisadas se tratam do mesmo romance, não houve retirada de informações de outros textos, e, com isso, é um item dispensável.

De acordo com Lima (2012, p.17), o apêndice é constituído de “matérias acrescentadas ao texto”; portanto, é um item comumente encontrado em obras técnicas ou científicas.

Os livros analisados também não possuem glossário e índice. Para Lima (2012, p. 17), glossário é uma “lista de explicações de termos técnicos ou difíceis”; apesar de a autora Cecelia Ahern fazer uso de várias palavras e expressões de outras línguas, ela não recorreu a este recurso para fins de esclarecer o leitor. Lima afirma que o índice (2012, p.19) “auxilia o leitor a encontrar informações no texto com indicação da página onde podem ser encontradas”; por isso, é comumente encontrado em livros que tratam de temas diversos.

- **Colofão**

A figura 5 apresenta um item que vem sendo substituído pela ficha técnica.

Este livro foi composto em Book Antiqua,
corpo 10,5/12,8 e impresso pela Ediouro Gráfica
sobre papel Pólen Soft 70g, em maio de 2006.

Figura 5 – Colofão livro *Onde terminam os arco-íris* (2014)

Segundo Lima (2012, p.19), o colofão é um elemento pós-textual que consiste em uma nota final com “a citação de autores e responsáveis e detalhamento técnico da preparação do original, do projeto gráfico e da impressão”. Este elemento consta apenas no livro *Onde terminam os arco-íris*. Observa-se na figura 5 que o colofão contém algumas características tipográficas da obra, como o tamanho da fonte, o tipo de papel, a gráfica responsável e a data da impressão.

O quadro 11 aponta o único livro analisado que possui colofão.

Quadro 11 – Colofão

<i>Where Rainbows End</i>	Não possui colofão
<i>Love, Rosie</i>	Não possui colofão
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Possui colofão
<i>Simplesmente Acontece</i>	Não possui colofão

- **Elementos extratextuais**

Lima (2012) também trata de elementos extratextuais; são eles: capas; folhas de guarda; orelhas; sobrecapa e lombada. Os elementos extratextuais que não estão presentes em nenhuma das obras são as folhas de guarda e as sobrecapas.

Segundo Lima (2012, p. 20), as folhas de guarda “servem para unir a capa dura ao livro”, e ainda para a autora (2012, p. 21) a sobrecapa é uma “folha solta que envolve a capa dura”; portanto, ambas têm a função de proteger os livros, mas não são itens obrigatórios.

- **Primeira capa e segunda capa**

As figuras 6, 7, 8 e 9 trazem a primeira capa de cada livro.

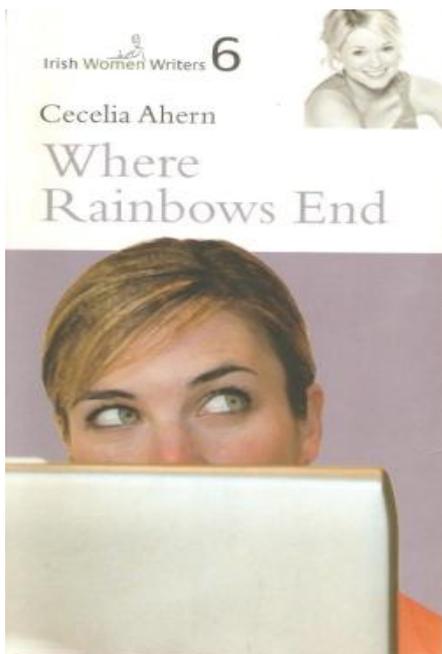


Figura 6 – Primeira capa do livro *Where Rainbows End* (AHERN, 2007)

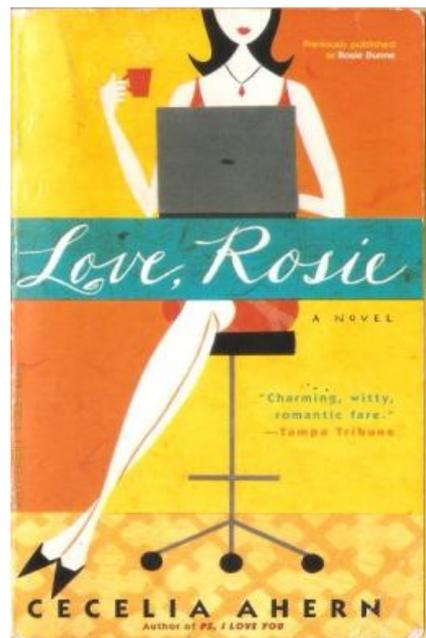


Figura 7 – Primeira capa do livro *Love, Rosie* (AHERN, 2005)

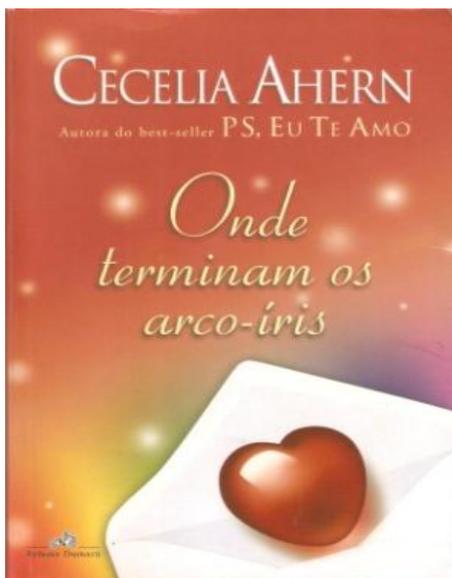


Figura 8 – Primeira capa do livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006)



Figura 9 – Primeiro capa do livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014)

Os quatro livros são brochura e as capas possuem design diferente umas das outras, fator que pode influenciar na decisão de compra do leitor na medida em que se sente atraído por uma imagem ou frase instigante. Conforme Lima (2012, p. 20), na primeira capa, encontra-se o título, autor, editora e marca da editora; já a segunda capa é uma folha em branco, sendo esta o verso da primeira capa.

Observa-se na figura 7 que a primeira capa de *Love, Rosie* não possui a marca da editora. Na figura 9, vê-se que apenas no livro *Simplesmente Acontece* há o subtítulo “Não se pode controlar as coisas que vêm do coração”. Este subtítulo possui concordância verbal incorreta para a norma culta; segundo a norma culta, a locução verbal, “pode controlar”, deve concordar com o núcleo do sujeito, “coisas”. Conforme Ribeiro (2011, p. 235), “na locução verbal só se flexiona o verbo auxiliar”, ou seja, o verbo auxiliar “pode” deve concordar com o núcleo do sujeito “coisas”; portanto, o correto seria “Não se podem controlar as coisas que vêm do coração”.

Além disso, a imagem da primeira capa do livro *Simplesmente Acontece* (figura 9) ilustra Lily Collins e Sam Claflin, que são os dois atores principais do filme de mesmo nome do livro; por isso a presença da seguinte frase na primeira capa: “O livro que deu origem ao filme”. É importante ressaltar que o livro *Simplesmente Acontece* foi publicado por outra editora, e, talvez por isso, o título tenha se distanciado do título original *Where Rainbows End*, que foi inicialmente traduzido por *Onde terminam os arco-íris*.

O quadro 12 exhibe os elementos existentes na primeira capa de cada livro analisado.

Quadro 12 – Primeira capa

<i>Where Rainbows End</i>	Coleção, autora da obra e título
<i>Love, Rosie</i>	Título da obra e autora
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Autora da obra, título, marca da editora
<i>Simplesmente Acontece</i>	Autora da obra, título, marca da editora

- **Terceira capa e quarta capa**

A terceira capa é o verso da quarta capa, geralmente em branco. A quarta capa contém o código de barras, a sinopse do livro, o autor e a editora. Em relação à quarta capa, *Simplesmente Acontece* é o único livro que não possui o ISBN perto do código de barras. No livro *Onde terminam os arco-íris*, não consta a marca da editora, como prevê Lima (2012).

O quadro 13 mostra os itens presentes na terceira capa dos livros analisados.

Quadro 13 – Terceira capa

<i>Where Rainbows End</i>	Possui marca da editora e ISBN
<i>Love, Rosie</i>	Possui marca da editora e ISBN
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Não consta a marca da editora
<i>Simplesmente Acontece</i>	Não possui ISBN perto do código de barras

- **Orelha inicial e orelha final**

Segundo Lima (2012, p. 21), “orelhas são abas que ajudam a estruturar a capa”. Com exceção do livro *Love, Rosie*, os demais possuem orelhas. No livro *Where Rainbows End*, a orelha inicial contém a listagem com título e autores das 20 obras publicadas pela Irish Independent Women Writers. No livro *Onde terminam os arco-íris*, a orelha inicial traz um resumo da história do livro. No livro *Simplesmente Acontece*, o texto da orelha inicial começa interagindo com o leitor; em seguida, há um breve resumo da obra com menção ao nome da autora.

No livro *Where Rainbows End*, a orelha final traz o nome da autora e fala sobre sua carreira profissional. No livro *Onde terminam os arco-íris*, a orelha final traz uma foto da autora, juntamente com alguns de seus trabalhos, cita o nome de quem fez a capa e do ilustrador, além de conter o site da autora. No livro *Simplesmente Acontece*, há na orelha final a foto da autora com um trecho sobre sua experiência profissional, além de um convite ao leitor para visitar o site dela. A orelha do livro geralmente é um dos primeiros contatos que o leitor tem com o livro; por isso, tem a função de despertar no leitor o interesse pela história sem revelar o desfecho.

O quadro 14 apresenta os elementos contidos na orelha inicial dos livros.

Quadro 14 – Orelha inicial

<i>Where Rainbows End</i>	Lista com 20 obras publicadas pela Irish Independent Women Writers
<i>Love, Rosie</i>	Não possui orelha inicial
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Resumo do livro
<i>Simplesmente Acontece</i>	Breve resumo da obra e nome da autora

O quadro 15 exhibe os itens existentes na orelha final dos livros.

Quadro 15 – Orelha final

<i>Where Rainbows End</i>	Nome da autora e resumo da experiência profissional
<i>Love, Rosie</i>	Não possui orelha final
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Foto da autora, resumo da experiência profissional e site da autora
<i>Simplesmente Acontece</i>	Foto da autora, resumo da experiência profissional e site da autora

- **Lombada**

Todos os livros têm texto na lombada. No livro *Where Rainbows End*, a lombada é composta por título da obra, autora e o logotipo da Irish Independent Women Writers acompanhado do número 6, indicando ser o sexto livro da coleção. No livro *Love, Rosie*, a lombada contém o título da obra, nome da autora, editora, tipo de literatura, preço e ISBN. No livro *Onde terminam os arco-íris*, constata-se o nome da autora, título da obra e logotipo da editora Relume Dumará. No livro *Simplesmente Acontece*, vê-se o nome da autora acompanhado de uma informação sobre um trabalho pelo qual ela é conhecida, “Autora best-seller de P.S. Eu te amo”, título da obra e logotipo da editora Novo Conceito. Uma lombada que contenha todas estas informações e se destaque dentre outras é essencial para facilitar a identificação do livro e atrair o leitor no momento da compra.

O quadro 16 apresenta os elementos que compõem a lombada dos quatro livros.

Quadro 16 – Lombada

<i>Where Rainbows End</i>	Título da obra, autora, logotipo da coleção
<i>Love, Rosie</i>	Título da obra, autora, editora, tipo de literatura, preço e ISBN
<i>Onde terminam os arco-íris</i>	Autora da obra, título, logotipo da editora
<i>Simplesmente Acontece</i>	Nome da autora, “Autora do best-seller de P.S. Eu te amo”, título, logotipo da editora

- **Aspectos da tradução do título *Onde terminam os arco-íris***

A Academia Brasileira de Letras (ABL)²⁸ é a instituição responsável por catalogar oficialmente os vocábulos existentes na Língua Portuguesa, além de sua correta grafia, possíveis variações, gênero e prosódia. Logo, a Academia Brasileira de Letras disponibiliza em versão impressa e *on-line* o Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP)²⁹. Por meio de consulta ao VOLP, constata-se que o plural do substantivo masculino “arco-íris” é “arcos-íris”. Pela norma culta, o vocábulo “arco-íris” é uma palavra composta formada por dois substantivos; assim, de acordo com Ribeiro (2011, p. 186), ambos os elementos variam para o plural. Logo, o título do livro *Onde terminam os arco-íris* possui um erro de concordância, visto que o verbo flexionado “terminam” e o artigo definido flexionado “os”

²⁸Disponível em: <www.academia.org.br>. Acesso em: 8 abr. 2018.

²⁹Disponível em: <<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

necessitam de um complemento no plural. Sendo assim, o título adequado seria “*Onde terminam os arcos-íris*”.

O quadro 17 lista todas as ocorrências da palavra *rainbow* e suas variações ao longo do original *Where Rainbows End* e suas duas traduções.

Quadro 17 – Ocorrências da palavra *rainbow*

		<i>Where Rainbows End</i>	<i>Onde terminam os arco-íris</i>	<i>Simplesmente Acontece</i>
1	Capítulo 19	They looked like <i>rainbow</i> tears. (p. 132)	[...] pareciam lágrimas de <u>arco-íris</u> . (p. 125)	Ficou parecendo lágrimas de <u>arco-íris</u> . (p. 140)
2	Capítulo 20	He said, “Don’t send the horses to the <i>rainbow</i> !” (p. 141)	Ele disse “Não mande os cavalos para o <u>arco-íris</u> !” (p. 134)	Ele disse: “Não mande os cavalos para o <u>arco-íris</u> !” (p. 149)
3	Capítulo 26	Greg always tells me I’m forever chasing <i>rainbows</i> . (p. 184)	Greg diz que estou sempre perseguindo <u>arco-íris</u> . (p. 172)	Greg sempre me diz que vivo à procura de um <u>arco-íris</u> . (p. 193)
4	Capítulo 37	They looked like <i>rainbows</i> on E. (p. 276)	Eles pareciam <u>arco-íris</u> artificiais. (p. 254)	Aqueles dançarinos pareciam <u>arco-íris</u> chapados de ecstasy. (p. 293)
5	Capítulo 43	[...] so I just know that there’s a job for me at the end of the <i>rainbow</i> . (p. 337)	[...] portanto apenas sei que há um emprego para mim no final do <u>arco-íris</u> . (p. 312)	[...] então eu sei que há um emprego me esperando no fim do <u>arco-íris</u> . (p. 365)
6	Epílogo	The delicate shades of a newly formed <i>rainbow</i> rose [...]. (p. 409)	Os matizes delicados de um recém-formado <u>arco-íris</u> [...]. (p. 379)	As cores delicadas de um <u>arco-íris</u> recém-formado [...]. (p. 445)

Observa-se que nas linhas 3 e 4 do quadro 17, a palavra *rainbow* está no plural (*rainbows*). Na linha 3, a primeira tradução manteve a ideia de plural na frase, porém fez uso da palavra “arco-íris”. Na linha 4, utilizou-se uma variação do verbo “parecer”, isto é, “pareciam”, porém se manteve a palavra “arco-íris”. Ou seja, o mesmo fenômeno de incorreção no plural da palavra “arco-íris” presente no título da obra *Onde terminam os arco-íris* ocorre algumas vezes ao longo do livro.

Em suma, o processo de revisão é importante para sinalizar esse tipo de erro, propondo correção adequada, a fim de não comprometer a qualidade da tradução. É importante ressaltar que esse tipo de erro na capa do livro, que é geralmente um dos primeiros itens pelo qual o leitor entra em contato com a obra, pode ocasionar uma ideia negativa sobre a obra, autor e editora.

- **Aspectos gerais do livro *Love, Rosie***

No livro *Love, Rosie* existem algumas folhas extratextuais que Lima (2012) não elenca em seu livro.

Entre a segunda capa e a falsa folha de rosto do livro *Love, Rosie* há uma folha de material diferente contendo elogios de pessoas influentes e até mesmo jornais a respeito de algumas obras da autora, provavelmente para atrair a atenção do leitor, já que isto causaria uma impressão igualmente positiva quanto ao trabalho de Cecelia Ahern. Ademais, o livro traz após os agradecimentos, um capítulo de outra obra famosa da autora, *If you could see me now*. Posteriormente, há um parágrafo curto falando sobre a autora. Nas folhas anteriores à terceira capa, há uma folha com a imagem da capa de outras três obras da autora e outra folha dedicada somente à obra *Thanks for the Memories*.

Há uma peculiaridade no livro *Love, Rosie*, na segunda e terceira capa, que não consta dos demais: a repetição de um parágrafo curto na terceira capa; a terceira capa contém também a foto da autora, código de barras do livro e ISBN. De acordo com Lima (2012), a segunda capa de um livro costuma ser uma folha em branco; porém, no livro *Love, Rosie*, encontra-se o código de barras.

- **Diagramação**

Quanto à diagramação das quatro obras, no geral, os livros *Where Rainbows End* e *Love, Rosie* possuem margem maior que o padrão, espaçamento entre linhas simples e tamanho da fonte pequenos. Já os livros *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece* possuem margem padrão e o tamanho da fonte é maior que no livro *Love, Rosie*. Além disso, o livro *Simplesmente Acontece* apresenta cada gênero textual que compõe a história com formatação diferente, o que facilita bastante para o leitor identificar se o que ele está lendo é um bilhete ou um *e-mail*, sem precisar analisar aspectos propriamente linguísticos. O destaque dado no livro *Simplesmente Acontece* à apresentação dos diferentes gêneros textuais será abordado na seção 4.2.1.

Salienta-se um aspecto importante quanto ao encerramento da história nos quatro livros. Nos livros *Where Rainbows End* e *Onde terminam os arco-íris*, nota-se que o encerramento se dá escrevendo respectivamente “THE END” e “FIM”, ambos destacados em caixa alta, recurso que evidencia ao leitor o fim da obra. No entanto,

nos livros *Love, Rosie* e *Simplesmente Acontece*, o mesmo não ocorre. No livro *Love, Rosie*, apesar de a história terminar no primeiro terço da página, como nos livros *Where Rainbows End* e *Onde terminam os arco-íris*, nada foi escrito para sinalizar que a história havia acabado. No livro *Simplesmente Acontece*, a história terminou exatamente ao fim da página, não havendo espaço e talvez a necessidade de pontuar tal fato.

Uma boa diagramação pode facilitar a leitura e deixar a experiência mais prazerosa; por isso, as editoras precisam estar atentas para que a obra tenha, por exemplo, uma tipografia legível e espaçamento correto.

4.2 Aspectos Linguísticos

Segundo Martelotta (2013, p. 15), “a linguística é definida, na maioria dos manuais especializados, como a disciplina que estuda cientificamente a linguagem”. A partir disso, é preciso pontuar o que se entende pelo termo linguagem. De acordo com o autor (2010, p. 15-16):

O termo linguagem apresenta mais de um sentido. Ele é mais comumente empregado para referir-se a qualquer processo de comunicação, como a linguagem dos animais, a linguagem das artes, a linguagem da sinalização, a linguagem escrita, entre outras [...].

Martelotta (2013, p. 16) afirma que existem “processos através dos quais essas várias línguas refletem, em sua estrutura, aspectos universais essencialmente humanos”. Portanto, este trabalho visa abordar aspectos linguísticos e o funcionamento específico do sistema linguístico da língua portuguesa e língua inglesa presentes na linguagem escrita das quatro obras que estão sendo analisados, a fim de que se possa compreender em sua totalidade a história, a intenção do autor e se a mesma foi reproduzida em seu sentido original pelos tradutores. A intenção não é compreender apenas a estrutura particular da língua inglesa e da língua portuguesa separadamente, mas sim, o modo como estas línguas integram os diversos componentes da estrutura linguística durante o processo tradutório.

De acordo com Martelotta (2013, p. 18):

[...] as pessoas que falam diferentes línguas veem o mundo de modos distintos. Por sua vez, as diferenças de significados existentes numa língua são relativas às diferenças culturais relevantes para o povo que usa essa língua. Os autores procuram mostrar, portanto, a importância que a linguagem tem na compreensão e na construção da realidade.

Entretanto, alguns estudiosos defendem que existe uma organização universal e inata que rege o pensamento humano; já outros acreditam que aspectos socioculturais e adquiridos podem influenciar e até motivar a maneira como o indivíduo entende o mundo ao seu redor.

Conforme Borba (1998, p. 2-3):

A vida social é fundamentalmente um conjunto de atos de compreensão e, por isso, em grande parte, atividade linguística, mesmo quando a língua parece não tomar parte ativa no processo. Por isso a língua é uma necessidade social, é o laço que une e integra os indivíduos num mesmo universo [...].

Portanto, a linguagem também está relacionada no modo como interagimos com outros indivíduos, e existem padrões comportamentais pré-estabelecidos socialmente. Segundo Martelotta (2013, p. 19), “um mesmo indivíduo em situações diferentes usa a linguagem de formas diferentes”; a título de exemplo seguem as mensagens instantâneas que a personagem Rosie envia para Ruby ao ser assediada pelo chefe no ambiente de trabalho:

Rosie: Só vou mandar uma mensagem bastante polida pedindo para ele parar de olhar para mim porque isso me dispersa enquanto estou tentando me concentrar no trabalho.

VOCÊ RECEBEU UMA MENSAGEM DE: ROSIE

Rosie: Para de olhar para os meus peitos, seu tarado.

Rosie: Tudo bem, Ruby, enviada.

Ruby: Ah, então você está demitida. Randy Andy não costuma levar numa boa as moças que se defendem.

Rosie: Que se foda! Ele não pode me demitir por isso.

Apesar de Rosie saber que, por se dirigir ao chefe, ela devesse utilizar uma linguagem mais formal e a princípio a mesma ter dito que enviaria uma mensagem educada, ela enviou uma mensagem que pode ser considerada inadequada para aquele contexto, em vista da relação de superioridade entre chefe e empregado. A amiga Ruby adverte que com este comportamento Rosie possivelmente seria demitida, porém ela não acreditou. No entanto, Rosie recebe uma carta de demissão. Este cenário comunicativo diz muito sobre a realidade desses personagens, já que se espera que ao discutir uma questão profissional com seu chefe, o indivíduo utilize uma linguagem mais formal, o que não ocorreu, talvez pelo fato de Rosie estar aborrecida com a atitude do chefe; já nas mensagens instantâneas enviadas por Rosie para sua amiga Ruby, o leitor já espera o emprego de uma linguagem mais informal.

Martelotta (2013, p. 19) declara que, com o passar do tempo, são usadas, “[...] formas novas e mais expressivas para substituir construções que perderam sua expressividade em função da alta frequência de uso”, como é o caso da negativa dupla na língua portuguesa, ou seja, a utilização do advérbio “não”. Destaca-se um exemplo deste fenômeno presente no livro *Simplesmente Acontece*, na frase “Estou bem, e não quero nada!”; há uma negação antes do verbo “querer” utilizada para reforçar e enfatizar a ideia de negação, tendo motivação comunicativa. Ressalta-se que o uso desta construção é uma ocorrência linguística aceitável no sistema padrão da língua portuguesa, porém alguns estudiosos, como Evanildo Bechara e Celso Cunha (apud SOUZA; PANTE, 2006), acreditam que a negativa dupla deve ser usada cuidadosamente e deve seguir regras bem específicas, pois dependendo do que se pretende enfatizar, a dupla negativa pode estar em uma posição pré-verbal ou pós-verbal. Esta mesma frase em inglês, no livro *Where Rainbows Ends*, é “I’m fine and I don’t want anything!”; o fenômeno da negativa dupla não ocorre, pois ao negar duas vezes em inglês, a segunda negativa invalida a primeira; por isso, para negar duas vezes e manter o sentido original é necessário utilizar a palavra *anything*. Caso desejasse utilizar a palavra *nothing*, a construção adequada seria “I’m fine and I want nothing”.

Sendo assim, a língua se torna um aspecto identificador da sociedade, à medida que os indivíduos modificam língua e linguagem em função das suas novas necessidades de comunicação.

A língua inglesa e a língua portuguesa pertencem à família indo-europeia, sendo o inglês uma língua germânica, e o português uma língua românica. Segundo Martin (2003, p. 80), existem propriedades que parecem comuns a todas as línguas, diferindo apenas na variedade com que essas ideias são representadas em cada língua de modo particular, como, por exemplo, o conceito de negação, que pode ser representado no português com o uso do advérbio “não” e em inglês com a partícula *no*.

De acordo com Langacker (1980, p. 17) “[...] todas as línguas humanas têm traços gerais semelhantes [...]”, e para efetiva compreensão de qualquer língua é preciso compreender bem a relação de significados que podem ser estabelecidas dentro da língua e de sintaxe. Para isso, é preciso que o escritor tenha domínio das várias possibilidades de associações de palavras a fim de que se estabeleça uma

relação lógica e de significado completo dentro de cada língua. Observa-se nos livros *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece* a tradução da frase *She is a smelly dog* do livro *Where Rainbows End*, respectivamente: “Ela é um cachorro fedorento” e “Ela é uma cachorra muito fedorenta”; na sintaxe do adjetivo da língua inglesa, este elemento (*dog*) é invariável em gênero e número, e os adjetivos são geralmente posicionados antes dos substantivos, diferente da língua portuguesa. A partir disso, vê-se que o adjetivo *smelly* foi traduzido no primeiro exemplo e concorda com o substantivo masculino singular “cachorro”, sendo traduzido por “fedorento”; no outro exemplo, concorda com o substantivo feminino singular “cachorra”, sendo traduzido por “fedorenta”.

Por exemplo, na passagem do livro *Where Rainbows End* (*I would like to arrange a meeting [...]. Specifically, I would like to talk about [...]. I would appreciate it [...]*) há três ocorrências do pronome pessoal (*I*). No livro *Onde terminam os arco-íris*, o trecho *I would like to arrange a meeting* foi traduzido por “Eu gostaria de marcar um encontro”; observa-se que o pronome pessoal (*I*) foi traduzido por “eu”; já o restante da passagem *Specifically, I would like to talk about [...]. I would appreciate it [...]* foi traduzido por “Especificamente, gostaria de conversar sobre [...]. Gostaria que [...]”; nas duas ocorrências, o pronome pessoal (*I*) foi omitido. Apesar disso, é possível conhecer o sujeito através da conjugação verbal. No livro *Simplesmente Acontece*, o tradutor optou por omitir o pronome pessoal nas três ocorrências. Sabe-se que na língua portuguesa pode ocorrer omissão dos pronomes pessoais do caso reto, ocupando a posição de sujeito, a fim de evitar repetições desnecessárias; já na língua inglesa, o pronome precisa estar explicitado, pois não há grandes variações na conjugação verbal, o que dificulta o reconhecimento do sujeito. Posto isto, é necessário que o tradutor compreenda a estrutura das línguas para facilitar o posicionamento desses elementos.

Martin (2003, p. 81) afirma que todas as línguas obedecem a um conjunto de regras que ditam as possibilidades de associação e de disposição das palavras ou qualquer unidade dotada de sentido de uma dada língua nas frases. Ainda segundo o autor (2003, p. 82), “universalmente, ainda que a forma seja muito diversa, a sintaxe de base é a da predicação: alguma coisa é dita de alguma coisa; um predicado se aplica a um sujeito; todas as línguas são concebidas para funcionar deste modo”. Por exemplo, tanto no português quanto no inglês, o sujeito ocupa uma

posição de destaque na frase e o substantivo funciona como o núcleo do sujeito e é uma classe identificável; a diferença consiste no fato de que em português, o substantivo combina-se com o artigo em gênero e número, já no inglês, o mesmo artigo definido *the* pode representar um termo feminino ou masculino, singular ou plural.

Segundo Martin (2003, p. 75), “[...] a hipótese da universalidade se funda na constatação de que as línguas são traduzíveis umas nas outras: portanto, deve haver fortes homologias a interligá-las”. Desta forma, é possível estabelecer semelhanças entre signos aparentemente diferentes; estas aproximações na correspondência de significado entre pares de palavras pertencentes ao mesmo campo semântico se dão por meio de convenção linguística.

Jakobson (1995, p. 65) complementa dizendo que uma das maneiras de se interpretar um signo verbal se dá pela tradução interlingual, consistindo na “interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua”, ou seja, traduzindo as palavras em outra língua. Neste modelo de tradução não existe uma total equivalência entre os signos linguísticos. A partir desta ideia, sabe-se que os termos podem se modificar sofrendo, por exemplo, empréstimos ou transferências semânticas. As duas traduções apresentam empréstimos linguísticos em sua forma original e adaptados grafados sem destaque no texto: *online*, *e-mail*, *site*, *shopping*, *show*, *futebol* e *estresse*.

Conforme Jakobson (1995, p. 67), “a ausência de certos processos gramaticais na linguagem para a qual se traduz nunca impossibilita uma tradução literal da totalidade da informação conceitual contida no original”. Apesar dessas diferenças linguísticas de cunho gramatical tornarem o processo tradutório mais árduo e dificultarem a manutenção da fidelidade, é possível traduzir o sentido de um termo através das escolhas lexicais. Por exemplo, o *present perfect* é um tempo verbal que possui, em alguns casos, equivalente específico na língua portuguesa, a partir da utilização do verbo “ter” acompanhado do verbo principal no particípio passado; porém, também é possível encontrar outros meios de expressá-lo. O trecho *I have always loved you, even when I was seven years old [...]* do livro *Where Rainbows End* foi traduzido no livro *Simplesmente Acontece* por “Sempre amei você, até mesmo quando tinha 7 anos [...]”. Vê-se a ocorrência de dois tempos verbais no trecho original, respectivamente, *present perfect (have loved)* e *simple past (was)*.

Por se tratarem de dois tempos verbais diferentes, o tradutor optou por utilizar o pretérito perfeito “amei” para expressar o *present perfect*, e o pretérito imperfeito “tinha” para o *simple past*. Quanto à equivalência entre o *present perfect* e o pretérito perfeito, o tradutor poderia ter feito outra escolha, utilizando o pretérito perfeito composto (“tenho amado”), já que se assemelham no que diz respeito a ambos expressarem uma ação que começou no passado e ainda ocorre no presente, mas a solução encontrada foi apropriada. Isto mostra a complexidade do processo tradutório e a importância da tomada de decisões como essas envolvendo equivalências gramaticais para que se mantenha coesão até o final do texto traduzido.

Jakobson (1995, p. 69) ressalta que “as línguas diferem essencialmente naquilo que devem expressar, e não naquilo que podem expressar [...]”. A informação requerida pelos sistemas gramaticais da língua inglesa e da língua portuguesa é diferente. A título de exemplo, no sistema linguístico da língua inglesa temos a frase *I have a teacher*; ao traduzir esta frase isoladamente para a língua portuguesa, o tradutor precisaria decidir entre utilizar um substantivo masculino ou feminino, ou seja, “Eu tenho um professor” ou “Eu tenho uma professora”, já que o sistema linguístico da língua portuguesa exige esta distinção de gênero. As duas traduções, *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece*, viabilizaram-se pelo fato de não se tratar de frases isoladas, já que o contexto dos livros contribui para que as perdas de informações sejam minimizadas.

No livro *Where Rainbows End*, bem como em suas duas traduções, a comunicação é realizada por meio de 25 gêneros textuais diferentes, e em cada um destes gêneros notam-se comportamentos linguísticos específicos, inclusive aspectos que permitam identificá-los e categorizá-los. Indivíduos se comunicam de formas diversas dependendo de fatores geográficos, sociológicos e contextuais em que estão inseridos. Elementos linguísticos caracterizadores de cada gênero textual em questão e algumas variações significativas nos níveis de fala de personagens do livro *Where Rainbows End* serão pontuadas ao longo do presente trabalho, além de ressaltar que um mesmo personagem pode adotar diferentes registros adequando-se à situação comunicativa em dado momento, como, por exemplo, o uso ora da linguagem culta ora da coloquial.

4.2.1 Gêneros Textuais

Segundo Marcuschi (2005, p. 19), durante muito tempo acreditou-se que os gêneros textuais estavam relacionados com o momento que a sociedade vivenciava e fatores sociais e culturais condicionantes. O autor ainda afirma que os gêneros textuais orais e escritos evoluíram ao longo da história em quatro momentos distintos. Antes do advento da escrita, a população, que era tradicionalmente oral, possuía em sua totalidade um número restrito de gêneros orais; Costa (2008) afirma que “o ato de conversar é um dos gêneros primários da oralidade humana”. Com o surgimento da escrita, surgiram novos gêneros textuais escritos. A partir da revolução da cultura impressa, houve uma expansão considerável nos gêneros. Por fim, com o início da cultura digital, a sociedade atual já conhece um conjunto significativo e presencia o surgimento de novos gêneros textuais.

Conforme Marcuschi (2005, p. 19), os gêneros, durante seu desenvolvimento, acompanharam as necessidades dos indivíduos como corpo social e também acompanharam os avanços tecnológicos. Os gêneros surgiram através das práticas sociocomunicativas; portanto, apresentam determinada função social, dependendo da situação comunicativa dos usuários da língua. O autor declara:

[...] mesmo apresentando alto poder preditivo e interpretativo das ações humanas em qualquer contexto discursivo, os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. (MARCUSCHI, 2005, p.19).

Sendo assim, o autor assume que, apesar de os gêneros poderem ser agrupados devido a propriedades comuns e facilmente reconhecidas pelos falantes, cada gênero possui seu estilo próprio e particularidades, podendo se apresentar de formas variadas sem perder o que é essencialmente característico do grupo a que pertence.

Consoante Marcuschi (2005, p. 20), os gêneros textuais:

Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sócio-pragmáticos caracterizados como práticas sócio-discursivas.

Posto isto, no presente trabalho comprovar-se-á, tanto por aspectos de intenção comunicativa quanto estruturais e linguísticos, que os trechos analisados pertencem a determinados gêneros textuais; por exemplo, se a intenção comunicativa do autor é ensinar a fazer um bolo, ao elaborar a receita, ele terá que

seguir algumas convenções já pré-estabelecidas para este gênero, como listar os ingredientes e suas medidas, e posteriormente o modo de preparo. Alguns gêneros textuais estão diretamente vinculados a diferentes meios de comunicação; por exemplo, *e-mail*, mensagem instantânea e bate-papo fazem parte dos meios eletrônicos de comunicação; cartas e bilhetes fazem uso basicamente do papel; e textos jornalísticos podem estar associados tanto a um jornal impresso quanto a um jornal eletrônico. Ou seja, os gêneros textuais podem se apresentar de formas diversas, e assim como os gêneros digitais vêm surgindo, alguns gêneros podem estar caindo em desuso com a vida moderna; a título de exemplo, o fax, já que o ambiente profissional possui dispositivos mais avançados tecnologicamente para cumprir a mesma função de maneira eficiente, como o *scanner* e o *e-mail*.

De acordo com Marcuschi (2005, p. 20), “[...] não são propriamente as tecnologias *per se* que originam os gêneros e sim a intensidade dos usos dessas tecnologias e suas interferências nas atividades comunicativas diárias”; com isso, ele elenca os cinco meios de comunicação mais significativos para a contínua expansão dos gêneros textuais: rádio, televisão, jornal, revista e internet. No entanto, o autor (2005, p. 20) ressalta que “a tecnologia favorece o surgimento de formas inovadoras, mas não absolutamente novas”; por exemplo, a carta precedeu o *e-mail*, isto é, o *e-mail* como nova forma discursiva apresenta semelhanças com o gênero já existente carta, porém, até certo ponto, possui traços próprios, até porque a veiculação do *e-mail* só se viabilizou com a era digital.

Marcuschi (2005, p. 21) admite que a observação do uso da linguagem nos gêneros emergentes contribuiu para minimizar o contraste entre oralidade e escrita; por exemplo, em alguns gêneros digitais as marcas de oralidade são tão presentes que contribuem para amenizar a dicotomia oralidade e escrita. No entanto, especialmente em contextos mais formais, é preciso adequar as variedades linguísticas às situações comunicativas. Para identificar a que gênero textual determinado texto pertence é preciso analisar um conjunto de fatores tais como aspectos formais (estruturais e linguísticos); aspectos sociocomunicativos e funcionais; e o meio em que é veiculado.

Marcuschi (2005, p. 22) afirma que “a comunicação verbal só é possível por algum *gênero textual*”, ressaltando que a língua é tida prioritariamente como um instrumento de interação social e não pelas propriedades formais da língua.

Portanto, “é neste contexto que os gêneros textuais se constituem como ações sociodiscursivas para agir sobre o mundo e dizer o mundo, constituindo-o de algum modo”.

Marcuschi (2005, p. 23) elenca alguns gêneros textuais presentes nas obras analisadas neste trabalho: carta pessoal, bilhete, notícia jornalística, horóscopo, carta eletrônica e bate-papo por computador. O autor (2005, p. 29) ressalta que “sendo os gêneros fenômenos sócio-históricos e culturalmente sensíveis, não há como fazer uma lista fechada de todos os gêneros”.

Um conceito pertinente aos gêneros textuais é chamado por Marcuschi (2005, p. 23) de domínio discursivo. Domínio discursivo é utilizado “para designar uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana. Esses *domínios* não são textos nem discurso, mas propiciam o surgimento de discursos bastante específicos”. Neste capítulo serão analisados dois gêneros textuais que são próprios a dois tipos de domínios; o gênero textual testamento está relacionado ao discurso jurídico e o gênero textual notícia está relacionado ao discurso jornalístico.

Marcuschi (2005, p. 25) declara:

Importante é perceber que os gêneros não são entidades formais, mas sim entidades comunicativas. Gêneros são formas verbais de ação social relativamente estáveis realizadas em textos situados em comunidades práticas sociais e em domínios discursivos específicos.

Portanto, gêneros textuais têm como base textos de produção oral ou escrita e desempenham funções sociais específicas; essas funções sociais se constroem a partir das práticas sociais. Para Marcuschi (2005, p. 49), práticas sociais são “mediações comunicativas que se cristalizam na forma de gêneros [...] as significações sociais são progressivamente construídas”. Dependendo da situação comunicativa, o texto apresenta características relativamente comuns, porém não estáticas, que permitem ao leitor reconhecer o gênero textual. Marcuschi (2005, p. 30) afirma que “um gênero pode não ter uma determinada propriedade e ainda continuar sendo aquele gênero”; por exemplo, as passagens de cartas pessoais selecionadas neste capítulo não são datadas, porém existem outros elementos indicativos de que se trata do gênero textual carta, e é preciso considerar também a finalidade do texto em vez de somente elementos formais. Marcuschi (2005, p. 29) justifica esse fenômeno assegurando que “quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares”.

Ressalta-se que Bakhtin (apud MARCUSCHI, 2005, p. 32) “indicava a construção composicional, ao lado do conteúdo temático e do estilo como as três características dos gêneros”, isto é, as formas são convencionadas culturalmente e historicamente; no entanto, Ursula Fix (apud MARCUSCHI, 2005, p. 31) traz o conceito de intertextualidade intergêneros como “aspecto de hibridização ou mescla de gêneros em que um gênero assume a função de outro”. Esta relação de intertextualidade é observável neste capítulo; o exemplo 10 à frente mostra um convite de aniversário apresentado em formato idêntico ao de algumas cartas e bilhetes nas obras analisadas, ao passo que o convite de casamento do exemplo 11 à frente se apresenta com estilo próprio. Entende-se que no exemplo 10, a função funcional (convidar) se sobrepõe à forma (carta ou bilhete), salientando a versatilidade e a potencialidade no processo criativo dos gêneros textuais. Basicamente, Marcuschi (2005, p. 32) afirma que “tendo em vista que todos os textos se manifestam sempre num ou noutro gênero textual, um maior conhecimento do funcionamento dos gêneros textuais é importante tanto para a produção como para a compreensão”.

Neste capítulo, o exemplo 23 apresenta um discurso de madrinha de casamento escrito pela personagem Rosie, ou seja, embora tenha sido produzido originalmente na forma escrita, entende-se que seu uso será oral; sendo assim, pode ser que o discurso oral possua certas marcas de oralidade não presentes no discurso escrito. Isto retoma a questão da oralidade e escrita aplicada aos gêneros textuais orais e escritos. Para Marcuschi (2005, p. 33), apesar de cada um destes itens ter exigências de realização específicas, a relação entre eles não é tão dicotômica, porém é preciso prudência ao analisar e classificar os gêneros a fim de que não se cometam equívocos, já que os gêneros possuem linguagem mais ou menos formal, dependendo do contexto comunicativo.

De acordo com Marcuschi (2005, p. 34), o contexto comunicativo é importante no contexto dos gêneros textuais na medida em que “não há só a questão da produção adequada do gênero, mas também seu uso adequado”; é preciso observar e se adequar às normas relativas a determinado ambiente, à relação entre os interlocutores e seus objetivos.

De acordo com Bronckart (apud MARCUSCHI, 2005 p. 50), “todo exemplar de texto observável pode ser considerado como pertencente a um determinado

gênero”, e o sistema de avaliação de gêneros é variado; é preciso considerar, por exemplo, “o efeito comunicativo visado, o tamanho do texto, o conteúdo”. Salienta-se que os gêneros não são modelos fixos e estáveis, mas sim “múltiplos e infinitos”. O livro *Where Rainbows End* e suas traduções aqui analisadas valem-se de 25 gêneros textuais para contar a história: bilhete, folheto, lembrete, carta, cartão, convite, *chat*, *e-mail*, currículo, mensagem instantânea, internetês, SMS, texto jornalístico, horóscopo, nota fiscal, obituário, discurso, boletim escolar, testamento, cartaz, epílogo, conta, mensagem rasurada e nota de rodapé.

- **Bilhete**

De acordo com Costa (2008), o gênero textual bilhete faz parte do discurso cotidiano e se trata de um “escrito simples e breve, ou seja, mensagem breve, reduzida ao essencial, tanto na forma como no conteúdo”, destinado a outra pessoa. O grau de formalidade do texto depende dos envolvidos.

Nas obras analisadas, existem bilhetes curtos e longos, formais e informais, dependendo do contexto comunicativo; exemplificando, geralmente quando a professora Casey escreve bilhetes para os responsáveis dos personagens Alex e Rosie, estes possuem linguagem formal.

O exemplo 1 ilustra um modelo de bilhete do livro *Where Rainbows End* (figura 10) e sua tradução no livro *Onde terminam os arco-íris* (figura 11).

Exemplo 1

To Alex

Leave me alone I'm listening to Mrs O'Sullivan. If she catches us passing notes again we're dead meat.

From Rosie

Figura 10 – Bilhete – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 12)

Para Alex

Me deixe sossegada estou ouvindo a sra. O'Sullivan. Se ela pega a gente passando bilhetes outra vez estamos fritos.

De Rosie

Figura 11 – Bilhete – *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 16)

Como se observa na figura 10, a personagem Rosie utiliza a expressão *passing notes*, que foi traduzida na figura 11 por “passando bilhetes”; isto evidencia que este trecho pertence à classe do gênero textual bilhete.

O exemplo 2 mostra outro tipo de bilhete; a passagem da figura 12 foi retirada do livro *Where Rainbows End* e a figura 13 é a tradução retirada do livro *Onde terminam os arco-íris*.

Exemplo 2

Hi, Mum,
 Just a quick note to wish you luck (not that you need it) on your
 first day of work tomorrow. I'm sure you'll knock 'em all dead!
 Best of luck,
 Love,
 Katie

Figura 12 – Bilhete – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 357)

Oi, Mãe,
 Apenas um bilhete rápido para lhe desejar sorte (não que você pre-
 cise) em seu primeiro dia de trabalho amanhã. Estou certa que você vai
 arrebentar!
 Boa sorte.
 Com amor
 Katie

Figura 13 – Bilhete – *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 331)

Como se vê na figura 12, foi utilizada a expressão *quick note*, tendo como tradução na figura 13 a expressão “bilhete rápido”. É importante destacar que no livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 391), a expressão *quick note* foi traduzida por “mensagem rápida”. Apesar de no livro *Simplesmente Acontece*, o tradutor ter optado por traduzir o vocábulo *note* por “mensagem” em vez de “bilhete”, ressalta-se que, para Costa (2008), o bilhete tem como característica ser uma mensagem simples e breve; portanto, este trecho atende a um fim comunicativo específico: uma mensagem simples e rápida da personagem Rosie para sua mãe Katie.

- **Fôlder**

Costa (2008) afirma que apesar de o fôlder ser um suporte para diversos gêneros textuais, também é considerado um gênero textual. Para o autor, folheto e fôlder são sinônimos, apresentando apenas a definição de fôlder como:

[...] impresso de pequeno porte, constituído de uma só folha de papel com uma ou mais dobras sanfonadas. De conteúdo informativo e/ou publicitário, traz, em linguagem objetiva e breve os principais objetivos e informações [...] de um evento determinado ou divulga um produto, serviço [...]. (COSTA, 2008).

O exemplo 3 exhibe um fragmento do único fôlder da pousada presente no livro *Where Rainbows End* (figura 14); a dona da pousada é a personagem Rosie, que enviou o fôlder ao seu amigo Alex. O trecho do livro *Where Rainbows End* (figura 15) e suas traduções nos livros *Onde terminam os arco-íris* (figura 16) e *Simplesmente Acontece* (figura 17) são trechos de uma carta enviada posteriormente pelo personagem Alex para Rosie, que comprovam que o trecho da figura 14 se trata de um fôlder.

Exemplo 3

Rosie Dunne will be your hostess in Buttercup House. The building is a modern four-bedroom home approved by Bord Failte, the Irish Tourist Board. All of the rooms are ensuite, centrally heated, and also have telephones. Double, twin and family rooms are all available.

Buttercup House is the ideal location to explore Connemara, and enjoy hill walking, mile-long sandy beaches, sea angling, and fishing in Lough Corrib, Ireland's largest natural inland water mass, a favourite with fishermen for salmon and brown trout. Scuba diving, sailing and surfing are accessible along the coastline.

Figura 14 – Folheto – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 394)

I have to go now but I wanted to make sure things were OK between us. The brochure for the B&B looks fantastic! I wish you well with it, Rosie. You deserve the best!

Love,
Alex

Figura 15 – Carta – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 395)

Preciso ir agora, mas queria me certificar de que as coisas estavam bem entre nós. O folheto da pousada é fantástico! Desejo que tudo corra bem, Rosie. Você merece o melhor!

Figura 16 – Carta – *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 366-367)

Preciso ir, mas queria ter certeza de que as coisas estão bem entre nós. O folder da pousada ficou fantástico! Desejo todo o sucesso para você, Rosie. Você merece o melhor!

Figura 17 – Carta – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 433-434)

A tradução da figura 14 encontra-se nos livros *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 365-366) e *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 432-433). As figuras 15, 16 e 17 são trechos de uma carta que indicam que a figura 14 é um fôlder. Na figura 15, empregou-se o vocábulo *brochure* para se referir ao texto da figura 14; este vocábulo foi traduzido de duas formas diferentes: na figura 16 por “folheto” e na figura 17 por “folder”; nota-se que na segunda tradução (AHERN, 2014, p. 433-434), o vocábulo “folder” não foi grafado com o acento circunflexo (^), isto é, a grafia correta segundo o VOLP é “folder”. De acordo com o site do Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, o termo fôlder³⁰ e folheto³¹ têm definições semelhantes; fôlder pertence à língua inglesa e se caracteriza por ser “folheto informativo ou publicitário”, e folheto é uma “folha impressa com informação publicitária sobre um produto, evento, serviço, etc., para distribuição ao público”.

- **Lembrete**

De acordo com Costa (2008), o gênero textual lembrete é um tipo de anotação, ou seja, um escrito breve “do que se lê, se ouve, se observa, se pensa, e se guarda ou não para um determinado fim”. Além disso, lembretes podem ter suportes diversos tais como papel ou armazenamento em mídias digitais.

O exemplo 4 apresenta um modelo de lembrete escrito e destinado à personagem Rosie no livro *Where Rainbows End* (figura 18) e sua tradução no livro *Simplesmente Acontece* (figura 19).

Exemplo 4

Note to self:
Stop dreaming, Rosie Dunne.

Figura 18 – Lembrete – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 179)

³⁰Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/f%C3%B4lder>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

³¹Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/folheto>>. Acesso em: 16 nov. 2018.



Figura 19 – Lembrete – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 188)

Nota-se que, na figura 19, o termo “lembrete” é a tradução da expressão *note to self* da figura 18. No livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 168), o título é mais elaborado: “Lembrete para mim mesma”. Sendo assim, constata-se a manutenção da nomenclatura (lembrete) nas duas traduções. A tradução da expressão *note to self* também poderia ser “nota para mim mesma”, ou seja, isto retoma a definição de Costa (2008) de que lembrete é uma anotação curta utilizada para um fim específico, que pode significar retomar algo da memória ou não. Vale ressaltar que todos os lembretes contidos nas obras analisadas foram escritos pela personagem Rosie e também destinados à própria.

Outro aspecto importante observado no exemplo 4 é que no livro *Simplesmente Acontece* (figura 19), alguns gêneros textuais, inclusive o lembrete, possuem diagramação própria e relativamente mais estilizada que os livros *Where Rainbows End* (figura 18) e *Onde terminam os arco-íris*. No caso deste lembrete, vê-se no livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 188) que existe uma borda ondulada que o destaca do restante do texto.

- **Carta**

De acordo com Costa (2008), as cartas são utilizadas para correspondência entre pessoas ou instituições e “são enviadas via correio, portanto, fechadas num envelope, endereçadas e seladas”, além disso, a mensagem pode ser “manuscrita ou impressa”. Costa (2008) assegura que os elementos estruturais presentes em uma carta são “local e data, saudação, corpo, despedida e assinatura [...]”.

Nos livros analisados, há diversos tipos de cartas, dentre eles, carta de aceitação da universidade, carta de oferta de trabalho, carta de agradecimento, carta de interdição de estabelecimento e carta familiar.

O exemplo 5 mostra o fragmento de uma carta familiar encontrada no livro *Where Rainbows End* (figura 20) e a sua respectiva tradução no livro *Simplesmente Acontece* (figura 21).

Exemplo 5

To the most inconsiderate asshole of a friend

I'm writing you this letter because I know that if I say what I have to say to your face I will probably punch you.

I don't know you any more. I don't see you any more. All I get is a quick text or a rushed email from you every few days. I know you are busy and I know you have Bethany, but hello? I'm supposed to be your best friend.

Figura 20 – Carta – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 21-23)

PARA O AMIGO MAIS IDIOTA E SEM CONSIDERAÇÃO

Estou escrevendo esta carta porque sei que, se eu disser o que tenho para te dizer na sua cara, é muito provável que eu te dê um soco.

Não sei mais quem é você. Não te vejo mais. Tudo que recebo de você é uma mensagem de texto breve ou um e-mail apressado, o que acontece sempre num intervalo de alguns dias. Sei que você anda ocupado e sei que você tem a Bethany, mas olá? Era para eu ser a sua melhor amiga, lembra?

Figura 21 – Carta – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 24-25)

Verifica-se na figura 20 que a personagem Rosie, ao escrever para o amigo Alex, utiliza o vocábulo *letter* traduzido na figura 21 por “carta”.

O exemplo 6 consiste de outro fragmento de carta familiar encontrada no livro *Where Rainbows End* (figura 22) e sua tradução no livro *Simplesmente Acontece* (figura 23).

Exemplo 6

I'm so knackered, Stephanie. I feel like a complete zombie. I can barely read the words I'm writing (apologies for mashed banana on bottom of page, by the way—small breakfast-time accident). Katie just cries and cries and cries through the night.

Figura 22 – Carta – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, 49-51)

Estou tão exausta, Stephanie. Pareço um zumbi. Mal consigo ler o que estou escrevendo (por falar nisso, peço desculpas pela mancha de banana amassada no canto da página — foi um pequeno acidente da hora do café da manhã). Katie passa a noite inteira chorando, chorando, chorando. Ando

Figura 23 – Carta – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 50-52)

Constata-se na figura 22 que a personagem Rosie, ao escrever para sua irmã Stephanie, menciona *apologies for mashed banana on bottom of page*. Na figura 23, este trecho foi traduzido por “peço desculpas pela mancha de banana no canto da página”. Portanto, apesar de no exemplo 6 não haver o termo “carta” expressamente escrito como no exemplo 5, entende-se pelo trecho destacado e por elementos como vocativo, despedida e assinatura que se trata de uma carta familiar.

Além disso, Costa (2008) afirma que o conteúdo da carta familiar “gira em torno de temas pessoais, geralmente é escrita em estilo simples, no registro coloquial, pois a interlocução se dá entre pessoas que se conhecem ou são parentes próximos”. Portanto, os exemplos 5 e 6 mostram cartas, respectivamente, entre amigos e irmãs com temas sobre a vida cotidiana dos personagens e o uso de linguagem informal.

- **Cartão**

Para Costa (2008), o cartão, “como suporte, trata-se de um pedaço pequeno e retangular de papel [...], que é usado para diversas finalidades, recebendo nomes específicos”. O cartão como gênero textual, como se observa no exemplo 7 (cartão-presente), pode conter “mensagem afetiva ou de congratulação que se envia a uma pessoa [...] na passagem de alguma data importante”.

As obras analisadas apresentam diversos tipos de cartões, alguns deles são cartões de festividades (dia dos namorados, natal e ano novo), cartões de aniversário, cartões-postais e cartão-presente.

Os exemplos 7, 8 e 9 ilustram três tipos diferentes de cartões, sendo as figuras 24, 26 e 28 pertencentes ao livro *Where Rainbows End* e as figuras 25, 27 e 29 suas respectivas traduções pertencentes ao livro *Simplesmente Acontece*. O exemplo 7 trata do cartão-presente da personagem Rosie para sua amiga Ruby devido ao seu aniversário.

Exemplo 7

This voucher entitles the bearer to ten lessons in Salsa dancing.
Ricardo will be your teacher every Wednesday @ 8 p.m. in
the school hall of St Patrick's Secondary School.

Figura 24 – Cartão-Presente – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 193)

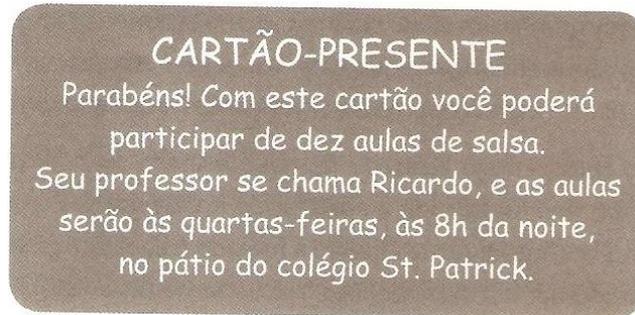


Figura 25 – Cartão-Presente – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 200)

Na figura 24 foi claramente explicitado que este texto é um *voucher*, sendo traduzido na figura 25 pelo termo “cartão-presente”. Observa-se na figura 25 que o cartão-presente possui diagramação retangular e com cor, destacando este gênero textual do restante do texto.

O exemplo 8 mostra um cartão-postal escrito pela personagem Rosie para seu amigo Alex.

Exemplo 8

To Alex. Hello from Lundin. My hotel is the one in the picture on the front. My room is the one that is 7 up from the ground but you cant see me in the post card. I would like to work in a hotel when I grow up because you get free chocolates everyday and people are so nice that they tidy your room for you. The buses here are all red like the toy ones you got last Christmas. Everyone talks with a funny voice but are nice. Have met a frend called Jane. We go swimming together. Bye. Love from Rosie

Figura 26 – Cartão-Postal – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 10)

PARA ALEX

Oi aqui de Lundin. Meu hotel é esse da foto, bem na frente. Meu quarto fica no sétimo andar mas vc naum vai consegui me ver pelo cartão-postal. Quando eu crescer, quero trabalhar num hotel pra ganhar chocolate de graça todo dia porque o pessoal é tão legal que até arruma o quarto pra vc. Os ônibus aqui são vermelhos que nem aqueles de brinquedo que vc ganhou no natal. Todo mundo fala com uma voz engraçada, mas eles são legais. Conheci uma amga que se chama Jane. Vamos para a piscina junto. Tchau.

Com carinho de Rosie

Figura 27 – Cartão-Postal – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 10)

O gênero cartão-postal é assim definido:

O suporte do cartão postal, geralmente de cartolina, de formato retangular, de dupla face, traz de um lado, foto de uma paisagem, de um momento ou de qualquer ilustração turística e, de outro, além do espaço para a colocação do endereço e selo, traz o espaço para a escrita da mensagem. Como o espaço é pequeno, a mensagem é breve, e como o cartão postal dispensa uso de envelope, embora o conteúdo da mensagem seja pessoal, não permite informações privadas e íntimas, embora muitas vezes apresente demonstrações de afeto e carinho. (COSTA, 2008).

Nota-se na figura 26 que a palavra *post card* foi utilizada para se referir ao texto em questão; logo, na figura 27, este foi traduzido por “cartão-postal”. Apesar de se tratar de um cartão-postal e de estar expresso no trecho da figura 1 “meu quarto fica no sétimo andar mas você naum vai consegui me ver pelo cartão postal”, não há nenhuma ilustração acompanhando o texto.

O exemplo 9 exibe um cartão de felicitação de aniversário da personagem Rosie para a amiga Ruby.

Exemplo 9

For a special friend
 May this be the beginning of a truly happy and successful
 year for you!
 Sorry, Ruby, this was the only half-decent card I could find
 that didn't go on about how your life is almost ending. Thanks
 for always being there for me, even though you'd rather not be!
 You're a fantastic friend to have. Let's enjoy this birthday and
 good luck in your new year.
 Love, Rosie
 PS. I hope you like your pressie. Never complain of *change*
 ever again!

Figura 28 – Cartão – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 192-193)

PARA UMA AMIGA ESPECIAL,
 Que este seja o começo de um ano verdadeiramente feliz e bem-
 -sucedido pra você!
 Desculpe, Ruby, este foi o único cartão mais ou menos decente que
 encontrei e que não fica repetindo aquelas coisas que insinuam que a sua
 vida está mais perto do fim. Obrigada por estar sempre comigo, mesmo
 que preferisse não estar! Você é uma amiga maravilhosa. Vamos curtir esse
 aniversário e te desejo boa sorte para esse novo ano que se inicia.
 Com carinho, Rosie
 PS: Espero que goste do seu presentinho. Nunca mais reclame que
 sua vida precisa de mudanças!

Figura 29 – Cartão – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 199-200)

Na figura 29 está nitidamente expresso o vocábulo *card* traduzido na figura 33 por “cartão”.

- **Convite**

Costa (2008) afirma que o gênero textual convite faz parte do domínio discursivo cotidiano e se caracteriza por uma “solicitação da presença ou participação de alguém em algum evento social [...], feita por meio de suportes variados impressos: convite, carta, cartão.” Além disso, geralmente é gratuito.

Os livros abordados possuem vários tipos de convites, dentre eles convite de casamento, convite de aniversário e convite de batizado.

O exemplo 10 exhibe um convite de aniversário do personagem Josh para a família de Rosie, presente nos livros *Where Rainbows End* (figura 30) e *Onde terminam os arco-íris* (figura 31).

Exemplo 10

To Rosie, Katie and Greg

You are invited to my 4th birthday party on November 18th. I am having a magician. He can make animals out of balloons. He will give you an animal for keeps. My party starts at 11 in the morning and there will be lots of candy and then you can go home with your moms and dads.

Thanks.

Love,

Josh

Figura 30 – Convite de Aniversário – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 206)

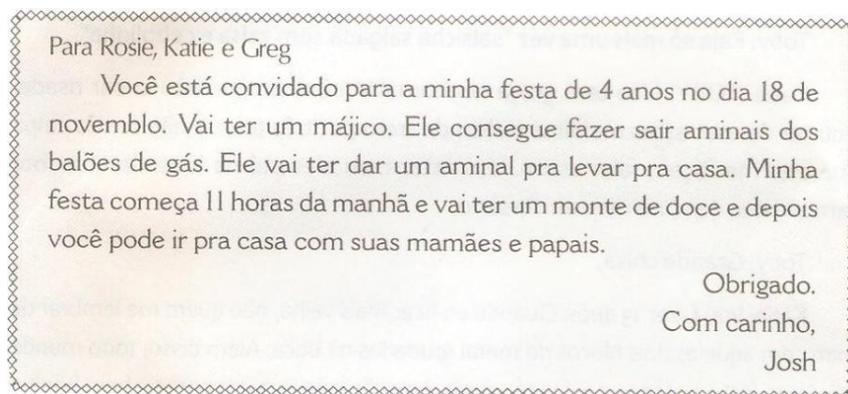


Figura 31 – Convite de Aniversário – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 215)

Observa-se na figura 30 o uso da expressão *you are invited*, traduzido na figura 31 por “você está convidado”; logo, a partir desta expressão é possível

reconhecer este gênero textual como convite. Nota-se que o convite de aniversário da figura 31 possui borda estilizada e que a disposição da parte textual final está localizada no canto inferior direito, ao passo que na figura 30 está alinhada ao parágrafo anterior. Um elemento linguístico que merece destaque no quadro 18 são os erros ortográficos cometidos pelo personagem Josh, de apenas três anos de idade.

Quadro 18 – Erros

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 2014
1	praty	fexta	festa
2	november	novembro	novemblo
3	haveing	Vai ter	Vai ter
4	magicman	májico	májico
5	aminals	aminais	aminais
6	a aminal	um aminal	um aminal

Como se vê no quadro 18, os erros ortográficos não foram em sua totalidade mantidos consoante o livro original. Verifica-se na linha 1 que o vocábulo *party*, em português “festa” (AHERN, 2014), foi grafado com a inversão de posição das letras “r” e “a”, isto é, *praty*, além disso, esta alteração na grafia do vocábulo só foi mantida apenas no livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006), em que *praty* foi traduzido por “fexta”.

Nota-se na linha 2 que, apesar de o mês de novembro estar grafado corretamente no livro original (AHERN, 2007), o tradutor optou por alterá-lo; o mês de novembro foi grafado como “novemblo” (AHERN, 2014), substituindo a letra “r” pelo “l”.

Na linha 4, o vocábulo *magicman* (AHERN, 2007), cuja grafia correta seria *magic man*, foi traduzido por “májico” (AHERN, 2006; 2014). A grafia correta da palavra “májico” é “mágico”, em português.

Constata-se na linha 5 que a palavra *aminals*, cuja escrita correta é *animals*, foi mantida nas duas traduções como “aminais”; já na linha 6, a grafia correta da expressão *a aminal*, seria *an animal*, porém este desvio não foi explicitado em nenhuma das traduções.

É importante notar que os “erros” do original estão de acordo com aqueles que são produzidos por crianças anglófonas desta idade; o mesmo ocorre com as traduções. Assim, demonstraram-se as boas escolhas dos tradutores.

O exemplo 11 mostra o convite de casamento dos personagens Alex e Bethany nos livros *Where Rainbows End* (figura 32) e *Simplesmente Acontece* (figura 33).

Exemplo 11

Dr Reginald & Miranda Williams
 invite **Katie Dunne** to join them in
 celebrating the marriage
 of their beloved daughter
Bethany
 to
Dr Alex Stewart
 at
the Memorial Church of Harvard University
 on 28th December at 2 o'clock
 & a reception at
the Boston Harbor Hotel
 RSVP Miranda Williams

Figura 32 – Convite de Casamento – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 299)

Dr. Reginald & Miranda Williams
 convidam
Katie Dunne a se juntar à família para celebrar o casamento
 da sua amada filha
Bethany
 com
Dr. Alex Stewart
 na
Igreja Memorial da Universidade de Harvard
 Aos 28 dias de dezembro, às 14 horas, e para a recepção que será
 oferecida no **Boston Harbor Hotel**
 RSVP Miranda Williams

Figura 33 – Convite de Casamento – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 318)

O convite de casamento do exemplo 11 foi feito pelos pais da noiva Bethany: Dr. Reginald e Miranda Williams. No convite, constam informações fundamentais aos convidados, como os nomes dos noivos, o local e horário da cerimônia e onde será a recepção do casamento. Além disso, um item presente nas figuras 32 e 33 é a sigla RSVP; esta é uma abreviação de origem francesa de *Répondez S'il Vous Plait*, em língua portuguesa, "Responda, por favor". Este item permite que os convidados possam confirmar a presença no casamento informando a quantidade de indivíduos que estarão presentes no evento através do contato disponibilizado no convite;

neste caso, é necessário confirmar com a mãe da noiva, Miranda Williams. Salienta-se que, além de possuir borda estilizada, o convite de casamento da figura 33, manteve as mesmas informações em negrito do original (figura 32) e o texto centralizado, com exceção do RSVP, que na figura 33 está localizado no canto inferior direito.

- **Chat**

Costa (2008) declara que o gênero textual *chat* pertence ao domínio discursivo eletrônico e se refere a uma:

[...] conversação informal teclada em tempo real através da internet, portanto, virtual. Caracteriza-se como uma escrita abreviada, sincopada, parecida com a escrita escolar inicial. Os usuários de internet usam um código discursivo escrito complexo [...], em que simultaneamente misturam alfabeto tradicional, caretinhas, *scripts*, etc. para conversar teclando, portanto escrevendo.

O *chat* do exemplo 12 é o *chat* aberto, ou seja, possui, segundo Costa (2008), um “número ilimitado de pessoas que teclam, abertamente, em interação simultânea e síncrona, no mesmo ambiente”. Neste meio, o apelido é utilizado pelo usuário para “ocultar-se, esconder seu nome verdadeiro, mantendo-se anônimo, principalmente quando tecla em *chats* ou salas de bate-papo abertas”.

O exemplo 12 apresenta um trecho do *chat* de divorciados da cidade de Dublin, de que a personagem Rosie costumava participar. A figura 34 é original do livro *Where Rainbows End* e a figura 35 é a tradução no livro *Simplesmente Acontece*.

Exemplo 12

Welcome to the Relieved Divorced Dubliners' internet chat room. There are currently five people chatting.
Buttercup has joined the room.
Divorced_1: Screw him, screw'm, screw'm, screw'm!
Buttercup: Hello, everyone.
Wildflower: Wahooooo! You tell her
Divorced_1!

Figura 34 – *Chat* – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 249-254)

BEM-VINDA AO BATE-PAPO DOS DIVORCIADOS ALIVIADOS DE DUBLIN. HÁ CINCO PESSOAS NA SALA DE BATE-PAPO AGORA.

Docinho entrou na sala.

Divorciada_1: Você vai foder com a vida dele, foder com a vida dele, foder com a vida dele, foder com a vida dele!

Docinho: Oi, pessoal.

FlorSilvestre: Uhuuuuu!! É isso mesmo, Divorciada_1!

Figura 35 – Chat – Simplesmente Acontece (AHERN, 2014, p. 263-270)

O *chat* é um termo da língua inglesa, na tradução, "bate-papo" (figura 35), que proporciona comunicação em tempo real através da internet; portanto, faz parte dos gêneros textuais digitais. Os indivíduos participantes são representados por apelidos³² e interagem sem exigência de determinado grau de formalidade da língua, podendo utilizar desvios da norma culta. O apelido da personagem Rosie era *Buttercup* (figura 34); nota-se que os apelidos são variados e não permitem identificar o usuário real.

O quadro 19 indica alguns apelidos presentes livro *Where Rainbows End* (AHERN, 2007) e as traduções correspondentes, *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) e *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014).

Quadro 19 – Apelidos

	(AHERN, 2007)	(AHERN, 2006)	AHERN, 2014
1	(AHERN, 2007)	(AHERN, 2006)	AHERN, 2014
2	Buttercup	Botão-de-ouro	Docinho
3	Divorced_1	Divorciada_1	Divorciada_1
4	Moonbeam	Raio de luar	Raio de Luar
5	Wildflower	Flor Silvestre	FlorSilvestre
6	UnsureOne	Insegura	Insegura
7	Lonely Lady	MulherSolitária	LadySolitária
8	SingleSam	SamSolitário	SamSolteiro
9	SureOne	A Segura	Segura
10	FatherMichael	PadreMichael	PadreMichael
11	SoOverHim	BemResolvida	Superei_o_Ex
12	Mr Sex God	Sr. Deus do Sexo	Sr. Pegador
13	Miss Big Nose Smelly Breath Casey	sрта. Casey Nariz Grande Hálito Fedorento	sрта. Casey Narigão Bafo de Onça
14	Frizzy Lizzy	Frizzy Lizzy	Lizzy Cabeluda
15	Brian the Whine	Brian o Chorão	Brian Chorão
16	Mr Socialite Surgeon extraordinaire	sr. Cirurgião Socialite extraordinário	sr. cirurgião e socialite nas horas vagas
17	Miss Behave	sрта. Bem-comportada	Miss Behave
18	Slutty Bethany	Bethany Vadia / a vadia da Bethany	Bethany Piranha / piranha da Bethany

³²Em português, na linguagem eletrônica dos usuários das salas de bate-papo, utiliza-se o termo *nick(s)* do inglês *nickname*.

No quadro 19, as linhas 1 a 11 são apelidos utilizados pelos personagens no *chat*; já as linhas 12 a 19 são referências a personagens encontradas ao longo do livro.

Este é um *chat* aberto onde as mensagens instantâneas podem ser lidas por todos os participantes. Um elemento característico de *chat* aberto é a expressão “entrou na sala” (figura 35) para indicar que há um novo participante.

No exemplo 12, apesar de os participantes não fazerem uso de *emoticons* para se comunicar, nota-se a presença de escrita abreviada na figura 38; na fala de *Divorced_1*, *Screw him*, *screw'm*, *screw'm*, *screw'm!*, o termo *screw'm* são abreviações de *screw him*; destaca-se que este fenômeno não é mantido na tradução da figura 39, “Você vai foder com a vida dele, foder com a vida dele, foder com a vida dele, foder com a vida dele”.

Nas figuras 34 e 35, nota-se a ocorrência do mesmo feito entonacional. Por entonacional, Costa (2008) entende que “esta característica é expressa por sinais de pontuação em excesso, principalmente interrogações e exclamações; letras maiúsculas (caixa alta), alongamentos..., [...]”; portanto, na figura 34, existe a interjeição *Wahooooo* cuja tradução na figura 35 é “Uhuuuuuu”; percebe-se o alongamento, respectivamente, tanto da vogal “o” (fonema /u/ em inglês) quanto da vogal “u” (no português), a fim de conferir maior expressividade ao texto.

- ***E-mail***

De acordo com Costa (2008), o correio eletrônico é um programa que possibilita a troca de mensagens eletrônicas entre os usuários. Por meio deste suporte, o gênero textual *e-mail* se viabiliza.

[O e-mail] pode ser usado para o sistema de transmissão, para o endereço eletrônico dos usuários e, por metonímia, para o próprio texto (mensagem eletrônica). É neste último sentido que se trata dele aqui como gênero, definido como mensagem eletrônica escrita, geralmente assíncrona, trocada entre usuários de computador ou de celular que possuam internet. [...] o correio eletrônico (e-mail) permite que se modifique um texto enviado [...] Também pode ter textos anexados [...] em relação aos interlocutores, o destinatário pode ser um ou vários, simultaneamente [...]. (COSTA, 2008).

Os exemplos 13 e 14 exibem dois *e-mails* diferentes que comprovam também de formas distintas se tratar deste gênero textual.

O exemplo 13 é um *e-mail* enviado pelo personagem Alex a Rosie sobre a festa na casa da Julie, pertencente aos livros *Where Rainbows End* (figura 36) e *Onde terminam os arco-íris* (figura 37).

Exemplo 13

From Alex
To Rosie
Subject Re: Julie's house party

Rosie, this is just quick email. Real busy. Can't go out tonight, promised Bethany would go to cinema. Sorry! You go and have fun.

Figura 36 – E-mail – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 20)

De Alex
Para Rosie
Assunto Re: Festa na casa de Julie

Rosie, este é um e-mail rápido. Realmente ocupado. Não posso sair hoje à noite, prometi ir ao cinema com Bethany. Sinto muito! Vá e divirta-se.

Figura 37 – E-mail – *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 24)

E-mail é uma abreviação de *eletronic e-mail*, em português, “correio eletrônico”. O *e-mail* é um gênero textual do meio eletrônico e uma forma de comunicação basicamente textual. Na figura 36 está expressa a palavra *e-mail* para designar o texto em questão, e na figura 37, o tradutor optou pela manutenção do termo da língua inglesa com hífen, como determina o VOLP. Nas figuras 36 e 37, vê-se que foram mantidos os itens característicos deste gênero textual: o remetente preenchido no campo “De”; o destinatário preenchido no campo “Para”; o assunto; e o corpo da mensagem.

O exemplo 14 é um *e-mail* enviado pela personagem Rosie a Alex, para que ele pudesse ajudá-la com o seu currículo. Este *e-mail* consta nos livros *Where Rainbows End* (figura 38) e *Simplesmente Acontece* (figura 39).

Exemplo 14

From Rosie
To Alex
Subject Is my CV OK?

Attachment: CV.doc

Please, please, please help me with my CV or my poor daughter and I will starve to death. How do I make all my crappy jobs look impressive? Help! Help! Help!

Figura 38 – E-mail – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 90)

De: Rosie
Para: Alex
Assunto: Meu currículo está bom?
Anexo: CV.doc

Por favor, por favor, por favor, me ajude com o meu CV ou minha pobre filha e eu morreremos de fome. Como faço pra que todas essas minhas experiências profissionais repugnantes pareçam impressionantes? Socorro! Socorro! Socorro!

Figura 39 – E-mail – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 92)

Outro elemento característico do *e-mail* é a possibilidade de enviar arquivos anexados à mensagem; neste caso, observa-se nas figuras 38 e 39 que a personagem Rosie anexou um CV (*Curriculum Vitae*), na tradução “currículo”. O CV é considerado por Costa (2008) como gênero textual, sendo “um relato das principais atividades da vida profissional científica e acadêmica do indivíduo”.

No livro não é possível visualizar o endereço eletrônico dos personagens na troca dos *e-mails*; os campos de preenchimento do endereço eletrônico contêm apenas o nome dos personagens. Para Costa (2008), endereço eletrônico “é o endereço para onde devem ser enviadas as mensagens. O endereço de *e-mail* é formado pelo nome de usuário (*username* ou apelido/nickname) e o nome de domínio a que ele pertence. Por exemplo: *costasero@uol.com.br*. [...]”.

Além disso, os exemplos 13 e 14 não possuem data ou assinatura que são itens obrigatórios. Apenas o exemplo 13 possui vocativo e nenhum deles possui despedida; estes dois itens não são obrigatórios. Nota-se que não existe anonimato neste gênero textual.

- **Mensagem Instantânea**

O gênero textual mensagem instantânea é utilizado no meio eletrônico de comunicação e, conforme Costa (2008), as mensagens instantâneas “[...] podem ser lidas instantaneamente por outra pessoa conectada à internet. Os programas de mensagens instantâneas diferem do correio eletrônico por serem mais simples e capazes de estabelecer diálogos *on-line* imediatos”; ou seja, este gênero textual permite a comunicação em tempo real, caso o usuário destinatário esteja *on-line*.

Os exemplos 15 e 16 apontam dois modelos diferentes de mensagem instantânea. O exemplo 15 contém mensagens instantâneas trocadas entre as irmãs Stephanie e Rosie.

Exemplo 15

Steph: Rosie, stop avoiding Alex and tell him how the debs went.
 Alex is even emailing me wondering what happened, and I'm certainly not going to tell him! The poor guy missed out and all he wants to know is who did what, where and when.
 Rosie: Well, I certainly won't be telling him who did who.
 Steph: Ha ha.
 Rosie: It's not funny.
 Steph: I think it's hilarious. Come on, it's been three weeks now!
 Rosie: Are you sure it's three weeks?
 Steph: Yeah, why?
 Rosie: Holy shit.
 Rosie has logged off.

Figura 40 – Mensagem Instantânea – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 41)

Steph: Rosie, pare de evitar Alex e conte-lhe como foi o baile de formatura. Alex ainda está mandando e-mails para mim querendo saber o que aconteceu, e eu certamente não vou contar a ele! O coitado está perdido e tudo o que quer saber é quem fez o quê, quando e onde.
 Rosie: Bem, eu certamente não vou contar a ele quem fez quem.
 Steph: Rs rs.
 Rosie: Não é engraçado.
 Steph: Acho hilário. Vamos, já faz três semanas agora!
 Rosie: Tem certeza que são três semanas?
 Steph: Sim, por quê?
 Rosie: Merda.
 Rosie desconectou.

Figura 41 – Mensagem Instantânea – *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 41)

Steph: Rosie, pare de evitar o Alex e diga a ele como foi o baile. Ele chegou até a me mandar um e-mail perguntando o que aconteceu, e é claro que eu não vou contar! O coitado ficou de fora e só quer saber quem fez o quê, onde e quando.

Rosie: Bem, claro que eu não vou contar a ele quem fez o quê.

Steph: Haha

Rosie: Não tem graça.

Steph: Acho hilário. Fala sério! Hoje faz três semanas!

Rosie: Tem certeza de que faz três semanas?

Steph: Sim, por quê?

Rosie: Droga.

Rosie fez logoff.

Figura 42 – Mensagem Instantânea – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 42)

Nota-se, na figura 40, o uso de um termo técnico da área de informática, *log off*, traduzido de duas formas distintas: na figura 41, por “desconectou”, e na figura 42, por “fez logoff”. As três expressões indicam que a personagem terminou de usar o sistema de mensagens instantâneas, fechando a conta do usuário; porém, na figura 42, o tradutor optou por utilizar a expressão estrangeira *logoff*. Ressalta-se que o VOLP³³ indica que a grafia correta da expressão é *log off*.

O exemplo 16 contém mensagens instantâneas trocadas entre as amigas Rosie e Ruby.

Exemplo 16

You have an instant message from: ROSIE.

Rosie: You won't fucking believe it.

Ruby: You got a date.

Rosie: No, more unbelievable than that. Alex has asked me to be his 'best woman'.

Ruby: I don't suppose that means you'll be standing to the left of him in the church?

Rosie: Eh, no ... to the right.

Ruby: What about his brother?

Rosie: He's an usher or something.

Ruby: Wow, so he really is going ahead with it?

Rosie: Yep. Looks like it.

Ruby: I think you should stop waiting for him now, honey.

Rosie: I know. I probably should.

Figura 43 – Mensagem Instantânea – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 72)

³³Disponível em: <<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>>. Acesso em: 11 ago. 2018.

VOCÊ RECEBEU UMA MENSAGEM DE: ROSIE.

Rosie: Você não vai acreditar no que tenho pra contar.

Ruby: Você arranjou um encontro.

Rosie: Não, é mais inacreditável do que isso. Alex me convidou para ser a "madrinha" dele.

Ruby: Não me diga que isso quer dizer que você vai ficar de pé à esquerda dele no altar?

Rosie: Eh, não... À direita.

Ruby: Mas, e o irmão dele?

Rosie: Ele vai ser o anfitrião ou alguma coisa do tipo...

Ruby: Uau! Então ele vai mesmo levar esse negócio a sério?

Rosie: Sim. É o que tudo indica.

Ruby: Acho que você deve parar de esperar por ele agora, querida.

Rosie: Eu sei. É melhor que eu faça isso mesmo.

Figura 44 – Mensagem Instantânea – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 74)

Um elemento linguístico que comprova que o exemplo 16 pertence ao gênero textual mensagem instantânea pode ser observado na figura 44, onde o início da sessão é marcado pela frase “Você recebeu uma mensagem de: Rosie”.

- **Internetês**

O internetês, também conhecido como a linguagem da internet, é:

[...] um novo código discursivo e cultural, espontaneamente construído, que se caracteriza como um conjunto de recursos icônicos, semióticos, logográficos, tipográficos e telemáticos. Recursos já existentes (sinais de pontuação, abreviações, elementos gráficos, maiúsculas, etc.) são reutilizados pelos usuários para o desenvolvimento do falar-escrito ou da escrita-oralizada, de caráter híbrido [...] bastante informal. (COSTA, 2008).

O internetês constitui uma nova modalidade discursiva presente em alguns gêneros digitais e com motivações bem próprias do meio de comunicação ao qual está atrelado. Para Costa (2008), “os usuários da internet estariam mesclando três sistemas básicos de escritura histórica e culturalmente construídos pela humanidade (o sistema ideográfico – pictogramas e ideogramas; o sistema silábico e o sistema alfabético) e novos recursos eletrônicos e midiáticos mais recentes”.

O exemplo 17 mostra como o internetês foi apresentado no mesmo *e-mail* nos três livros *Where Rainbows End* (figura 45), *Onde terminam os arco-íris* (figura 46) e *Simplesmente Acontece* (figura 47).

Exemplo 17

From Katie
To Alex
Subject Re: Catching-up

SorE this is just a real quick email 2 say hi & that I'm fine tanx. In a rush cos I'm goin out wit Dad in a mo. He takin me to concert in the Point Theatre. He got free tickets cos he nos the band. Felt bad cos Mum already got tickets as surprise for me & her. Said me & her should do more 2gether. Whatever. Don't no wot she's talkin bout we c each other every day. NE way Dad got better tickets so I'm goin with him, and Mum bringin Ruby. They got some crappy tickets down the bak of theatre. Brian is cool. He told me u & him were friends at school & that u went 2 his 10th bday party & that he threw goin away party 4 u b4 u moved to USA. But he said that u & Mum disappeared after first 10 mins. That was a bit rude!

Mum laughed when he reminded her. She wouldn't tell me where u and her went. Where did u go?

Oh here he is now—have 2 go.

Figura 45 – Internetês – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 238-239)

De Katie
Para Alex
Assunto Re: Colocando os assuntos em dia

Desculpe este eh só um e-mail rápido pra dizer oi & tô bem obrigada. Correndo pq vou sair com papai num minuto. Ele vai me levar a um concerto no Point Theatre. Conseguiu ingressos de graça pq conhece a banda. Me senti mal pq mamãe tinha comprado ingressos surpresa pra mim & pra ela. Disse q eu & ela devíamos fazer + coisas juntas. Naum importa. Naum sei do q ela tah falando nos vemos todos os dias. De qlqr jeito papai conseguiu ingressos melhores entaum vou com ele, e mamãe vai levar Ruby. Elas conseguiram ingressos ruins no fundo do teatro. Brian eh legal. Me disse q vc & ele eram amigos na escola & q vc foi à festa do aniversário dele de 10 anos & q ele fez um bota-fora pra vc antes q vc se mudasse pros EUA. Mas disse q vc & mamãe sumiram dpois dos primeiros dez minutos. Isto foi um pouco grosseiro!

Mamãe riu qdo ele lembrou disso. Ela naum me disse onde vc e ela foram. Onde vcs foram?

Oh, ele chegou – preciso ir.

Figura 46 – Internetês – *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 221)

De: Katie
 Para: Alex
 Assunto: Re: Botar o papo em dia

Dscipe, esse é um email rapdim pra dizer oi & q estou bem obg. Correndo pq vou sair c meu pai dq a poko. Ele vai me levar para um show no Point Theatre. Ele conseguiu ingresso de graça pq ele conhece a banda. Fiquei xatiada pq minha mãe já tinha comprado ingressos para nós duas, era pra ser surpresa. Disse que eu e ela devíamos fazer mais coisas juntas. Sei lá. Não ceí o q ela quer dzer com isso pq a gente se vê todos os dias. Mas meu pai conseguiu ingressos melhores então eu vou com ele, e minha mãe vai levar Ruby. Elas estão com uns ingressos baratos do fundo do teatro. Brian é da hora. Disse que vc e ele eram amigos na escola e que vc foi na festa de aniversário dele de 10 anos e que ele deu uma festa de despedida pra vc antes que mudasse pros EUA. Mas ele disse que vc e a minha mãe sumiram depois de 10 minutos. Isso não se faz!

Minha mãe riu qdo ele contou. Ela não me disse para onde vc e ela foram. Pra onde vcs foram?

Ah ele chegou. Tenho q ir.

Figura 47 – Internetês – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 250)

O *e-mail* do exemplo 17 foi enviado pela personagem Katie ao seu padrinho Alex, e, por se tratar de um *e-mail* pessoal, observa-se certo grau de informalidade na linguagem. Mais especificamente, esta linguagem utilizada no meio virtual é chamada de internetês e possui configuração própria. A fim de dinamizar a comunicação e simplificar a linguagem, os indivíduos utilizam palavras abreviadas ou ortograficamente modificadas. O internetês também está sujeito a variações linguísticas, dependendo do grupo de indivíduos que o utiliza, bem como suas variantes regionais.

O quadro 20 indica como os tradutores de *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece* gerenciaram o internetês em relação ao livro original *Where Rainbows End*.

Quadro 20 – Internetês

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 2014
1	SorE	Desculpe	Dscilpe
2	is	eh	é
3	2	pra	pra
4	&	&	&
5	that I'm fine	tô bem	q estou bem
6	tanx	obrigada	obg
7	cós	pq	pq
8	I'm goin out	vou sair	vou sair
9	wit	com	c
10	in a mo	num minuto	dq a poko
11	He takin	Ele vai me levar	Ele vai me levar
12	nos	conhece	conhece
13	Felt bad	Me senti mal	Fiquei xatiada
14	Said me	Disse q eu	Disse que eu
15	more	+	mais
16	2gether	juntas	juntas
17	Whatever	Naum importa	Sei lá
18	Don't no wot she is talkin bout we c	Naum sei do q ela tah falando	Não cei o q ela quer dzr
19	NE way	de qlqr jeito	Mas
20	so	entaum	então
21	Mum bringin	mamãe vai levar	e minha mãe vai levar
22	bak	fundo	fundo
23	u	vc	vc
24	bday	aniversário	aniversário
25	4u b4 u	pra vc antes q vc	pra vc antes que
26	after	dpois	depois
27	mins	minutos	minutos
28	when	qdo	qdo
29	have 2 go	preciso ir	tenho q ir

Como se vê no quadro 20, alguns vocábulos de língua portuguesa sofreram supressão de letras em seu interior; exemplificando, na linha 3, nas duas traduções, o vocábulo “pra” sofreu a supressão da letra “a”, o que já é comum na escrita coloquial. Nas linhas 5 e 9 (AHERN, 2014), há letras representando palavras inteiras, respectivamente, a letra “q” representando “que” e a letra “c” representando “com”; já na linha 26 (AHERN, 2006), a letra “d” na palavra “dpois” representa a sílaba “de”.

Nas linhas 4, 7, 23 e 28, as duas traduções (AHERN, 2006; 2014) obedeceram ao original (AHERN, 2007) e utilizaram os mesmos vocábulos e abreviações para representação da mesma palavra de língua inglesa. Sendo assim, as abreviações e vocábulos (AHERN, 2007) &, *cos*, *u* e *when* foram traduzidos respectivamente por “&”, “pq”, “vc” e “qnd” (AHERN, 2006; 2014).

Nas linhas 1, 6 e 9, em cada exemplo, ao menos uma das traduções (AHERN, 2006; 2014) não seguiu a variação consoante o livro original (AHERN,

2007) e manteve o vocábulo em sua forma padrão. Ou seja, os vocábulos *sorE*, *tanx*, *wit* (AHERN, 2007), cujas formas corretas são *sorry*, *thanks* e *with*, foram traduzidos no livro *Onde terminam os arco-íris* por “desculpe”, “obrigada” e “com”; já no livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014), as traduções são “dsculpe”, “obg” e “c”.

Nas linhas 8, 12, 16, 22, 24 e 27, nenhuma das traduções respeitou as abreviações do livro original (AHERN, 2007), permanecendo as palavras em sua ortografia padrão. As abreviações do livro original são, respectivamente, *I'm goin out*, *nos*, *2gether*, *bak*, *bday* e *mins*; estas abreviações foram traduzidas por “vou sair”, “conhece”, “juntas”, “fundo”, “aniversário” e “minutos” (AHERN, 2006; 2014).

Nas linhas 15, 17, 20 e 26, o livro original (AHERN, 2007) apresentou vocábulos em sua forma padrão; são eles: *more*, *whatever*, *so* e *after*, porém apenas a tradução *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) utilizou os vocábulos com variação ortográfica. Os vocábulos que apresentaram variação ortográfica são, respectivamente, “+”, “naum importa”, “entaum” e “dpois”, cuja forma correta é “mais”, “não importa”, “então” e “depois”.

Na linha 2 (AHERN, 2006), a partir do vocábulo “eh”, nota-se a tendência existente no uso da letra “h” para substituir o acento agudo (´). Na linha 20 (AHERN, 2006), o vocábulo “entaum” mostra a tendência de utilizar a letra “m” para substituir o til [ã= aum]. Assim, nota-se que a manutenção destes dois fenômenos presentes no original pelos tradutores configura uma boa tradução.

- **SMS**

Segundo Costa (2008), o gênero textual SMS “é um serviço disponível na maioria dos telefones celulares [...] que permite o envio de mensagens curtas (também conhecidas como mensagens de texto) entre telefones celulares, outros dispositivos portáteis e até telefones fixos”. Geralmente, trata-se de um texto breve e com predomínio de linguagem coloquial. Não é preciso estar conectado à internet para o envio deste tipo de mensagem.

O exemplo 18 mostra dois SMS; o primeiro SMS foi enviado pela personagem Stephanie ao irmão Kevin e o segundo SMS foi enviado pela personagem Rosie à filha Katie.

Exemplo 18

Hi, Kev, Steph here. Texting as can't get you on the phone. You might want to come to Connemara now. It's time.

Hi, love, get in touch with ur dad asap. He's booked u a flight home 2morrow. I no it's short notice but grandma asking 4 u. Kev will collect u from airport & bring u here. C u 2morrow.

Love, Mum

Figura 48 – SMS – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 379)

Oi Kev, aqui Steph. Mandando mensagem pq ã consegui telefonar. Vc deve vir para Connemara agora. Está na hora.

Oi, querida, entre em contato com seu pai assim q puder. Ele lhe reservou um vôo para casa amanhã. Sei que é de última hora mas vovó está chamando por vc. Kev a pegará no aeroporto e trará para cá. Até amanhã. Com amor, Mamãe.

Figura 49 – SMS – *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 531)

Oi Kev, aqui é Steph. Estou mandando esta mensagem de texto porque não consigo falar com você por telefone. Acho que você vai precisar vir para Connemara agora. Chegou a hora.

Oi amor, ligue p seu pai assim q puder. Ele reservou um voo p vc vir p cá amanhã. Cei q está em cima da hora, mas vó pediu p ver vc. Kev vai buscar vc no aeroporto e trazer vc p cá. T vjo amanhã. Bjos, mãe

Figura 50 – SMS – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 351)

SMS é a sigla para *Short Message System*, em tradução, “Serviço de Mensagens Curtas”. É um gênero textual disponível em telefones celulares, que permite o envio de mensagens de texto com um número determinado de caracteres; por isso, apresenta em alguns casos linguagem rápida, falta de pontuação, marcas de oralidade e abreviações. É um gênero textual utilizado com conteúdos diversos; neste caso, as personagens objetivavam informar o estado de saúde grave do pai de Kevin e avô de Katie. Na figura 50, o trecho que comprova se tratar de um SMS é: “estou mandado mensagem de texto porque não consigo falar com você por telefone”.

O quadro 21 exibe alguns desvios da norma padrão contidos nos SMS do exemplo 18.

Quadro 21 – SMS

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 2014
1	as can't	pq ã	porque não
2	You	Vc	Você
3	with ur dad	com seu pai	p seu pai
4	asap	assim q puder	assim q puder
5	U	lhe	p vc
6	2morrow	amanhã	amanhã
7	collect u	a pegarã	vai buscar vc
8	I no	Sei	Cei

Como se observa no quadro 21, o exemplo 18 possui algumas palavras com ortografia diferenciada. Na linha 4, a sigla *asap* (AHERN, 2007), do inglês *as soon as possible*, foi representada da mesma forma nas duas traduções. Na linha 6, a abreviação *2morrow* (AHERN, 2007) foi utilizada nas duas traduções em sua forma padrão na língua portuguesa: “amanhã”. Nas linhas 1 e 2, as abreviações foram mantidas apenas no livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006), ao passo que na linha 8 só houve mudança na grafia da palavra na tradução *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014).

- **Texto Jornalístico**

Para Costa (2008), o gênero textual notícia pertence ao domínio discursivo jornalístico.

O gênero textual notícia é:

Relato ou narrativa de fatos, acontecimentos, informações, recentes ou atuais, do cotidiano, ocorridos na cidade, no campo, no país ou no mundo, os quais têm grande importância para a comunidade e o público leitor, ouvinte ou espectador. Esses fatos são, pois, veiculados em jornal, revista, rádio, televisão, internet... (COSTA, 2008).

Ademais, o gênero textual notícia, quanto ao objetivo, é “calcado num compromisso ético, a notícia visa informar os leitores o mais neutramente possível e com grande fidedignidade”.

O exemplo 19 exibe um tipo de texto jornalístico presente nos livros *Where Rainbows End* (figura 51) e *Simplesmente Acontece* (figura 52).

Exemplo 19

IRISH SURGEON TO JOIN WILLIAMS

by Cliona Taylor

Irish surgeon Reginald Williams, who recently achieved success with his much-publicised new cardiac surgery, today announced he would be welcoming fellow Irishman Dr Alex Stewart to the award-winning team. The 30-year-old Harvard graduate says, 'I have always followed Dr Williams' studies with great interest and admiration,' and that he is both delighted and honoured to become a new member of this ground-breaking and, most important, life-saving new surgery.

Dr Stewart is originally from Dublin, and moved to Boston at age 17 when his father accepted a post with the prominent US law firm Charles & Charles. Dr Stewart completed five years in Boston Central Hospital on a general surgical residency training programme before joining with Dr Williams for further cardiac surgery studies. Pictured above (from left to right) are Dr Reginald Williams with his wife, Miranda, and his daughter, Bethany, who accompanied Dr Stewart to the Reginald Williams Foundation for Heart Disease charity ball last night.

See page 4 of the Health supplement for Wayne Gillespie's report on this new cardiac surgery.

Figura 51 – Notícia – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 197)

CIRURGIÃO IRLANDÊS SE UNE A WILLIAMS

Por Cliona Taylor

O cirurgião irlandês Reginald Williams, que há pouco tempo obteve sucesso com a sua nova técnica de cirurgia cardíaca amplamente noticiada, anunciou hoje suas boas-vindas ao colega irlandês dr. Alex Stewart, que se juntará à condecorada equipe de Williams. O médico de 30 anos, graduado em Harvard, declarou: "Sempre acompanhei as pesquisas do dr. Williams com grande interesse e admiração". Ele também afirmou que se sente satisfeito e honrado por se tornar um novo membro dessa inovadora e, o mais importante, renomada equipe que se destaca por salvar tantas vidas.

O dr. Stewart nasceu em Dublin e se mudou para Boston aos 17 anos, quando seu pai aceitou uma proposta para trabalhar no conceituado escritório de advocacia americano Charles & Charles. Antes de se unir à equipe do dr. Williams para se aprofundar em pesquisas cardíacas, o dr. Stewart completou cinco anos de residência em cirurgia-geral no Hospital Central de Boston. A foto acima (da esquerda para a direita) mostra o dr. Reginald Williams com sua esposa, Miranda, e sua filha, Bethany, que ontem à noite acompanhou o dr. Stewart ao baile de caridade da Fundação Reginald Williams, destinada ao tratamento de doenças cardíacas.

Na página 4, leia mais sobre esse novo procedimento de cirurgia cardiológica na reportagem de Wayne Gillespie.

Figura 52 – Notícia – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 205)

Este texto jornalístico trata de uma notícia; por isso, tem caráter informativo, linguagem formal e imparcial, visando à objetividade do texto. Costa (2008) declara que a notícia “raramente vem assinada, ou seja, o redator é desconhecido [...]”, porém, no exemplo 19, sabe-se que a notícia foi redigida por Cliona Taylor. Outra característica da notícia é que, quanto ao objeto, constitui “um discurso mais referencial, privilegiando-se o modo indicativo nos títulos [...]”; logo, o título do exemplo 19, figura 52, “Cirurgião Irlandês se une a Williams”, está no presente do indicativo.

Além disso, quanto à linguagem, há o predomínio da terceira pessoa, que possa “conciliar registros linguísticos formais e informais, seleção lexical própria, numa busca de comunicação eficiente e de grande aceitação social”. Este caráter que confere objetividade ao gênero textual em questão ocorre para que o leitor não seja influenciado por quem escreve, mas sim, fazer sua própria avaliação daquilo que está sendo lido.

Constata-se que este gênero textual é um texto jornalístico, a partir de dois elementos linguísticos presentes no texto da figura 52. O primeiro deles é “A foto acima (da esquerda para a direita) [...]”, que indica a presença de uma foto acompanhando a notícia, apesar de a foto não ter sido exposta. O outro trecho é “Na página 4, leia mais sobre [...]”, que sinaliza ao leitor que a notícia completa pode ser lida na página 4.

- **Horóscopo**

De acordo com o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, o gênero textual horóscopo³⁴ é “a previsão do futuro com base na posição dos planetas”. A previsão astrológica é feita diariamente e veiculada tanto em mídias impressas quanto digitais.

O exemplo 20 ilustra uma predição astrológica para o signo de Áries, presente nos livros *Where Rainbows End* (figura 53) e *Simplesmente Acontece* (figura 54).

³⁴Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/hor%C3%B3scopo>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

Exemplo 20

Aries

The heady combination of Uranus in Aries along with your ruler Jupiter opposing Venus and the sun squaring Pluto means, well, complications.

The new moon brings some light relief—but with a strange twist of fate.

Figura 53 – Horóscopo – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 197)

Áries

A combinação inebriante de Urano com Áries, junto ao seu regente, Júpiter, que se opõe a Vênus, e o Sol em quadratura com Plutão mostram que há complicações à frente, ariano.

A lua nova traz um ligeiro alívio, mas aliado a uma estranha virada do destino.

Figura 54 – Horóscopo – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 205)

O exemplo 20, figura 54, apresenta termos ligado à astrologia, tais como combinação, Urano, Áries, regente, Júpiter, Vênus, quadratura, ariano, lua nova.

- **Nota Fiscal**

De acordo com o site Contábeis³⁵ que é o portal de contabilidade *on-line* criado Radio e Televisão Record, a nota fiscal é “um documento fiscal e que tem por fim o registro de uma transferência de propriedade sobre um bem ou uma atividade comercial prestada por uma empresa e uma pessoa física ou outra empresa [...]”. A nota fiscal é um documento que deve ser obrigatoriamente emitido pelas empresas ao consumidor para fins de tributação.

O exemplo 21 apresenta um documento comprobatório de pagamento de danos causados a um estabelecimento comercial, contido nos livros *Where Rainbows End* (figura 55) e *Simplesmente Acontece* (figura 56).

³⁵Contábeis. Nota Fiscal. Disponível em: <https://www.contabeis.com.br/termos-contabeis/nota_fiscal>. Acesso em: 27 out. 2018.

Exemplo 21

Invoice Number: KIL000321	
Our Reference: 6444421	
	Fee Invoice
Fee for damage to dining-room windows of Kilkenny Two Lakes Hotel:	€ 6,232.00
VAT @ 21%	€ 1,308.72
Total	€ 7,540.72

Figura 55 – Nota Fiscal – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 271)

Número da nota fiscal: KIL000321
Nosso Número: 6444421
Taxa pelos danos causados às janelas do salão
de jantar do Two Lakes Hotel de Kilkenny: € 6.232,00
Impostos (21%): € 1.308,72
Total: € 7.540,72

Figura 56 – Nota Fiscal – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 288)

Verifica-se que a expressão *Invoice Number* (figura 55) foi traduzida por “Número da nota fiscal” (figura 56), porém, no livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 250), a mesma expressão foi traduzida por “Número da fatura”. Além disso, a diagramação deste gênero textual no livro *Onde terminam os arco-íris* é igual, com exceção da fonte e tamanho da letra, à do livro original *Where Rainbows End* (figura 55), ao passo que o livro *Simplesmente Acontece* (figura 56) difere claramente na distribuição das informações da nota fiscal.

- **Obituário**

O gênero textual obituário é um:

Elogio, oral ou escrito, a alguém falecido, em forma de discurso. Quando escrito, geralmente é publicado em jornal ou revista como notícia do passamento. Se se trata de pessoa importante da vida política, literária, esportiva, social, etc., a notícia vem acompanhada de uma biografia elogiosa em que se destacam feitos, obras, pensamentos, etc. do(a) falecido(a). (COSTA, 2008).

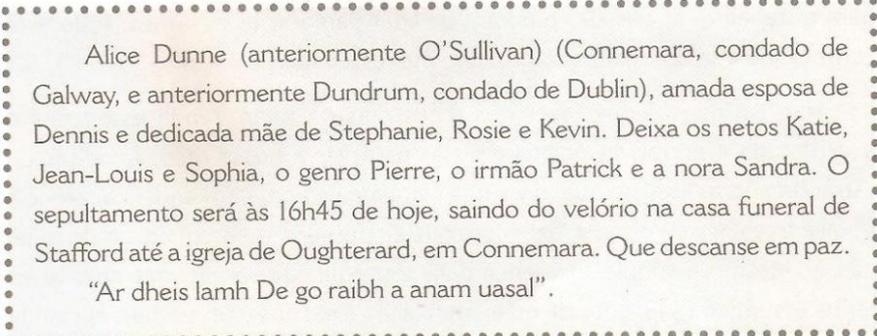
O exemplo 22 exhibe obituário da personagem Alice Dunne, e está presente nos livros *Where Rainbows End* (figura 57) e *Simplesmente Acontece* (figura 58).

Exemplo 22

Dunne (née O’Sullivan) (Connemara, Co. Galway and formerly Dundrum, Dublin 10)—Alice, beloved wife of Dennis and loving mother of Stephanie, Rosie and Kevin; will be missed by her grandchildren Katie, Jean-Louis and Sophia, son-in-law Pierre, brother Patrick and sister-in-law Sandra. Removal at 4.45 p.m. today from Stafford’s funeral home to Oughterard Church, Connemara. May she rest in peace.

‘Ar dheis lamh De go raibh a anam uasal.’

Figura 57 – Obituário – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 379)



Alice Dunne (anteriormente O’Sullivan) (Connemara, condado de Galway, e anteriormente Dundrum, condado de Dublin), amada esposa de Dennis e dedicada mãe de Stephanie, Rosie e Kevin. Deixa os netos Katie, Jean-Louis e Sophia, o genro Pierre, o irmão Patrick e a nora Sandra. O sepultamento será às 16h45 de hoje, saindo do velório na casa funeral de Stafford até a igreja de Oughterard, em Connemara. Que descanse em paz.

“Ar dheis lamh De go raibh a anam uasal”.

Figura 58 – Obituário – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 417)

Como afirma Costa (2008), observa-se no exemplo 22 que, além dos elogios a Alice Dunne como mãe e esposa, este obituário provavelmente foi publicado em algum meio de comunicação, visto que comunica a hora e local do sepultamento. Além disso, o obituário da figura 58 apresenta borda estilizada e cor, destacando-o do restante do texto.

A expressão irlandesa *Ar dheis lamh De Go raibh a anam uasal* é utilizada para demonstrar condolências, e uma possível tradução na língua inglesa é *May he rest in peace*, na tradução, “Que ele descanse em paz”. Esta expressão foi omitida no livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 351), e um dos motivos que podem ter ocasionado esta omissão é por haver um erro nesta expressão já que o referente é uma mulher; seria necessário substituir *anam* por *hanam*.³⁶

³⁶RIP.ie. Condolences in Irish. Disponível em: <<https://rip.ie/article.php?AID=171>>. Acesso em: 27 out. 2018.

- **Discurso**

O gênero textual discurso é:

Mensagem oral, geralmente solene e prolongada (peça oratória), que um orador profere perante um público. [...] geralmente expositivo-argumentativo, formulado num encadeamento lógico e ordenado, pode expressar formalmente a maneira de pensar e/ou as circunstâncias identificadas ou não com um certo assunto, meio ou grupo a quem o orador se dirige. (COSTA, 2008).

O exemplo 23 mostra o único discurso presente nos livros *Where Rainbows End* (figura 59) e *Simplesmente Acontece* (figura 60).

Exemplo 23

My ‘best woman’ speech.

Good evening, everyone. My name is Rosie and, as you can see, Alex has decided to go down the non-traditional route of asking me to be his best woman for the day. Except we all know that today that title does not belong to me. It belongs to Sally, for she is clearly his best woman.

I could call myself the ‘best friend’, but I think we all know that today that no longer refers to me either. That title too belongs to Sally.

Figura 59 – Discurso – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 73)

Meu discurso de “madrinha”.

Boa noite a todos. Meu nome é Rosie e, como podem ver, Alex decidiu-se a percorrer a rota não-tradicional e me pediu para ser sua madrinha no dia de hoje. Mas todos sabemos que hoje as honras não pertencem a mim. Pertencem a Sally, já que ela é claramente a melhor das mulheres.

Eu poderia chamar a mim mesma de “melhor amiga”, mas acho que todos sabemos que hoje este título tampouco me pertence. Também pertence a Sally.

Figura 60 – Discurso – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2006, p. 71)

Constata-se a partir da leitura do título do texto, “Meu discurso de ‘madrinha’”, da figura 60, que o gênero textual é o discurso; a personagem Rosie escreveu seu discurso de madrinha para o casamento do amigo Alex e mostrou a sua amiga Ruby para que ela pudesse opinar se estava adequado para a ocasião. Apesar de Costa (2008) afirmar que o discurso é uma mensagem oral, este é o exemplo de um gênero textual que foi primeiramente redigido para depois ser lido publicamente, ou seja, antes de se concretizar como gênero textual oral, sua primeira ocorrência foi como gênero textual escrito.

- **Boletim Escolar**

O gênero textual boletim escolar é “um documento no qual são periodicamente lançadas as notas obtidas por estudantes nas diferentes matérias para conhecimento dos pais ou responsáveis”.

O exemplo 24 exhibe o único modelo de boletim escolar existente nos livros *Where Rainbows End* (figura 61) e *Simplesmente Acontece* (figura 62).

Exemplo 24

Exam results: Rosie Dunne.
 Student number: 4553901-L
 Course: Diploma in Hotel Business Management
 Recognised by Irish Hotel & Catering Institute
 (MIMCI) & Catering Managers Association of Ireland
 (MCMA)

Subject	Grade
Accounting	B
Computer Applications and Data Summary	B
Economics	B
Hospitality Ethical and Legal Studies	B
Financial Control and Marketing	B
Human Resource Management	A
Enterprise Development	A
Languages (Irish)	A
Tourism and Hospitality Industry Studies	A

Graduates qualify for membership of a period of professional internship in the hospitality industry.

Figura 61 – Boletim Escolar – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 351-352)

Resultados dos exames: Rosie Dunne

Aluna número: 4553901-L

Curso: Diploma em Administração Hoteleira, reconhecido pelo Irish Hotel & Catering Institute (MIMCI) e Catering Managers Association of Ireland (MCMA)

Matéria	Nota
Contabilidade	B
Aplicações em Informática e Processamento de Dados	B
Economia	B
Ética Hoteleira e Estudos Jurídicos	B
Controle Financeiro e Marketing	B
Administração de Recursos Humanos	A
Desenvolvimento Corporativo	A
Idiomas (Irlandês)	A
Estudos sobre Turismo e a Indústria da Hospitalidade	A

Os graduados se qualificam para um período de estágio profissional na indústria da hospitalidade.

Figura 62 – Boletim Escolar – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 383)

Identifica-se que o exemplo 24 pertence ao gênero textual boletim escolar devido à listagem das disciplinas cursadas pela personagem Rosie e suas respectivas notas no curso de Administração Hoteleira. Vale ressaltar que a apresentação deste gênero textual no livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 325) é igual à do livro original (figura 61), diferindo apenas na formatação da fonte da letra.

- **Testamento**

O gênero textual testamento é definido como:

No discurso jurídico, enunciado que se caracteriza por ser um ato unilateral, personalíssimo, gracioso, solene e revogável, mediante o qual uma pessoa capaz, de conformidade com a lei, dispõe de seus bens, no todo ou em parte, para depois de sua morte. Pode ainda fixar determinações relativas à tutoria dos filhos, reconhecimento da filiação, à deserção, ou declarar outras disposições de última vontade. Para ter valor legal, deve ser lavrado e registrado em cartório. (COSTA, 2008).

O exemplo 25 aponta o único modelo de testamento contido nos livros *Where Rainbows End* (figura 63), *Onde terminam os arco-íris* (figura 64) e *Simplesmente Acontece* (figura 65).

Exemplo 25

THIS IS THE LAST WILL, dated the 10 day of September 2000, of ALICE DUNNE
Of Boynevyle House, Connemara, Co Galway.
HEREBY REVOKING all former Wills and Testamentary Dispositions made by Alice Dunne.
If my husband survives me by thirty days **I GIVE DEVISE AND BEQUEATH** the whole of my estate to him and appoint him my executor. If my husband does not survive me by thirty days the following provisions shall apply:

1. **I APPOINT** Rosie Dunne (hereinafter called 'my Trustee') to be executor and trustee and appoint her trustee for the purposes of the Settled Land Acts, Conveyancing Acts and Section 57 of the Succession Act.
2. **I GIVE, DEVISE AND BEQUEATH** to my Trustee the whole of my estate upon trust to sell the same (with power to postpone such sale in whole or in part for such time as they shall think fit) and to hold the same or the proceeds of sale thereof on the following trusts ...

Figura 63 – Testamento – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 379-380)

ESTE É O ÚLTIMO TESTAMENTO de ALICE DUNNE, datado de 10 de setembro de 2000.
PELO PRESENTE, todas as determinações e disposições testamentárias anteriores feitas por Alice Dunne são revogadas.
Se meu marido sobreviver a mim por 30 dias, **DEIXO POR HERANÇA E LEGO EM TESTAMENTO** a ele a totalidade de meus bens e o nomeio meu executor. Se meu marido não sobreviver a mim por 30 dias, as seguintes disposições serão aplicadas:

1. **NOMEIO** Rosie Dunne (daqui por diante denominada "minha Consignatária") como executora e consignatária, podendo nomear seu consignatário para os propósitos das Leis de Terra Estabelecidas, Leis de Transmissão e Seção 57 da Lei de Sucessão.
2. **OUTORGO, DEIXO POR HERANÇA E LEGO EM TESTAMENTO** a minha Consignatária a totalidade de meus bens em fideicomisso para vendê-los (com poder de postergar a venda no todo ou em parte por tanto tempo quanto julgar adequado) e para cumprir a mesma ou os procedimentos de venda nos seguintes termos...

Figura 64 – Testamento – *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 351-352)

ESTE É O TESTAMENTO, lavrado em 10 de setembro de 2000, de ALICE DUNNE, de Boynevyle House, Connemara, Condado de Galway.

REVOGAM-SE AQUI todos os Testamentos e Documentos Afins anteriores elaborados por Alice Dunne. Se meu marido sobreviver à minha morte por um período superior a trinta dias, eu DOU, CONCEDO E GARANTO a ele todos os direitos sobre o meu patrimônio e o indico como executor do testamento. Se o meu marido não sobreviver à minha morte por um período superior a trinta dias, as seguintes cláusulas se aplicam:

1. INDICO Rosie Dunne (daqui por diante conhecida como “minha procuradora”) como executora e procuradora, e indico-a como procuradora para fins de resolução das Leis de Propriedade Imobiliária, Leis de Transmissibilidade de Posse e a Seção 57 das Leis sobre Sucessão.

2. DOU, CONCEDO E GARANTO à minha procuradora todo o meu patrimônio, para que seja vendido (com poder de adiar a venda em todo ou em parte, pelo tempo que considerar necessário) e para exercer poderes de propriedade ou receber os proventos da venda de acordo com os seguintes termos...

Figura 65 – Testamento – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 418)

O exemplo 25 mostra o testamento da personagem Alice Dunne e como foi feita a disposição de seus bens. A princípio, Alice deixa seu patrimônio para o marido, que faleceu antes dela, indicando que quando o testamento foi elaborado ele ainda estava vivo. Posto isto, a responsável exclusiva pela administração legal do patrimônio de Alice seria a filha do meio, Rosie; nada foi deixado para a filha primogênita Stephanie e o filho caçula Kevin.

O quadro 22 destaca alguns termos jurídicos do testamento do exemplo 25, que foram traduzidos de maneiras diferentes, apesar de se tratar de terminologia técnica.

Quadro 22 – Termos jurídicos no Testamento

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 2014
1	THIS IS THE LAST WILL	ESTE É O ÚLTIMO TESTAMENTO	ESTE É O TESTAMENTO
2	Dated	Datado	Lavrado
3	HEREBY REVOKING	PELO PRESENTE [...] são revogadas	REVOGAM-SE AQUI
4	I GIVE DEVISE AND BEQUEATH	DEIXO POR HERANÇA E LEGO EM TESTAMENTO	DOU, CONCEDO E GARANTO
5	I APPOINT	NOMEIO	INDICO
6	“my Trustee”	“minha Consignatária”	“minha procuradora”
7	Settled Land Acts, Conveyancing Acts and Section 57 of the Succession Act	Leis de Terra Estabelecidas, Leis de Transmissão e Seção 57 da Lei de Sucessão	Leis de Propriedade Imobiliária, Leis de Transmissibilidade de Posse e a Seção 57 das Leis sobre Sucessão
8	I GIVE, DEVISE AND BEQUEATH	OUTORGO, DEIXO POR HERANÇA E LEGO EM TESTAMENTO	DOU, CONCEDO E GARANTO

Como se observa no quadro 22, linhas 4 e 8, o verbo *bequeath* foi traduzido pela mesma expressão “lego em testamento” (AHERN, 2006) e “garanto” (AHERN, 2014), demonstrando coerência dos tradutores.

Outro aspecto importante é que nas figuras 67, 68 e 69, os termos das linhas 1, 2, 4, 5 e 8 estão destacados em caixa alta; porém, na figura 69, eles não estão em negrito como nas demais figuras do exemplo 25. Além disso, na figura 68, não consta a referência de lugar após a data, presente nas figuras 67 e 69.

- **Cartaz**

O cartaz pode ser tanto um gênero textual quanto um suporte de texto. Segundo Costa (2008), como gênero textual é um “anúncio ou aviso de dimensões variadas, muitas vezes ilustrado com desenhos ou com fotografias, apropriado para ser afixado em lugares públicos”. Ainda para o autor (COSTA, 2008), o cartaz pode ser considerado também um “portador de textos” para vários outros gêneros textuais; por exemplo, é possível que gênero textual anúncio publicitário seja apresentado em forma de cartaz.

O exemplo 26 mostra o único cartaz presente nos livros *Where Rainbows End* (figura 66) e *Simplesmente Acontece* (figura 67).

Exemplo 26

Penthouse Suite
440

**SURPRISE, ROSIE!
HAPPY BIRTHDAY, ROSIE & KATIE!!**

Figura 66 – Cartaz – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 377)

Suíte da Cobertura
440

**SURPRESA, ROSIE!
FELIZ ANIVERSÁRIO, ROSIE E KATIE!**

Figura 67 – Cartaz – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 414)

O exemplo 26 apresenta um cartaz com texto comemorativo, curto e objetivo, para indicar onde está ocorrendo a celebração do aniversário da personagem Rosie. No livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006, p. 349), manteve-se o termo *Penthouse* como nome da suíte, ao passo que na figura 67, este nome foi traduzido por “cobertura”, ou seja, “Suíte da Cobertura”.

- **Epílogo**

O epílogo é um gênero textual, cuja definição é:

No discurso narratológico, capítulo, comentário, remate, cena, recapitulação, resumo, cena, recapitulação, resumo, geralmente breve, de caráter conclusivo, que, no final de uma narrativa, uma peça literária, teatral, cinematográfica, etc., alude ao destino das personagens mais importantes da ação, depois de ocorrido o desenlace, ou revela fatos posteriores à ação, complementando-lhe o sentido. (COSTA, 2008).

O exemplo 27 exhibe o último capítulo do livro, que é contado em forma de epílogo.

Exemplo 27

EPILOGUE

Rosie read the letter for what seemed like the millionth time in her life, folded it into four neat squares and slid it back into the envelope. Her eyes panned across her collection of letters, greeting cards, email print-outs, chat-room print-outs, faxes and scribbled notes from her schooldays. There were hundreds of them spread across the floor, each telling its own tale of triumph or sadness, each letter representing a phase in her life.

She had kept them all.

She sat on the sheepskin rug in front of her fire in her bedroom in Connemara, and continued to take in the array of words spread out before her. Her life in ink. She had spent the entire night reading back over them, and her back ached from stooping and her eyes stung. Stung from the tiredness and tears.

Figura 68 – Epílogo – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 409)

EPÍLOGO

Rosie leu a carta pelo que parecia ser a milionésima vez, dobrou-a duas vezes e guardou-a novamente no envelope. Seus olhos passaram por sobre a coleção de cartas, cartões de felicitações, e-mails impressos, folhas com as transcrições impressas dos bate-papos da internet, faxes e bilhetes escritos à mão no tempo da escola. Havia centenas de papéis espalhados pelo chão, cada um servindo como relato de um triunfo ou tristeza, cada carta representando uma fase na sua vida.

Ela havia guardado tudo.

Estava sentada sobre o tapete de lã de carneiro diante da lareira no seu quarto em Connemara e continuou a absorver a panóplia de palavras que se estendia à sua frente. Sua vida descrita em tinta. Passou a noite inteira relendo tudo aquilo. Suas costas doíam por ter passado tanto tempo encurvada e seus olhos ardiavam. Ardiavam por causa do cansaço e das lágrimas.

Figura 69 – Epílogo – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 445)

No exemplo 27, nota-se que o epílogo é a parte final do livro que apresenta o desfecho da obra e o destino dos dois personagens principais: Rosie e Alex. Além disso, o epílogo foi escrito por um narrador observador, já que o texto se encontra em terceira pessoa.

- **Conta**

Costa (2008) define o gênero textual conta como:

Nota ou fatura com anotações geralmente discriminando o que se deve, como as despesas feitas em restaurante, hotel, hospital e outros congêneres, fornecida pelo estabelecimento e que devem ser pagas pelo responsável pela despesa.

O exemplo 28 é um *e-mail* que indica a presença de um anexo com conta médica.

Exemplo 28

Dear Mr and Mrs Dunne,
 Enclosed is the medical bill for Rosie Dunne's stomach pump-
 ing on 8 April.
 Yours sincerely,
 Dr Montgomery

Figura 70 – Conta Médica – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 13)

HOSPITAL ST. JAMES

10 de abril

Caros sr. e sra. Dunne,

Segue anexa a conta referente às despesas médicas da lavagem estomacal de Rosie Dunne no dia 8 de abril.

Atenciosamente,

Dr. Montgomery

Figura 71 – Conta Médica – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014. p. 15)

No exemplo 28, consta apenas a indicação da existência da conta médica referente ao episódio no aniversário da personagem Rosie, em que ela se embriagou e teve que fazer uma lavagem estomacal no hospital, porém esta conta não é exibida em nenhum dos livros.

- **Mensagem Rasurada**

Uma das marcas deixadas pela autora em duas mensagens do livro foi a rasura. A presença desses elementos rasurados proporciona ao leitor uma visão ampla do que está escrito. Felipeto e Marques (2018, p. 75) afirmam que “desse modo, a rasura é uma das principais marcas deixadas no papel, já que ela oferece pistas importantes sobre as intenções do autor no momento da escritura”.

Segundo Grésillon (apud FELIPETO; MARQUES, 2018, p. 75), “a rasura é simultaneamente perda e ganho. Ela anula o que foi escrito, ao mesmo tempo em que aumenta o número de vestígios escritos [...] sua função de apagamento dá acesso ao que poderia ter-se tornado texto”.

Apesar de não haver confirmação de as mensagens rasuradas terem sido enviadas aos seus possíveis destinatários, elas dão uma dimensão da intenção real da autora e fazem parte do produto final, que é o livro.

O exemplo 29 exhibe uma mensagem completamente rasurada, escrita pela personagem Rosie ao amigo Alex.

Exemplo 29

~~Dearest Alex,
Well whoopdeedoo for you.
Fuck Bethany.
Fuck her parents.
Fuck the Hazel.
And fuck you.
Love your best friend Rosie~~

Figura 72 – Mensagem Rasurada – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 24)

~~Queridíssimo Alex
Aêêêêêê! Que ótimo pra você.
Dane-se a Bethany.
Danem-se os pais dela.
Dane-se o Hazel.
E dane-se você.
Com carinho, de sua melhor amiga, Rosie.~~

Figura 73 – Mensagem Rasurada – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 27)

A mensagem rasurada do exemplo 29 foi escrita após Alex recusar o convite de comemorar o seu aniversário de 18 anos com Rosie, por já ter marcado com sua namorada Bethany e os pais dela de jantar no restaurante *Hazel*.

O exemplo 30 exibe outra mensagem com elementos rasurados escrita pela personagem Rosie ao amigo Alex.

Exemplo 30

To Alex
~~Katie's teething is not as bad as it was.
Katie is starting playschool soon.
Katie said five new words today.~~
 It was Dad's birthday last weekend and we splashed out and went out for dinner to the Hazel restaurant where I believe you went with slutty Bethany and her rich parents all those years ago for your 18th. It was good to be able to let my hair down and relax without Katie. I hired a baby-sitter so that was my treat for the weekend.
 Rosie

Figura 74 – Mensagem Rasurada – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007 p. 52)

Para Alex

~~A dentição de Katie não anda tão mal ultimamente.~~

~~Katie logo vai começar o jardim de infância.~~

~~Katie disse cinco palavras novas hoje.~~

Semana passada foi aniversário do papai e nos demos o luxo de jantar no Hazel, no qual eu acho que você, a piranha da Bethany e os pais ricos dela estiveram alguns anos atrás, para comemorar o seu aniversário de 18 anos. Foi bom poder extravasar e relaxar sem a Katie. Contratei uma babá, então esse foi um presente que dei a mim mesma no fim de semana.

Rosie

Figura 75 – Mensagem Rasurada – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 53)

O exemplo 30 trata de uma mensagem corriqueira de Rosie atualizando o amigo Alex sobre os recentes acontecimentos em sua vida. Vale ressaltar que Rosie é a única personagem que faz uso deste recurso: rasura.

- **FAX**

Apesar de Costa (2008) não considerar o fax como gênero textual, o autor afirma que o fax é um “meio / mecanismo / sistema de transmissão de correspondência, pois cada documento enviado (também chamado fax) pode ser um gênero diferente”. O fax não permite modificações ou alterações no documento enviado.

O exemplo 31 mostra um *e-mail* da personagem Rosie para sua amiga Ruby presentes nos livros *Where Rainbows End* (figura 76) e *Simplesmente Acontece* (figura 77).

Exemplo 31

From Rosie
To Ruby
Subject You'll never believe this.

I'm faxing you over a letter Sally sent Katie. Let me know what you think.

Figura 76 – Fax – *Where Rainbows End* (AHERN, 2007, p. 76)

De: Rosie
Para: Ruby
Assunto: Você não vai acreditar.
Estou mandando por fax uma carta que Sally enviou para Katie. Depois me diga o que achou.

Figura 77 – Fax – *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014, p. 79)

O exemplo 31 é um *e-mail* enviado pela personagem principal com o objetivo de comunicar que a mesma enviará uma carta por fax; sendo assim, comprova-se que o fax foi o meio utilizado para transmitir o conteúdo de uma carta. Neste caso, a carta é considerada o gênero textual.

- **Nota de rodapé**

Segundo Costa (2008), a nota de rodapé é classificada como gênero textual.

O autor afirma:

Em textos [...] as notas constituem observações que não devem ser incluídas no texto principal. Quanto ao conteúdo, podem conter comentários marginais, fazer indicações das citações feitas, traduções de textos citados em língua estrangeira ou arcaica, etc. As notas geralmente vêm no rodapé, no final do capítulo ou no final do texto, após referências bibliográficas ou bibliografia [...].

As três notas de rodapé presentes nas obras analisadas já foram devidamente tratadas como elemento textual neste trabalho na seção 4.1 figuras 2, 3 e 4.

4.3 Níveis de Fala

A língua tem caráter social e configura um instrumento fundamental nas relações humanas, pois, segundo Preti (1997, p. 11), é “entendida como um sistema de signos convencionais que faculta aos membros de uma comunidade a possibilidade de comunicação”. Os indivíduos ouvintes, antes mesmo de adquirirem a linguagem, estão envoltos por outros indivíduos que utilizam os signos linguísticos de formas diversas para se comunicar; com isso, Preti (1997, p. 11) afirma que “pela imitação e associação, começamos a formular nossas mensagens”.

De acordo com Preti (1997, p. 12), “a língua desempenha um papel preponderante, seja em sua forma oral, seja através de seu código substitutivo escrito”; isto retoma conceitos como a dicotomia fala e escrita e, conseqüentemente, oralidade e escrita, que serão abordados no decorrer deste capítulo. É importante ressaltar que existem outros meios de comunicação sem ser orais, por exemplo, gestos e imagens; além de a língua estar presente nas relações cotidianas, há outros canais de transmissão de mensagens, como meios midiáticos de comunicação da massa e digitais.

Preti (1997, p. 12) declara:

A língua funciona como um elemento de interação entre o indivíduo e a sociedade em que ele atua. É através dela que a realidade se transforma em signos, pela associação de significantes sonoros a significados arbitrários, com os quais se processa a comunicação lingüística.

Sendo assim, compreende-se que existe uma necessidade humana de representar as coisas existentes através de um signo e também de reconhecer determinado signo como representante legítimo de determinada coisa.

Segundo Preti (1997, p. 11-12), a Sociolinguística surgiu na década de 50 nos Estados Unidos, objetivando “maior aproximação com outros povos, ou de conhecimento melhor da própria comunidade”. Atualmente, os estudos sociolinguísticos ocupam-se dos estudos das variações linguísticas e variações sociológicas e seus fatores condicionantes e determinantes, além de estudar o dialeto social, ou seja, “habitual subvariedade da fala de uma dada comunidade restrita por operações de forças sociais representantes de um grupo étnico, religioso, econômico ou educacional específico”. (PRETI, 1997, p. 13).

O autor (1997, p. 14) ainda afirma:

O alargamento do enfoque das relações sociedade/língua, consideradas profundamente interdependentes, conduz ao estudo das estruturas do pensamento de certas comunidades e à forma como estas articulam linguisticamente sua realidade em consonância com sua cultura e sistema de vida [...].

Ou seja, comunidades esquimós provavelmente terão vocabulário mais amplo para se referir à neve do que comunidades que não têm contato direto com este fenômeno da natureza, assim como povos nômades também devem possuir uma gama maior de vocábulos de movimento.

Para William Bright (apud PRETI, 1997, p. 15), “a sociolinguística abordaria problemas que vão além das simples relações entre língua/sociedade, objeto da sociologia da linguagem, porque sua finalidade seria a comparação da estrutura lingüística com a estrutura social”. Portanto, é uma tarefa árdua estabelecer um padrão para determinada comunidade e enumerar os diversos fatores condicionantes que para Bright (apud PRETI 1997, p. 16) são “a dimensão do emissor, a do receptor e a da situação ou contexto”; estes fatores são transmitidos entre gerações de forma que são percebidos ao analisar a manifestação coletiva da língua por determinada comunidade; este fenômeno é chamado norma linguística. Esse tipo de campo de estudo é importante para que se possa compreender como fatores extralinguísticos influenciam a uniformidade da língua ou diversidade da

língua dentro de uma mesma comunidade; portanto, a mensagem pode sofrer variações, adequações, mudança de escolhas lexicais, dependendo da relação entre emissor, receptor e o contexto em que estão inseridos.

A sociolinguística francesa discursa sobre três variações da língua: geográfica, sociológica e contextual. As variações geográficas são as variações percebidas numa linguagem comum utilizada por determinadas comunidades influenciadas pela região em que se encontram, englobando, por exemplo, os regionalismos, a linguagem urbana e a linguagem rural. As variações sociológicas levam em consideração aspectos do falante e do grupo a que pertence, como classe social, idade e nível de escolaridade. As variações contextuais estão pautadas na influência que o meio exerce no contexto da mensagem e nos interlocutores. A título de exemplo, existem certos assuntos que não devem ser tratados no ambiente profissional, bem como o uso de palavras de baixo calão. (PRETI, 1997, p. 17).

A variedade linguística relacionada com o falante é importante para a análise neste trabalho é a de idade, pois o primeiro escrito dos personagens principais data de seus seis anos de idade e o último de seus 50 anos de idade, sendo perceptíveis vários erros ortográficos cometidos durante a infância. Preti (1997, p. 27) afirma que, ao comparar um locutor adulto com um locutor infantil, “o nível infantil pressupõe sérias deficiências na primeira e segunda articulações, além de um conhecimento vocabular muito restrito”. Na seção 4.2.1, exemplo 10, notam-se claramente essas deficiências na linguagem do personagem Josh, uma criança de três anos de idade; não é possível saber se ele está numa fase escolarizada. Outro ponto importante a ser analisado no decorrer deste capítulo é da linguagem jovem, que é caracterizada pelo emprego de gírias. (PRETI, 1997, p. 26).

De acordo com Preti (1997, p. 21), os meios de comunicação de massa, “mostram variações de língua de toda ordem, identificações [...], entre tipos sociais e signos lingüísticos, entre comportamentos individuais e estruturais específicas para representá-los”. Apesar de ser um campo vasto de estudo, é preciso traçar objetivos reais para determinação dos níveis de fala, porque não se pode afirmar que determinado grupo seguirá certo padrão de atividade linguística, como se fosse um fator de identificação do indivíduo. (PRETI, 1997, p. 20).

Alguns fatores sociais que influenciam a língua dizem respeito ao erro, “aceitando a comunidade padrões antes repudiados, o que gerou um verdadeiro

processo de desmistificação da chamada linguagem-padrão (normal culta)”; portanto, dependendo da intenção comunicativa do falante, determinadas estruturas ou comportamentos tidos como fenômeno de incorreção podem ser socialmente aceitáveis em determinado contexto.

Preti (1997, p. 22) ressalta que é preciso compreender “até que ponto o conhecimento lingüístico, expresso pelo indivíduo no diálogo, revelaria de fato o seu nível de linguagem”; já que o indivíduo pode conhecer outras formas linguísticas que ele julga não ser pertinente usar em dado momento, por exemplo, um candidato a presidência visitando uma comunidade do campo, onde o nível de escolaridade dos habitantes é básico, provavelmente não utilizará de formas mais rebuscadas da língua a fim de ser compreendido e aceito pelo grupo.

Gleason (apud PRETI, 1997, p. 33) sugere a criação de uma linguagem comum; entende-se o termo como um “dialeto social intermediário entre o culto e o popular”, já que existem vocábulos que podem estar ligados tanto ao uso popular quanto ao uso formal da língua. As variações decorrentes da língua padrão precisam ser vistas como um processo natural durante as diversas faces da atividade comunicativa. (PRETI, 1997, p. 34).

Preti (1997, p. 56) discursa sobre os princípios da norma popular como sendo:

[...] uma verdadeira gramática popular e implicam uma simplificação considerável da gramática culta, num uso muito grande de elementos afetivos, numa pronúncia menos cuidada, num abundante vocabulário gírio e outros elementos afetivos da língua e, em geral, revelam uma menor dose de reflexão na escolha das formas lingüísticas pelo usuário.

Sendo assim, coexistem alguns tipos de normas e seus usos são acordados pela comunidade dependendo do contexto social, além de se concretizarem na fala de cada indivíduo.

De acordo com Dubois (1943, p. 86), correção é o “conceito que se estabelece espontaneamente no uso da língua em qualquer comunidade falante, em face da variabilidade lingüística que se verifica de um lugar para outro e até de um indivíduo para outro”; o fenômeno da correção contribui para o estabelecimento de parâmetros da norma linguística e, conseqüentemente, com a tendência à uniformização da língua.

No geral, a literatura moderna segue alguns preceitos da norma linguística; por norma linguística entende-se um “[...] conjunto de preceitos lingüísticos, convenções tácitas, admitidas e prestigiadas pela maioria como ideais para o

processo comunicativo, através da linguagem”. No entanto, já que a literatura moderna se trata de uma manifestação “da realidade lingüística de seu tempo”, é possível que a obra literária apresente variações linguísticas, a fim de conferir maior veracidade ao texto, aproximar e permitir identificação do leitor. (PRETI, 1997, p. 57).

Preti (1997, p. 62) afirma que “os meios de comunicação em massa tentam, hoje, uma aproximação entre a linguagem falada e a escrita [...] que satisfaz ao receptor, aproximando-se de sua linguagem falada, que, por outro lado, não choca as tradições escritas com obediência à ortografia oficial.

De acordo com Preti (1997, p. 53), “as grandes conquistas modernas no plano literário têm procurado aproximar a língua literária da língua falada, no sentido de descobrir-lhe valores expressivos e originais”. No entanto, o autor também declara que “a literatura moderna é ainda um fator tradicionalizante na linguagem, agindo sobre a norma, no sentido unificador e nivelador”. Segundo Preti (1997, p. 65), esse fator tradicionalizante se viabiliza através da ortografia, pois “[...] as reformas ortográficas são pouco freqüentes, enquanto a evolução da fala é constante e natural [...]”. Assim, a ortografia contribui para a manutenção da visão dicotômica língua falada/língua escrita.

Assim, é preciso tratar da articulação da oralidade e escrita presente nas obras analisadas. Lyons (1987, p. 24) assegura que assim que a língua começou a ser objeto de estudo, os linguistas priorizaram a análise da língua literária, posta como padrão de correção, condenando o uso coloquial da língua, “classificando-o de agramatical, desleixado ou mesmo ilógico”.

Apenas no século XIX, os estudiosos reconheceram que as mudanças ocorridas na língua falada eram um fator influenciador para as modificações também encontradas na língua dos textos escritos. A importância da língua escrita e da presença dos textos escritos conservados ao longo do tempo consiste justamente em poder visualizar sistematicamente as transformações linguísticas que contribuíram para a existência e o entendimento da língua da maneira que a conhecemos e utilizamos atualmente.

Lyons (1987, p. 24) afirma:

Um dos princípios fundamentais da lingüística moderna é o de que a língua falada é mais básica do que a língua escrita. Isto não significa, entretanto, que a língua deva ser identificada com a fala. Deve-se estabelecer uma diferença entre os sinais lingüísticos e o meio em que tais sinais se realizam.

Desta forma, a língua se adapta e flexibiliza, à medida que os meios pelos quais os sinais lingüísticos se realizam variam, seja de forma escrita ou oral.

Segundo Lyons (1987, p. 25), existiu “a prioridade histórica da fala sobre a escrita”; além disso, há um juízo preestabelecido para com dialetos específicos de uma comunidade, onde tudo que é visto como diferente da língua literária é tido como variedade subpadrão da língua, portanto, considerado inferior. Ainda de acordo com o autor (1987, p. 25):

[...] A força do preconceito tradicional em favor da língua padrão em sua forma escrita é tanta, que é muito difícil para os linguistas convencer leigos de que os dialetos-não padrão em geral têm a mesma regularidade ou sistematicidade que as línguas literárias-padrão, tendo suas próprias normas de correção, iminentes no uso de seus falantes nativos [...].

É preciso considerar a língua falada como outro meio em que a língua se materializa e que esta possui funcionamento próprio, ou seja, esta aparente crença na soberania da língua escrita é equivocada, pois se trata de realizações da língua com finalidades diferentes. Lyons (1987, p. 25) atenta para um fato importantíssimo: grande parte das sociedades era composta por parcela de indivíduos analfabetos que faziam uso da língua para fins de comunicação. Sendo assim, não se pode conceber que a pronúncia de uma palavra será sempre definida pela sua ortografia, ou até mesmo conceber a escrita como representação da fala.

Lyons (1987, p. 25) também aborda o conceito de prioridade estrutural. Basicamente, parte-se do pressuposto de que, apesar das diferenças que possam existir entre língua falada e língua escrita, “toda sentença falada aceitável pode se converter em uma sentença escrita aceitável, e vice-versa [...]”. Isto é, há uma correspondência entre a língua falada e a língua escrita de uma língua e uma potencialidade de combinação das mesmas, sendo a língua escrita representada por um sistema gráfico alfabético e cada letra equivalendo a determinado som, porém ressalta-se que nem todas as combinações gráficas nem de sons são aceitáveis em dado sistema lingüístico.

Lyons (1987, p. 26) comenta sobre a prioridade funcional da língua escrita e falada:

O fato de os textos escritos terem sido utilizados para fins tão importantes ao longo da história, e de serem mais confiáveis e duráveis do que os enunciados falados (ou pelo menos assim foram até que se desenvolveram os métodos de gravação de sons) contribuiu para que a língua escrita gozasse de mais prestígio e formalidade em muitas culturas.

Assim, os textos escritos ainda são priorizados como documentos legais e manifestação formal, apesar dos inúmeros avanços tecnológicos que permitiram registrar a comunicação oral, tornando-a também confiável e passível de análise para fins de comprovação em meios legais.

De acordo com Lyons (1987, p. 27-28), a fala é uma prioridade biológica já que se acredita que o corpo humano é condicionado a adquirir a linguagem naturalmente desde bebê, ao passo que leitura e escrita são habilidades que precisam de determinado grau de instrução pautado no conhecimento básico da língua. A fala seria um elemento integrador social e cultural, ao passo que a escrita uma manifestação formal do que é geralmente aprendido na escola. Conforme o autor (1987, p. 28), mesmo a fala sendo uma prioridade biológica, esta não pode ser considerada primária e a escrita, derivada, nem deve exercer total precedência sobre a escrita:

Se descobríssemos uma sociedade que usasse um sistema de comunicação gestual ou escrito, com todas as outras características distintivas de uma linguagem, mas que nunca se realizasse no meio falado, sem dúvida faríamos referência a este sistema de comunicação como sendo uma língua [...].

Lyons (1987, p. 28) salienta que “os sinais de pontuação, bem como o uso de itálicos e letras maiúsculas, existem basicamente na língua escrita pelos mesmos motivos que há acento e entoação na língua falada [...]”. Portanto, a língua escrita não consegue retratar algumas particularidades da oralidade, como, por exemplo, gestualidade e prosódia, assim como a fala também não apresenta elementos significativos da escrita, como elementos pictóricos. Posto isto, é preciso encontrar meios de representar os traços distintivos da língua falada na língua escrita, bem como o contrário. Além disso, outro ponto que realça bem essas diferenças consiste no fato de que devido a motivos históricos, culturais e até mesmo de convenção linguística, algumas expressões são consideradas muito informais para a escrita literária, ou o inverso.

Marcuschi (2010, p. 15) afirma que não se podem centrar os estudos da relação fala e escrita apenas na língua, já que suas semelhanças e diferenças

devem ser relativizadas de acordo com seu emprego na vida cotidiana e trata-se de práticas sociais diferentes. Para o autor (2010, p. 15), “mais do que uma simples mudança de perspectiva, isto representa a construção de um novo objeto de análise e uma nova concepção de língua e texto, agora vistos como um conjunto de práticas sociais”.

De acordo com Marcuschi (2010, p. 16), a relação oralidade e escrita era vista como oposta, sendo a escrita considerada relativamente superior à oralidade. Atualmente, “[...] predomina a posição de que se pode conceber oralidade e letramento como atividades interativas e complementares no contexto das práticas sociais e culturais”. O autor assume que é necessário priorizar o estudo da língua com base nos seus usos reais, e não apenas as regras dos sistemas linguísticos, pois é nessas manifestações que a forma se adéqua e dá lugar à variação linguística.

Marcuschi (2010, p. 17) complementa:

[...] Oralidade e escrita são práticas e usos da língua com características próprias, mas não suficientemente opostas para caracterizar dois sistemas linguísticos nem uma dicotomia. Ambas permitem a construção de textos coesos e coerentes, ambas permitem elaboração de raciocínios abstratos e exposições formais e informais, variações estilísticas, sociais, dialetais e assim por diante [...] Em suma, eficácia comunicativa e potencial cognitivo não são vetores relevantes para distinguir oralidade e escrita.

Logo, o autor tenta desmistificar esta tendência de conferir à atividade escrita valor social no contexto de atividades intelectuais e desvalorizar a prática oral.

Conforme Marcuschi (2010, p. 19), “a escrita é utilizada em diferentes contextos sociais básicos da vida cotidiana, em paralelo com a oralidade”, e a língua escrita será utilizada para atingir fins distintos, dependendo do contexto social a que está sendo vinculada. Por exemplo, no ambiente de trabalho, cada indivíduo faz uso da língua escrita em condições diferentes; um trabalhador braçal provavelmente não fará uso da escrita como prática comunicativa da mesma forma que uma secretária. Por outro lado, na área jurídica, tanto as práticas escritas (documental) quanto orais (tribunal) são notáveis.

Marcuschi define conceitos como oralidade, fala e escrita. Para o autor (2010, p. 25), oralidade é “uma prática social interativa para fins comunicativos que se apresenta sob variadas formas ou gêneros textuais fundados na realidade sonora [...]”, variando em seu grau de formalidade e situação de uso. O autor (2010, p. 25) considera a fala “uma forma de produção textual-discursiva para fins comunicativos

na modalidade oral [...] sem a necessidade de uma tecnologia além do aparato disponível pelo próprio ser humano”, ou seja, a fala relaciona-se diretamente com a oralidade. No entanto, não se pode reduzir a oralidade à fala do dia a dia; desenvolver a oralidade é saber utilizar a linguagem oral nas variadas situações comunicativas, considerando também a gestualidade e aspectos prosódicos.

Marcuschi (2010, p. 26) entende por escrita “um modo de produção textual-discursiva para fins comunicativos com certas especificidades materiais e se caracterizaria por sua constituição gráfica, embora envolva também recursos de ordem pictórica e outros [...]”. Portanto, fala e escrita são duas modalidades de uso da língua que se complementam; a primeira é a representação da língua em sua forma sonora, e a segunda, gráfica.

Marcuschi (2010, p. 41) afirma que existem gêneros textuais na fala e na escrita e que existe um padrão de acordo com o meio de produção e a concepção discursiva; fatores que influenciam esse padrão variam quanto ao grau de formalidade e escolhas lexicais. Para o autor, alguns gêneros textuais se aproximam da oralidade pelo tipo de linguagem e pela relação entre os indivíduos. Marcuschi (2010, p. 18) atribui características comuns tanto da língua falada quanto da língua escrita ao gênero comunicativo “bate-papo” nas mídias digitais, já que as mensagens são trocadas em tempo real. Entretanto, o autor (2010, p. 18) esclarece que “escrever pelo computador no contexto da produção discursiva dos bate-papos síncronos (*on-line*) é uma nova forma de nos relacionarmos com a escrita, mas não propriamente uma nova forma de escrita”.

A partir dos aspectos tratados por Marcuschi (2010), e ao tomar como exemplo alguns gêneros textuais presentes no livro *Where Rainbows End*, tem-se que cartas pessoais e bilhetes são comunicações pessoais escritas, e que as notícias de jornal são comunicações públicas escritas. Ademais, o gênero textual escrito que se assemelha à linguagem oral são os *chats*, pois são textos produzidos naturalmente numa conversa. É necessário analisar as condições de produção do texto, considerando o produtor e o receptor do texto, bem como o funcionamento da língua.

Marcuschi (2010, p. 27) reconhece que alguns gramáticos tratam da fala e da escrita de forma dicotômica ao prescrever uma norma culta da língua, atribuindo características da fala como “não planejada, imprecisa, não normatizada,

fragmentária”; já a escrita seria “planejada, precisa, normatizada, completa”. Ele assegura que a “língua é socialmente moldada e desenvolvida” e a oralidade, por sua vez, é um fator de identidade social, já que a fala aceita variações. A escrita, por ser tida como normatizada, estável e homogênea, não serve como fator de identidade social, exceto se for possível identificar a autoria por meio de características bem específicas; conseqüentemente, a fala, por admitir variações, pode levar a uma rotulação negativa do falante, dependendo de como o mesmo faz uso da língua.

Em suma, Marcuschi (2010, p. 22) pontua que “na sociedade atual, tanto a oralidade quanto a escrita são imprescindíveis. Trata-se, pois, de não confundir seus papéis e seus contextos de usos, e de não discriminar seus usuários”. Afinal, apesar de a língua falada e a língua escrita pertencerem ao mesmo sistema linguístico e serem reguladas por uma gramática normativa, ambas apresentam suas próprias peculiaridades e especificidades.

Devido ao fato de oralidade e escrita serem tipos de variações linguísticas, constatam-se no livro *Where Rainbows End* e em suas traduções elementos da oralidade presentes nos textos escritos, como, por exemplo, abreviaturas e interjeições. É necessário observar como essas marcas de oralidade são aplicadas nos livros em questão, se são intencionais ou causam algum prejuízo de sentido ao texto.

As fontes de pesquisa dos vocábulos apresentados neste capítulo constarão como nota de rodapé, sendo os dois principais sites consultados: *Cambridge Dictionary* (CD)³⁷ e *Urban Dictionary* (UD)³⁸.

4.3.1 Registro

Segundo Preti (1997, p. 38), “dá-se o nome de níveis de fala (ou níveis de linguagem), ou registros às variações determinadas pelo uso da língua pelo falante, em situações diferentes”; portanto, existe um registro formal e um registro informal. Dubois e Câmara têm definições parecidas para registro. Dubois (1973, p. 515) afirma que registros da fala são “as utilizações que cada falante faz dos níveis de língua existentes no uso social de uma língua”; para Câmara (1998, p. 207), registro

³⁷Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/>>. Acesso em: 10 out. 2018. [CD].

³⁸Urban Dictionary. Disponível em: <<https://www.urbandictionary.com/>>. Acesso em: 10 out. 2018. [UD].

é o termo utilizado para “designar as mudanças no uso da língua por parte de um falante, conforme a situação social”.

De acordo com Dubois (1943, p. 433), quanto ao nível de língua, “os falantes podem empregar vários níveis diferentes, conforme os meios nos quais se encontram [...]. A utilização de um nível de língua determinado está, portanto, ligada à controlabilidade ou à não-controlabilidade das performances e às intenções do falante [...]”.

Não obstante, Ferguson (apud PRETI, 1997, p. 30) trata da diglossia, ou seja, dentro de uma comunidade, os atos da fala se concretizam em uma linguagem padrão ou em uma linguagem subpadrão. Segundo Ferguson, “a primeira tem maior prestígio e se usa em situações de maior formalidade; a segunda, de menor prestígio, é empregada nas situações coloquiais, de menor formalidade”. No entanto, dependendo do contexto comunicativo, uma palestra destinada a adolescentes ou a universitários utilizará estruturas linguísticas distintas.

Sendo assim, Preti (1997, p. 39) declara que “o usuário escolhe, de acordo com a situação, um estilo que julga conveniente para transmitir seu pensamento, em certas circunstâncias”; ou seja, o falante se adequa a sua finalidade específica na atividade linguística. Para Preti (1997, p. 31), a importância de estudar e dominar a linguagem culta é para que se criem “condições ideais de comunicação entre as várias áreas geográficas”.

O quadro 23 apresenta vocábulos e expressões de registro informal presentes no livro *Where Rainbows End* (AHERN, 2007) e suas traduções, *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) e *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014).

Quadro 23 – Registro Informal

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 2014
1	How <i>posh</i> is that? (p. 24)	É muito <u>elegante</u> ? (p. 28)	É muito <u>chique</u> lá? (p. 27)
2	[...] the house is <i>buzzing</i> ! (p. 32)	[...] a casa está <u>enxameando</u> ! (p. 34)	[...] a casa está <u>zunindo</u> ! (p. 35)
3	[...] they're all at least ten years older <i>than me</i> . (p. 47)	[...] pelo menos dez anos mais velhos <u>do que eu</u> . (p. 47)	[...] têm pelo menos dez anos a mais <u>que eu</u> . (p. 48)
4	<i>Bloody hell</i> , Alex. (p. 60)	Diabos, Alex. (p. 59)	<u>Caraca</u> , Alex. (p. 61)
5	<i>No way! As f!</i> (p. 77)	<u>De jeito nenhum! Como se fosse possível!</u> (p. 75)	<u>Nadinha! Até parece!</u> (p. 79)
6	[...] I don't feel like a complete <i>gooseberry</i> [...] (p. 83)	[...] para não me sentir como um completo <u>espinho</u> [...] (p. 80)	[...] para não me sentir uma <u>vela</u> [...] (p. 85)
7	And he's so bloody <i>gung-ho</i> about everything. (p. 151)	E diabos, ele é tão <u>autoconfiante</u> a respeito de tudo! (p. 143)	E que droga! Ele é extremamente <u>dedicado</u> a tudo. (p. 160)
8	Happy birthday, <i>pet</i> . (p. 210)	Feliz aniversário, <u>docinho</u> . (p. 196)	Feliz aniversário, <u>amorzinho</u> . (p. 220)
9	Good <i>ol'</i> Greg's [...] (p. 211)	O bom e <u>velho</u> Greg [...] (p. 197)	O bom e <u>velho</u> Greg [...] (p. 221)
10	But you're a <i>tough cookie</i> [...] (p. 298)	Mas você é <u>forte</u> [...] (p. 275)	Mas você é <u>durona</u> [...] (p. 317)
11	<i>Have you gone nuts</i> , Rosie? (p. 393)	<u>Você ficou maluca</u> , Rosie? (p. 364)	Rosie, <u>você pirou</u> ? (p. 431)

No quadro 23, linha 1, o vocábulo *posh* (CD) (AHERN, 2007) é uma maneira informal para se referir a lugares ou coisas caras ou de alta qualidade; neste caso, o vocábulo foi utilizado para descrever o restaurante *Hazel* onde o personagem Alex comemorou seu aniversário de 18 anos. O vocábulo informal *posh* foi traduzido por duas palavras do mesmo campo semântico: “elegante” (AHERN, 2006) e “chique” (AHERN, 2014).

Na linha 2, a palavra *buzzing* (CD) (AHERN, 2007) foi usada pela personagem Rosie para expressar que a família dela estava muito animada e contente com a notícia de que ela foi aceita para a Universidade de Boston. Apesar disso, a palavra *buzzing* foi traduzida por “enxameando” (AHERN, 2006) e “zunindo” (AHERN, 2014); provavelmente, os tradutores associaram o termo a sua outra significação, já que também pode indicar o som contínuo e baixo parecido com o que a abelha faz.

Na linha 3, o registro informal se dá devido à expressão *older than me* (AHERN, 2007). A frase estaria, segundo a norma culta do inglês, gramaticalmente incorreta, já que a comparação deve ser feita por duas formas iguais, por exemplo, sujeito com sujeito. O sujeito da frase (AHERN, 2007) é o pronome pessoal *they* e a comparação foi feita com o objeto *me*. Sendo assim, a frase correta seria *they're all*

at least ten years older than I. Ressalta-se que a forma usada é bastante comum na informalidade do inglês. As duas traduções (AHERN, 2006; 2014) estão gramaticalmente corretas em português.

Na linha 4, a expressão informal *bloody hell* (CD) (AHERN, 2007) é uma forma grosseira de o indivíduo expressar raiva. A expressão foi traduzida por “diabos” (AHERN, 2006) e “caraca” (AHERN, 2014); entende-se que o termo utilizado na tradução do livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014) utilizou uma gíria, enquanto que, no livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006), o termo usado foi a imprecação mais comum.

Na linha 5, há duas expressões informais, *no way* (CD) e *as if* (CD) (AHERN, 2007). *No way* é uma expressão usada para dizer a alguém que algo é impossível ou para dizer “não” de uma maneira convincente; já *as if* é usada para mostrar que o indivíduo não acredita que algo seja possível. Esta frase foi dita pela personagem Rosie, ao ser questionada pela amiga Ruby, se ela havia feito algo para que Sally (esposa de Alex) se sentisse ameaçada e, assim, justificasse a atitude dela para com Katie (filha de Rosie). As duas traduções (AHERN, 2006; 2014) mantiveram a ideia da frase original, porém a tradução “Nadinha! Até parece” (AHERN, 2014) possui maior grau de informalidade devido à escolha vocabular e à estruturação da frase.

Na linha 6, o vocábulo *gooseberry* (CD) (AHERN, 2007) indica uma pequena fruta verde coberta de “pelos” curtos que possui gosto amargo, conhecida em português por “groselha”; no entanto, nenhuma das traduções utilizou este vocábulo, visto que *gooseberry* foi utilizado em sentido figurado. A expressão foi usada pela personagem Ruby para dizer que ela se sentiu só ao sair com sua amiga Rosie e o namorado Greg. O vocábulo foi traduzido por “espinho” (AHERN, 2006) e “vela” (AHERN, 2014); salienta-se que a segunda tradução (AHERN, 2014) é mais comumente utilizada no português brasileiro para indicar que o indivíduo está sozinho acompanhado de outro casal.

Na linha 7, o vocábulo *gung-ho* (CD) (AHERN, 2007) é um adjetivo usado para descrever o indivíduo que está extremamente entusiasmado em fazer algo. O vocábulo foi traduzido por “autoconfiante” (AHERN, 2006) e “dedicado” (AHERN, 2014).

Na linha 8, o substantivo *pet* (CD) (AHERN, 2007) foi utilizado pelos avós da personagem Katie em um cartão de felicitação de aniversário. O substantivo foi traduzido por “docinho” (AHERN, 2006) e “amorzinho” (AHERN, 2014), já que é uma maneira gentil de se referir a pessoas, geralmente mulheres e crianças.

Na linha 9, a expressão *good ol'* (UD) (AHERN, 2007) significa *good old*, traduzindo, “o bom e velho” (AHERN, 2006; 2014).

Na linha 10, a expressão *tough cookie* (UD) (AHERN, 2007) é utilizada para se referir a alguém sarcástico e aparentemente de poucas emoções; esta característica foi atribuída à personagem Katie por sua mãe durante uma carta. Os tradutores optaram pelos adjetivos “forte” (AHERN, 2006) e “durona” (AHERN, 2014).

Na linha 11, a expressão *go nuts* (CD) (AHERN, 2007) foi usada em uma pergunta feita pela personagem Ruby a Rosie, questionando os planos da amiga, que se mudaria para uma região da Irlanda chamada Connemara, já que havia herdado a casa da falecida mãe; porém, a preocupação de Ruby se dava pelo fato de que Rosie estava desempregada e não teria condições de se manter em outra cidade. A expressão *go nuts* ocorre em contextos informais para indicar que o indivíduo está extremamente irritado; por isso, as duas traduções são “ficou maluca” (AHERN, 2007) e “pirou” (AHERN, 2014). Apesar das palavras “maluca” e “pirou” pertencerem ao mesmo campo semântico, o verbo “pirar” confere maior grau de informalidade à frase.

- **Gíria**

Câmara (1998, p. 127) define gíria:

Em sentido estrito, uma linguagem fundamentada num vocabulário parasita que empregam os membros de um grupo ou categoria social com a preocupação de se distinguirem da massa dos sujeitos falantes [...]. Os vocábulos da gíria ou jargão coexistem ao lado dos vocábulos comuns da língua: a gíria só se torna tal porque se projeta num fundo de tela que não é gíria [...] ela abrange o vocabulário propriamente dito e a fraseologia.

Câmara (1998, p. 128) ressalta que termos obscenos e grosseiros podem ser considerados como gíria.

Segundo Dubois (1973, p. 308), a gíria é um “dialeto social reduzido ao léxico, de caráter parasita”. Além disso, o autor afirma que a gíria pertence à língua popular,

e que alguns dos diversos grupos sociais, não só populares, existentes fazem uso de gírias próprias.

O quadro 24 ilustra gírias presentes no livro *Where Rainbows End* (AHERN, 2007) e suas traduções, *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) e *Simplesmente acontece* (AHERN, 2014).

Quadro 24 – Gíria

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 2014
1	[...] we're <i>dead meat</i> . (p. 12)	[...] estamos <i>fritos</i> . (p. 16)	[...] estamos <i>fritos</i> . (p. 13)
2	You've turned into such a <i>swot</i> . (p. 12)	Se transformou numa <i>CDF</i> chata. (p. 16)	Virou uma <i>CDF</i> chata. (p. 13)
3	Get well soon, you <i>alco!</i> (p. 14)	Melhore logo, <i>bebum!</i> (p. 18)	Fique boa logo, sua <i>bebum!</i> (p. 16)
4	The kind <i>big sis</i> [...] (p. 14)	A gentil <i>irmãzona</i> [...] (p. 18)	Aquela sua <i>amigona</i> [...] (p. 16)
5	There is an absolute <i>babe</i> working [...] (p. 16)	Tem uma completa <i>gatinha</i> trabalhando [...] (p. 20)	Tem uma <i>gatinha</i> trabalhando [...] (p. 18)
6	I'm so <i>pissed off</i> . (p. 26)	Estou tão <i>irritado</i> . Não quero ir. (p. 29)	Estou <i>P da vida</i> , não quero ir. (p. 30)
7	[...] a girl named <i>bimbo</i> . (p. 66)	[...] uma garota chamada <i>Bimbo</i> . (p. 64)	[...] uma menina que se chama <i>Loira Burra</i> . (p. 68)
8	Stop staring at my <i>tits</i> [...] (p. 88)	Pare de olhar para meus <i>peitos</i> [...] (p. 85)	Para de olhar para os meus <i>peitos</i> [...] (p. 90)
9	<i>Attagirl</i> . (p. 205)	<i>É isso aí, garota</i> . (p. 191)	<i>É isso aí, garota!</i> (p. 214)
10	[...] <i>metal mouth</i> (p. 208)	[...] <i>língua afiada</i> (p. 194)	[...] <i>Boca de lata</i> (p. 218)
11	<i>Hardy Har Har</i> (p. 208)	<i>Hardy har har</i> (p. 194)	<i>Haha. Uma gargalhada bem alta pra você</i> (p. 218)
12	Oh <i>shut up</i> [...] (p. 232)	Oh, <i>cale a boca</i> . (p. 215)	Ah, <i>cale a boca</i> . (p. 243)
13	That's <i>bullshit</i> . (p. 291)	Isto é <i>papo furado</i> . (p. 269)	Isso é <i>besteira</i> . (p. 309)

No quadro 24, linha 1, a gíria *be dead meat* (CD) (AHERN, 2007) foi usada durante uma troca de bilhetes entre os personagens Rosie e Alex, em que Rosie pede para que Alex pare de lhe mandar bilhetes durante a aula para que não sejam advertidos pela professora, visto que os pais deles já haviam sido advertidos sobre tal comportamento. A expressão *be dead meat* foi traduzida por “estamos fritos” (AHERN, 2006; 2014); “estar frito” significa justamente estar com problemas, numa má situação.

Na linha 2, a gíria *swot* (CD) (AHERN, 2007) é utilizada para se referir a alguém que estuda muito; neste caso, foi usada pelo personagem com conotação irônica negativa para caracterizar sua amiga Rosie, que na ocasião se recusou a trocar bilhetes durante a aula. A gíria *swot* foi traduzida por “CDF chata” (AHERN, 2006; 2014). “CDF” é a sigla para crânio de ferro, ou seja, alguém que estuda muito; portanto, a ideia da gíria original foi mantida com o uso da sigla “CDF”.

Na linha 3, a gíria *alco* (UD) (AHERN, 2007) é a abreviação de “alcoólatra”. A gíria *alco* foi utilizada em tom de brincadeira pelo personagem Alex em carta à amiga Rosie desejando melhoras, visto que Rosie se embriagou no seu aniversário de 16 anos, a ponto de ter que fazer lavagem estomacal. A gíria *alco* foi traduzida por “bebum” (AHERN, 2006; 2014), isto é, outra gíria para indicar que o indivíduo bebe muito.

A expressão *big sis* (CD) (AHERN, 2007), linha 4, é uma forma de se referir carinhosamente a *sister*, na tradução, “irmã” ou “amiga”. As traduções “irmãzona” (AHERN, 2006) e “amigona” (AHERN, 2014) ficaram adequadas. Ressalta-se que no livro *Where Rainbows End*, a expressão *big sis* faz referência a Stephanie (irmã de Rosie), e, apesar de Rosie não gostar muito da irmã e Alex ter usado a expressão *big sis* em tom de ironia, a tradução “irmãzona” seria mais adequada.

Na linha 5, a gíria *babe* (CD) (AHERN, 2007) foi usada pelo personagem Alex para se referir a Bethany. Alex disse, em tom de brincadeira, que iria se casar com Bethany; portanto, a gíria *babe* pode se referir a uma mulher jovem sexualmente atraente. A gíria foi traduzida por “gatinha” (AHERN, 2006; 2014), isto é, outra gíria para indicar que a menina é bonita e interessante.

Na linha 6, a gíria *pissed off* (CD) (AHERN, 2007) traz a ideia de um indivíduo irritado. A partir da análise do contexto da frase, o personagem Alex utilizou a gíria *pissed off* para expressar seu descontentamento ao descobrir que o pai se mudaria para outra cidade devido a uma oferta de emprego. A gíria foi traduzida por “irritada” (AHERN, 2006) e “P da vida” (AHERN, 2014). Saliencia-se que “P da vida” é uma forma mais suave que minimiza a expressão “puto/a da vida”, além de ser menos aceitável em contextos formais do que a palavra “irritado/a”.

Na linha 7, a gíria *bimbo* (CD) (AHERN, 2007) foi utilizada pela personagem Katie em referência a Bethany. Segundo Katie, Rosie havia dito que Alex tinha se casado com uma mulher referida como *bimbo*. A gíria *bimbo* traz a ideia de uma mulher considerada fisicamente atraente, porém que não explora seu potencial intelectual. Sendo assim, nota-se o tom de ironia na fala de Rosie. Esta ideia foi mantida pelo tradutor no livro *Simplesmente Acontece* em que a gíria foi traduzida por “Loira Burra” (AHERN, 2014), ou seja, o tradutor conseguiu manter o estereótipo feminino expressado na ideia original. No livro *Onde terminam os arco-íris*, a gíria

bimbo foi traduzida por Bimbo (AHERN, 2006), isto é, houve a manutenção da palavra, tornando-a assim um nome próprio.

Na linha 8, a gíria *tits* (CD) (AHERN, 2007) é considerada uma maneira ofensiva de se referir aos seios femininos. A gíria *tits* foi utilizada pela personagem Rosie ao chefe Randy Andy para que ele parasse de se comportar inadequadamente olhando para os seios dela no ambiente de trabalho. A gíria foi traduzida por “peitos” (AHERN, 2006; 2014).

Na linha 9, a gíria *attagirl* (UD) (AHERN, 2007) é a forma curta de *that is a good girl* e foi usada pela personagem Ruby para parabenizar sua amiga Rosie por ter concordado que previsões astrológicas são inúteis. A gíria *attagirl* foi traduzida por “É isso aí, garota!” (AHERN, 2006; 2014).

Na linha 10, a gíria *metal mouth* (UD) (AHERN, 2007) foi utilizada pelo personagem Toby para se referir a Katie, já que ela estava usando aparelho ortodôntico. Rosie complementa, ironizando a condição de Toby, que prefere usar aparelho a óculos para sempre. A tradução mais adequada é “boca de lata” (AHERN, 2014), visto que “língua afiada” (AHERN, 2006) remete à ideia de que o indivíduo é fofoqueiro ou maledicente.

Na linha 11, a gíria *hardy har har* (UD) (AHERN, 2007) é usada como uma risada sarcástica em resposta a algo que não é engraçado ou um insulto; neste caso, o personagem Toby faz uso desta risada com Katie em resposta à piada que ela fez sobre ele ter que usar óculos para sempre. O tradutor do livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) manteve a risada em sua forma original; já no livro *Simplesmente Acontece*, a gíria foi traduzida por “Haha. Uma gargalhada bem alta para você” (AHERN, 2014); provavelmente, a segunda tradução (AHERN, 2014) foi mais adequada, visto que a tradução “hardy har har” não é uma expressão comum no português brasileiro, exceto para poucos que saibam que a expressão se refere a um personagem de desenho animado, uma hiena deprimida e reclamona que tinha este nome.³⁹

Na linha 12, a gíria *shut up* (CD) (AHERN, 2007) serve para mandar alguém parar de falar. A gíria *shut up* foi traduzida por “cale a boca” (AHERN, 2006; 2014).

Na linha 13, a gíria *bullshit* (CD) (AHERN, 2007) expressa algo que não faz sentido ou que não é verdadeiro. A gíria *bullshit* foi traduzida por “papo furado”

³⁹ *Lippy the Lion & Hardy Har Har*. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0284753/>>. Acesso em: 11 dez. 2018.

(AHERN, 2006) e “besteira” (AHERN, 2014). Entende-se por “papo furado” uma mentira ou algo inventado; já “besteira” é algo tolo.

- **Palavrão**

De acordo com Câmara (1998, p. 305), o vulgarismo se trata de um vocábulo que não acompanha a norma linguística e “caracteriza-se especialmente pelo seu efeito de categorização social: contrariando um ideal da língua culta, serve de índice de incultura e de nível intelectual baixo”.

Veridiana (2015, p. 83-84) declara que “por e na linguagem, o indivíduo expressa seus valores ideológicos e o uso de palavrões faz parte desses valores e acompanha as criações ideológicas da sociedade”.

Além disso, o palavrão é uma expressão considerada imoral ou inadequada utilizada pelos usuários da língua cotidiana provenientes das mais diversas classes sociais e faixas etárias. Nem todo palavrão é um xingamento; às vezes, é um elogio ou até mesmo apenas utilizado para expressar emoções (PAIL, 2012, p. 78-79).

Veridiana (2015, p. 86) afirma:

Palavrões são considerados termos chulos para muitos, talvez por fazerem referências a partes íntimas do corpo humano ou ao ato sexual [...] dessa forma, é possível perceber que a própria noção do termo chulo tem por si só uma zona de tensão entre vozes que elegem o que é socialmente aceito e o que é rejeitado pela sociedade.

Segundo Pail (2012, p. 81), “a melhor abordagem linguística para os palavrões é predominantemente pragmática, pois se a carga semântica é relativamente a mesma, o peso pragmático é variável de acordo com, por exemplo, as intenções”.

Para Veridiana (2015, p. 92), ao analisar o palavrão é preciso:

[...] considerar o contexto, a entonação, os participantes do ato enunciativo e também os gestos. Isto porque os palavrões são um fenômeno linguístico que se inserem nos mais diversos contextos de fala, [...] necessitando apenas de um conhecimento prévio de emissor e receptor do sentido ao qual o vocábulo se refere.

Sendo assim, os palavrões podem ter “significado diferente do que têm na semântica”, havendo certo condicionamento dos falantes sobre as formas, suas formas de uso, e “a valoração, portanto, é dependente do contexto”. (PAIL, 2012, p. 82). Esta valoração pode ser positiva ou negativa; por isso, é preciso estudar os fatores que influenciam na escolha vocabular dos indivíduos que optam por utilizar palavrões ao invés da linguagem culta.

O quadro 25 mostra alguns palavrões presentes no livro *Where Rainbows End* (AHERN, 2007) e suas traduções, *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) e *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014).

Quadro 25 – Palavrão

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 2014
1	<i>Holy shit!</i> (p. 15)	Que merda! (p. 19)	Merda! (p. 17)
2	The <i>bastards</i> aren't even paying me. (p. 16)	Os <u>filhos-da-puta</u> não estão sequer me pagando. (p. 19)	E esses <u>filhos da puta</u> nem vão me pagar pelo serviço. (p. 18)
3	I WAS JOKING, YOU IDIOT! I hate this <i>crap</i> . (p. 17)	BRINCADEIRA, IDIOTA! Detesto esta <u>bosta</u> . (p. 21)	É BRINCADEIRA, SEU IDIOTA! Odeio essa <u>bosta</u> . (p. 19)
4	And <i>fuck</i> you (p. 24)	E <u>dane-se</u> você. (p. 28)	E <u>dane-se</u> você. (p. 28)
5	[...] as the woman who told Randy Andy to <i>eff off</i> .(p. 89)	[...] como a mulher que disse a Randy End para <u>se danar</u> . (p. 86)	[...] como a mulher que mandou Randy Andy <u>se foder</u> . (p. 91)
6	But he's an <i>asshole</i> , Phil! (p. 146)	Mas ele é um <u>idiota</u> , Phil! (p. 138)	Mas ele é um <u>imbecil</u> , Phil! (p. 154)
7	<i>Slutty</i> Bethany (p. 188)	Bethany <u>Vadia</u> (p. 176)	Bethany <u>Piranha</u> (p. 196)
8	<i>Damn it</i> , anything else instead? (p. 209)	<u>Droga</u> , alguma coisa mais em vez disso? (p. 195)	<u>Que merda</u> . Alguma outra coisa além disso? (p. 219)
9	<i>Screw</i> him [...] (p. 249)	<u>Foda-se</u> ele [...] (p. 230)	Você vai <u>foder</u> com a vida dele [...] (p. 90)
10	Oh <i>bigger off</i> . (p. 267)	Oh, <u>some</u> <u>daqui</u> . (p. 247)	Ah, <u>vai se foder</u> . (p. 284)
11	Singing in the rain, my <i>bum</i> . (p. 313)	Cantando na chuva, o <u>cacete</u> . (p. 289)	Cantando na chuva é a <u>puta que pariu</u> . (p. 336)

No quadro 25, nas linhas 1, 3 e 8, há respectivamente três palavrões que foram traduzidos por palavras que se referem a excreções: *holy shit*, *crap* e *damn it* (CD). *Holy shit* (AHERN, 2007) foi traduzido por “merda” (AHERN, 2006; 2014), *crap* (AHERN, 2007) por “bosta” (AHERN, 2006; 2014) e uma das ocorrências de *damn it* (AHERN, 2007) também foi traduzida por “merda” (AHERN, 2014). *Holy shit* e *crap* poderiam ser considerados palavrões em inglês, mas não a expressão *damn it*, que vem de *God damn it*. Os vocábulos *shit* e *crap* são palavras ofensivas que fazem referência a fezes; além disso, são utilizados para dizer que algo é de má qualidade ou desagradável. Já *damn it* é uma expressão considerada ofensiva e usada para expressar raiva de algo ou alguém e até um aborrecimento.

Na linha 2, *bastards* (CD) (AHERN, 2007) é uma palavra ofensiva utilizada para se referir a alguém desagradável. Esse substantivo foi traduzido por “filho da puta” (AHERN, 2014). Apesar de chamar alguém de “filho da puta” ter sido originalmente uma insinuação de que o indivíduo era filho de uma prostituta, hoje é utilizado para dizer que a pessoa é ruim; é termo ofensivo e pode ser considerado palavrão em português.

Na linha 4, a expressão *fuck you* (CD) (AHERN, 2007) é uma maneira ofensiva de dizer que não se gosta, respeita ou se preocupa com alguém. Este palavrão foi traduzido por “dane-se você” (AHERN, 2006; 2014); a tradução também está ligada à questão de não se importar com a pessoa ou o desejo de que ela se prejudique, porém, ainda assim, é uma opção menos vulgar do que utilizar a expressão “foda-se”.

Na linha 5, a expressão *eff off* (AHERN, 2007) é uma forma menos ofensiva do que *fuck off*, porém ainda rude para pedir que a pessoa vá embora. A expressão foi traduzida por “se danar” (AHERN, 2006) e “se foder” (AHERN, 2014); ressalta-se que no livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014), o tradutor igualou o palavrão *eff off* a *fuck off*, o que na origem é verdadeiro: *eff* é o nome da letra “f” em inglês, inicial de *fuck*; trata-se de um eufemismo.

Na linha 6, o termo *asshole* (CD) (AHERN, 2007) se refere a um indivíduo estúpido ou desagradável que fez ou se comporta de maneira tola. O palavrão *asshole* foi traduzido por “idiota” no livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006); sua outra tradução foi “imbecil” (AHERN, 2014), que pode ser considerado um sinônimo da palavra “idiota”.

Na linha 7, o palavrão *slutty* (AHERN, 2007) se refere à estigmatização da mulher pela prostituição. *Slut* (CD) é utilizado para se referir a uma mulher sexualmente ativa que possui envolvimento com muitos homens sem nenhum envolvimento emocional. Este vocábulo foi traduzido por “vadia” (AHERN, 2006) e “piranha” (AHERN, 20014), boas traduções dentro do contexto em português.

Na linha 9, a expressão *screw him* (CD) é ofensiva e usada quando se está com muita raiva. A expressão foi traduzida por “foda-se” (AHERN, 2006) e “foder com a vida” (AHERN, 2014). Apesar de o verbo *screw* poder significar ato sexual, e a tradução “foder” aludir à atividade sexual, seus usos na concepção dos tradutores diferiu. Ao analisar a primeira tradução (AHERN, 2006), a ideia do tradutor é que a personagem expressou que não se importa mais com o ex-marido; já na segunda tradução (AHERN, 2014), a personagem irá dificultar a vida do ex-marido.

Na linha 10, a expressão *bugger off* (AHERN, 2007) foi utilizada pela personagem Rosie de maneira grosseira para mandar Alex ir embora ao final de uma troca de mensagens instantâneas com o mesmo, visto que ele estava rindo depois de ter prometido que não faria isto. O palavrão *bugger off* é uma maneira

menos ofensiva para *fuck off* e foi traduzido por “some daqui” (AHERN, 2006) e “vai se foder” (AHERN, 2014).

Na linha 11, *my bum* (CD) é a expressão britânica para a expressão americana *my ass*. O palavrão *my bum* foi traduzido por palavrões populares no português, “cacete” (AHERN, 2006) e “puta que pariu” (AHERN, 2014); além disso, pode significar raiva ou descontentamento com alguma situação. A personagem Rosie utiliza esta expressão ao escrever uma carta a sua mãe para dizer que a vida não é como cantar na chuva.

- **Ortografia**

Segundo Dubois (1973, p. 445-446), a ortografia:

[...] implica o reconhecimento de uma norma escrita com relação à qual se julga a adequação das formas que realizam os indivíduos que escrevem uma língua; a ortografia supõe que se distinguem formas corretas e formas incorretas numa língua escrita [...]

O autor (1973, p. 446) complementa: “[...] os signos gráficos correspondem a vários fonemas e um fonema pode ser representado por mais de um signo gráfico [...]”. Além disso, assim como a língua evolui, a ortografia das palavras também se modifica com o passar do tempo, porém mais lentamente.

A ortografia é um mecanismo que viabiliza a comunicação escrita e as línguas tendem a estabelecer um sistema ortográfico a fim de uniformizar e facilitar o processo comunicativo. No entanto, para Câmara (1998, p. 159), “a fixação pode ser mais ou menos frouxa, admitindo variações e incoerências, ou rigorosa, dentro de normas rígidas”. O quadro 26 indica elementos ortográficos significativos presentes no livro *Where Rainbows End* (AHERN, 2007) e suas traduções, *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) e *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014).

Quadro 26 – Ortografia

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 21014
1	I will for the time being <i>humour</i> you by calling you that [...] (p. 16)	Por enquanto vou te <u>zoar</u> te chamando assim [...] (p. 20)	Por enquanto vou entrar na <u>brincadeira</u> e te chamar assim [...] (p. 19)
2	I <i>realise</i> things are tricky [...] (p. 48)	<u>Entendo</u> que as coisas estejam difíceis para você financeiramente [...] (p. 49)	<u>Imagino</u> que as coisas não estejam nada fáceis para você em termos de grana [...] (p. 49)
3	We're about to go down to the garden <i>centre</i> . (p. 171)	Estamos prestar a descer para o <u>centro</u> de jardinagem. (p. 161)	Vamos descer lá pro jardim. (p. 179)
4	<i>Eeijs</i> (p. 36)	<u>Idiotas</u> (p. 37)	<u>Idiotas</u> (p.38)
5	Slutty <i>Bethanitis</i> (p. 295)	<u>Vadiite Bethinite</u> (p. 273)	<u>Bethany-Piranhite</u> (p. 314)
6	<i>Aah, uck at I aa-oo</i> (p. 329)	<u>Ãe, ó inha aauuagem</u> (p. 304)	<u>Ãe, óia a inha tatu</u> (p. 355)
7	But is <i>she</i> really happy I ask myself?	Mas será que é realmente feliz, eu me pergunto? (p. 50)	Mas eu me pergunto: será que <u>ela</u> é mesmo feliz? (p. 52)
8	Leave me alone I'm listening to Mrs O'Sullivan. (p.12)	Me deixe sossegada estou ouvindo a sra. O'Sullivan. (p. 16)	Ah, me deixa em paz! Estou prestando atenção na sra. O'Sullivan. (p. 13)
9	<i>Ros-ie!! Pay atten-see-on! Ros-ie! Stup laffing!! Ros-ie!! Get up ov ze floor! Vell done, Rosi, fantabulous hip action!</i> (p. 194-195)	<i>Ro-sie!! Preste a-tten-zione! Ro-sie! Pare de ridere!! Ro-sie!! Ergue-te do suelo! Eccelente, Rosie, formidabile movimento de anca!</i> (p. 181)	<i>Ro-sie!! Má preste a-tten-zione, ãh?! Ro-sie! Pare di ridere!! Ro-sie! Levanta-te dal suolo!</i> (p. 202)
10	<i>I don't no why.</i> (p. 8)	Não <u>cei</u> porque. (p. 13)	Não <u>cei</u> por quê. (p. 9)

Além de o livro *Where Rainbows End* ter sido escrito pela irlandesa Cecelia Ahern, a obra também tem como grande parte do cenário a cidade de Dublin. Portanto, há três elementos ortográficos indicativos de que a autora optou por utilizar o inglês britânico. No inglês britânico, algumas palavras são grafadas com -our, como se observa na palavra *humour* (AHERN, 2007) na linha 1. Além disso, alguns verbos são grafados em -ise, como ocorre no verbo *realise* (AHERN, 2007) na linha 2. Já na linha 3, nota-se a palavra *centre* (AHERN, 2007) terminada em -tre que é outra característica do inglês britânico. Em inglês americano, as três terminações são, respectivamente, -or, -ize e -ter.

A linha 4 exhibe a palavra *eeijs* (AHERN, 2007) que foi utilizada pela personagem Rosie para se referir à companhia aérea que cancelou o voo de Alex, impedindo-o de estar presente à formatura da amiga Rosie. Esta palavra foi traduzida por “idiotas” (AHERN, 2006; 2014). Para a personagem Rosie, *eeijs* é a representação gráfica da forma sonora da palavra inglesa *idiots*.

Na linha 5, a expressão *Slutty Bethanitis* foi utilizada para representar uma doença inventada pela personagem Rosie, já que ela não gosta de Bethany. *Bethanitis* é a modificação do nome Bethany, como se a autor tivesse apostado o

sufixo -itis ao nome Bethany para dar a conotação de doença. A expressão *Slutty Bethanitis* foi traduzida por “Vadiite Bethinite” (AHERN, 2006) e “Bethany-Piranhite” (AHERN, 2014). Nota-se que em “Vadiite Bethinite” foi acrescentado às duas palavras o sufixo -ite, que na língua portuguesa indica doença; já em “Bethany-Piranhite”, o sufixo -ite aparece apenas na palavra “Piranhite”.

A linha 6 (AHERN, 2007) apresenta a representação sonora da fala da personagem Katie após a inserção de um *piercing* na língua. A autora optou por fazer alterações na frase que dificultam a compreensão do leitor quanto ao que a Katie falou para a mãe; porém, ao analisar as traduções é possível inferir que a frase original em inglês é *Mom, look at my tatto* e foi pronunciada com dificuldade, devido ao *piercing*, como *Aah, uck at I aa-oo*. Ambas traduções (AHERN, 2006; 2014) mantiveram essas alterações a fim de transmitir ao leitor esse incômodo na fala durante o período de adaptação causado por este tipo de procedimento.

No livro *Where Rainbows End*, linha 7, o trecho *But is she really happy I ask myself?* (AHERN, 2006) apresenta um erro. O erro consiste no uso do pronome pessoal feminino *she*, na tradução “ela”, para se referir ao personagem Alex. A frase correta seria *But is he really happy, I ask myself?*. A frase é parte do trecho de uma carta escrita por Rosie à irmã Stephanie; a partir da análise do contexto, Rosie relata que Alex conheceu uma menina da mesma idade que a dele e é estudante da universidade de Harvard. Para que a frase esteja correta, é preciso que o pronome *she* se refira a nova amiga de Alex, porém é impossível desfazer essa ambiguidade somente com a leitura. O tradutor do livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) optou por ocultar o pronome pessoal, deixando a critério do leitor atribuir conotação adequada à frase. No entanto, no livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014), o tradutor optou por traduzir o pronome pessoal *she*, mantendo-se fiel à frase original.

Na linha 8, observa-se a falta de pontuação na frase. A frase correta seria *Leave me alone. I'm listening to Mrs O'Sullivan*. Segundo a gramática normativa, *Leave me alone* configura uma oração e *I'm listening to Mrs O'Sullivan* é outra oração; portanto, há duas orações independentes que deveriam estar separadas por algum sinal de pontuação. O contexto da frase é um bilhete da personagem Rosie para Alex, ou seja, em um contexto informal, esse tipo de construção seria aceitável. O tradutor do livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014) identificou a incorreção e

a desfez separando as duas orações por um ponto de exclamação (!); já o tradutor de *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) manteve as orações ligadas sem pontuação, semelhante à original.

A linha 9 apresenta alguns trechos retirados do livro *Where Rainbows End*, de frases ditas pelo professor italiano de salsa Ricardo. Palavras como *atten-see-on*, *Ros-ie*, *ov*, *ze* e *vell* (AHERN, 2017) correspondem respectivamente a *attention*, *Rosie*, *of*, *the*, *well*. Essas palavras foram grafadas desta forma provavelmente para que o leitor pudesse inferir que o sotaque italiano do personagem ainda está presente. Sedo assim, as duas traduções utilizaram deste mesmo recurso, tanto de separação silábica diferenciada quanto de modificações em palavras para manter a ideia latente do sotaque italiano. Isto pode ser considerado um dos elementos caracterizadores deste personagem.

A linha 10 mostra um fenômeno de incorreção caracterizador dos personagens Alex e Katie. Diversas vezes ao longo do texto, Alex e Katie escrevem *no* (AHERN, 2007) ao invés de *know*. Este fato não está ligado à questão da idade ou escolaridade, visto que ambos cometiam este erro já na fase adulta. Tanto Alex quanto Katie sabiam que grafavam o verbo *know* de forma errada, pois várias vezes foram corrigidos por outros personagens. Provavelmente, Alex e Katie grafavam o verbo *know* da forma como pronunciavam, já que a pronúncia da palavra *no* é semelhante a pronúncia do verbo *know*. Não havia um padrão na tradução de *no*; por vezes, foi traduzido por “cei” (AHERN, 2014).

- **Regionalismo**

De acordo com Câmara (1998, p. 258), regionalismos são “traços lingüísticos privativos de cada uma das regiões em que se fala uma dada língua, assim dividida em dialetos”. Por dialetos entende-se “falares regionais que apresentam em si coincidência de traços lingüísticos fundamentais”. (CÂMARA, 1998, p. 115). Os dialetos não são uniformes, pois também são vistos como uma manifestação cultural, ou seja, podem apresentar divergências semânticas dentro de uma mesma localidade, levando em consideração as condições extralingüísticas; exemplificando, apesar de cada nação possuir sua língua oficial culta, dentro da mesma há diversos tipos de dialetos que variam de região para região dentro do mesmo território.

Câmara (1998) afirma que “os dialetos são a rigor conjunto de falares que concordam entre si por certos traços essenciais”. O autor (1998) define falares como “línguas de pequenas regiões, através de um território lingüístico dado, que se distinguem uma das outras por oposições superficiais dentro do sistema geral de oposições fundamentais que reúne todas numa língua comum”. Sendo assim, apesar de a língua escrita utilizar como base a língua comum, nota-se a influência e uso dos falares na atividade escrita ainda que estejam comumente presentes na expressão oral. Assim como a língua, os falares também passam por processos evolutivos, já que compõem a mesma.

O quadro 27 indica os regionalismos presentes no livro *Where Rainbows End* (AHERN, 2007) e suas traduções, *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) e *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014).

Quadro 27 – Regionalismo

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 2014
1	PS. Sweet 16 <i>My arse!</i> (p.13)	P.S. Felizes 16 <u>gata!</u> (p. 17)	P.S.: Feliz aniversário de 16 anos <u>uma ova!</u> (p. 15)
2	[...] in front of everyone in the school yard, to reveal your <i>knickers?</i> (p. 38)	[...] na frente de todo mundo no pátio da escola, para mostrar suas <u>calcinhas?</u> (p. 39)	[...] lá no pátio da escola, pra mostrar a sua <u>calcinha?</u> (p. 40)
3	He proposed to you in a <i>Bogger reef?</i> (p. 115)	Ele a pediu em casamento em <u>Bogger-reef?</u> (p. 108)	Ele te pediu em casamento em <u>Bogger-reef?</u> (p. 119)
4	[...] I was younger at the school discos and <i>ceilís</i> [...] (p.195)	[...] era mais jovem nas discotecas e nos <u>festivais de dança e música irlandesa</u> [...] (p. 182)	[...] era jovem e freqüentava as discotecas da escola e os <u>festivais de dança e música irlandesa</u> [...] (p. 202)
5	[...] we should have gone to <i>Bus Arás</i> [...] (p. 185)	[...] deveríamos ter ido para a <u>estação de ônibus</u> [...] (p. 173)	[...] acho que a gente deveria ter ido para o <u>terminal de ônibus</u> [...] (p. 194)
6	[...] and got a coach to <i>Rosslare</i> (p. 185)	[...] e comprado a <u>passagem para Rosslare</u> (p. 173)	[...] e comprado uma passagem para <u>Rosslare</u> (p. 194)
7	[...] the first places the <i>gardaí</i> always check are the airports. (p. 185)	[...] os primeiros locais que a <u>polícia</u> sempre verifica são os aeroportos. (p. 172)	O primeiro lugar onde a <u>polícia</u> vai procurar as pessoas é o aeroporto. (p. 192)

No quadro 27, linha 1, a expressão *my arse* (CD) (AHERN, 2007) é utilizada no inglês britânico quando o indivíduo não acredita em algo que foi dito, sendo traduzido de duas formas diferentes, “gata” (AHERN, 2006) e “uma ova” (AHERN, 2014). Esta expressão *my arse* bem como *my bum* (quadro 25, linha 11) são maneiras menos ofensivas para *my ass*. Apenas a segunda tradução está de acordo com o significado original; provavelmente por se tratar de uma felicitação de

aniversário do personagem Alex para Rosie, o tradutor optou pela substituição da expressão atribuindo uma conotação mais positiva à frase.

Na linha 2, o vocábulo *knickers* (CD), que é utilizado no inglês britânico para se referir à peça de roupa vestida por mulheres e meninas para cobrir a área entre a cintura e o topo das pernas, foi traduzido corretamente por “calcinhas” (AHERN, 2006; 2014) nas duas ocorrências.

Na linha 3, a expressão *Bogger reef* (AHERN, 2007) foi mantida nas duas traduções (AHERN, 2006; 2014), provavelmente porque os tradutores não conseguiram precisar corretamente o significado deste termo no contexto do ato comunicativo. Aparentemente, a personagem Ruby utilizou o termo ironicamente ao se referir à vila em que Greg pediu Rosie em casamento. Ao analisar os termos separadamente, *bog* é uma área de terra macia e molhada, ou seja, um pântano; e *reef*, uma linha de rochas ou areia acima ou abaixo da superfície do mar, isto é, um recife. Portanto, *Bogger reef* alude a um lugar de que a personagem Rosie não gosta, mas, que foi cenário de um momento especial; não é um local real, e sim uma ironia.

Na linha 4, o vocábulo *ceilis* (AHERN, 2007) foi traduzido de maneira igual, “festivais de dança e música irlandesa” (AHERN, 2006; 2014) em concordância com a definição dada do vocábulo *ceilidh* (CD), ou seja, um evento em que as pessoas dançam música tradicional, especialmente na Escócia e Irlanda. Vale ressaltar que os personagens principais e grande parte da história se passa na Irlanda.

Na linha 5, *Bus arás* (AHERN, 2007) é a estação central de ônibus em Dublin, na Irlanda, para serviços interurbanos e regionais, sendo traduzido por “estação de ônibus” (AHERN, 2006) e “terminal de ônibus” (AHERN, 2014).

Na linha 6, o vocábulo *Rosslare* (AHERN, 2007) foi mantido nas duas traduções (AHERN, 2006; 2014), já que se trata do nome de uma vila irlandesa.

Na linha 7, o vocábulo *gardai* (AHERN, 2007), também conhecido como *garda* (CD), é utilizado para se referir à força policial da República da Irlanda, porém o termo foi usado genericamente sem especificação da origem da polícia, provavelmente devido ao fato de que se pode inferir esta informação, já que os eventos que mencionavam a polícia ocorriam neste país.

- **Abreviaturas e Siglas**

Para Câmara (1998, p. 37), a abreviatura é um:

Recurso convencional da língua escrita, que consiste em reduzir, na grafia do vocábulo, o número de letras que o compõem e correspondem aos fonemas da enunciação. Omite-se assim na representação gráfica uma parte desses fonemas, e a que fica passa a equivaler ao todo.

Geralmente, abreviaturas podem conter uma ou mais letras acompanhadas de um ponto após a última letra grafada. (CÂMARA, 1998, p. 37). No entanto, Dubois (1973, p. 12) complementa que “a tendência geral é sumprimirem-se os pontos”.

Segundo Câmara (1998, p. 540), a sigla corresponde “a letra inicial ou o grupo de letras iniciais que constituem a abreviatura de certas palavras”, e essas siglas podem se referir elementos diversos.

Dubois (1973, p. 13) afirma que “em português, distingue-se abreviação de abreviatura; aquela é o processo, esta, o resultado”.

O quadro 28 apresenta abreviaturas presentes no livro *Where Rainbows End* (AHERN, 2007) e suas traduções, *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) e *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014).

Quadro 28 – Abreviaturas e Siglas

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 2014
1	Dear <i>Mr</i> and <i>Mrs</i> Stewart (p. 11)	Caro <u>sr.</u> e <u>sra.</u> Stewart (p. 13)	CAROS <u>SR.</u> E <u>SRA.</u> STEWART (p. 9)
2	[...] at 8:30 <i>a.m.</i> (p. 13)	[...] às 8:30. (p. 17)	[...] às 8h30 . (p.15)
3	OK[...] (p. 17)	OK [...] (p. 21)	Tá [...] (p. 19);
4	[...] Charles <i>and</i> Charles Co. (p. 26)	[...] Charles & Charles <u>Co.</u> (p. 29)	[...] Charles <u>and</u> Charles <u>Co.</u> (p. 29)
5	Let me guess: you watched <i>TV.</i> (p. 67)	Deixe-me adivinhar: você assistiu a <u>TV.</u> (p. 65)	Deixe-me adivinhar: você ficou vendo <u>TV.</u> (p. 69)
6	Greg doesn't want anything too <i>OTT</i> [...] (p. 113)	Greg realmente não quer nada muito <u>EXAGERADO</u> [...] (p. 106)	Greg não quer nada muito <u>extravagante</u> [...] (p. 117)
7	She may watch <i>MTV</i> [...] (p. 159)	Ela pode assistir à <u>MTV</u> [...] (p. 150)	Ela pode ficar vendo <u>MTV</u> [...] (p. 168)
8	Email me <i>ASAP.</i> (p. 172)	Mande-me um email <u>assim que puder.</u> (p. 162)	Mande um email <u>rapidinho.</u> (p. 181)
9	Dublin <i>v.</i> Tipperary (p. 312)	Dublin <u>v.</u> Tipperary (p. 288)	Dublin <u>x</u> Tipperary (p. 334)
10	Hang on a <i>sec</i> [...] (p. 315)	Espera um <u>momento</u> [...] (p. 291)	Espera um <u>pouco</u> [...] (p. 338)
11	<i>Dr</i> Alex Stewart <i>MD</i> (p. 319)	<u>Dr.</u> Alex Stewart <u>MD</u> (p. 29)	<u>Dr.</u> Alex Stewart (p. 343)
12	[...] where <i>ID</i> wasn't a necessity [...] (p. 325)	[...] onde a <u>carteira de identidade</u> não era necessária [...] (p. 300)	[...] que não pedia <u>identidade</u> [...] (p. 350)
13	I hope you have fun when Alex and <i>co.</i> [...] (p. 345)	Espero que você se divirta quando Alex e <u>co.</u> [...] (p. 319)	Espero que você se divirta quando Alex e <u>companhia</u> [...] (p. 375)
14	[...] <i>play hide and seek</i> 24/7 (p. 404)	[...] brincar de pique esconde (p. 347)	[...] brincar de esconde-esconde <u>24 horas por dia, 7 dias por semana</u> (p. 440)

No quadro 28, linhas 1 e 12, as siglas são formas de tratamento. Na linha 1, os pronomes de tratamento *Mr* e *Mrs* (CD) (AHERN, 2007) foram traduzidos por “sr.” e “sra.” (AHERN, 2006) e “SR.” e “SRA.” (AHERN, 2014). Na linha 12, *Dr* foi traduzido por “Dr.” (AHERN, 2006; 2014). Além disso, na linha 12, a sigla *MD* significa *Medical Doctor*, ou seja, “Doutor em Medicina”, porém esta sigla não foi mantida no livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014), o que parece mais correto, pois *MD* não é usado em português.

Na linha 2, *a.m.* (CD) (AHERN, 2007) é sigla para *ante meridiem*, em português “antes do meio-dia”. No livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014), a abreviação de horas foi feita utilizando o “h” minúsculo, porém o tradutor optou por não abreviar os minutos com “min”. A forma utilizada no livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) é representada por dois pontos (:).

Na linha 3, a sigla *OK* (CD) (AHERN, 2007), forma completa *okay*, expressa a ideia de algo correto ou certo; por isso, uma das traduções foi “tá” (AHERN, 2014).

Nas linhas 4 e 13 há a mesma abreviatura grafada de duas maneiras diferentes, respectivamente, *Co.* e *co.* (CD) (AHERN, 2007). Na linha 4, a abreviatura possui inicial maiúscula, visto que se trata do nome de uma instituição; além disso, as traduções (AHERN, 2006; 2014) mantiveram a abreviação. Na linha 13, a abreviação não foi mantida no livro *Simplesmente Acontece*, sendo traduzida por “companhia” (AHERN, 2014), para dar ideia de grupo, círculo de amigos.

Na linha 5, *TV* (CD) (AHERN, 2007), sigla de *television*, em português “televisão”, foi mantida nas duas traduções (AHERN, 2006; 2014). O mesmo ocorreu na linha 9 com *v.* (CD) (AHERN, 2007), abreviação de *versus*, que indica uma relação de oposição entre dois times; foi traduzido no livro *Simplesmente Acontece* por abreviação equivalente, “x” (AHERN, 2014), porém sem ponto indicativo de abreviação.

Na linha 7, *MTV* (AHERN, 2007), sigla de *Music Television*, foi mantida pelos tradutores (AHERN, 2006; 2014).

Nas linhas 6, 8 e 12, as siglas possuem apenas a inicial maiúscula dos vocábulos. Na linha 6, *OTT* (CD) (AHERN, 2007), sigla de *over the top*, foi traduzido por “exagerado” (AHERN, 2006) e “extravagante” (AHERN, 2014). Na linha 8, *ASAP* (CD) (AHERN, 2007), sigla de *as soon as possible*, foi traduzido por “assim que puder” (AHERN, 2006) e “rapidinho” (AHERN, 2014). Na linha 12, *ID* (CD), sigla de

identity (AHERN, 2007), foi traduzida por “carteira de identidade” (AHERN, 2006) e “identidade” (AHERN, 2014).

Na linha 10, *sec* (CD) (AHERN, 2007), abreviação de *second*, em português “segundo”, foi traduzido por “momento” (AHERN, 2006) e “pouco” (AHERN, 2014).

Na linha 14, *24/7* (CD) (AHERN, 2007), redução de *24 hours a day, 7 days a week*, em português “24 horas por dia, 7 dias por semana” (AHERN, 2014), não foi mantida pelo tradutor no livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006).

• Interjeição

Dubois (1973, p. 349) afirma que a interjeição é uma palavra invariável e Câmara (1998, p. 147) complementa a respeito deste conceito:

É uma verdadeira palavra-frase, pela qual o falante, impregnado de emoção, procura exprimir seu estado psíquico num momento súbito, em vez de se exprimir por uma frase logicamente organizada. As interjeições são palavras especiais e se distinguem das exclamações, vocábulos soltos, emitidos no tom de voz exclamativo, ou frases mais ou menos longas [...] e constituem orações de um tipo especial ou fragmentos de oração ou monorrema [...].

O quadro 29 mostra interjeições presentes no livro *Where Rainbows End* (AHERN, 2007) e suas traduções, *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006) e *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014).

Quadro 29 – Interjeição

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 2014
1	<i>Oh yeah...</i> (p. 16)	<i>Oh sim...</i> (p. 20)	<i>Ah, é!</i> (p. 18)
2	<i>puke puke gag vomit</i> (p.17)	<i>ugh ugh</i> vômito (p. 20)	<i>urrrrghhh! Que ânsia!</i> (p.19)
3	<i>Hey, Buttercup</i> (p. 23)	<i>Ei, Botão-de-ouro</i> (p. 27)	<i>Ei, docinho</i> (p. 26)
4	<i>Bingo!</i> (p. 77)	<i>Bingo!</i> (p. 75)	<i>Bingo!</i> (p. 80)
5	<i>A-HA!</i> (p. 129)	<i>A-HA!</i> (p. 122)	<i>A-HÁ!</i> (p. 135)
6	<i>Oops sorry</i> (p. 139)	<i>Ups, sinto muito</i> (p. 132)	<i>Ops. Desculpe.</i> (p. 147)
7	<i>Oops-a-daisy [...]</i> (p. 156)	<i>Up-lá-lá [...]</i> (p. 146)	<i>Nossa, nossa [...]</i> (p. 164)
8	<i>Well yippee.</i> (p. 207)	Bem, <i>oba.</i> (p. 193)	<i>Uaaauuuu... Aí sim!</i> (p. 217)
9	<i>Hip hip hip horay!</i> (p. 210)	<i>Hip hip hurra!</i> (p. 196)	<i>Hip hip hurra!</i> (p. 220)
10	<i>Whoa, whoa [...]</i> (p. 243)	<i>Uau [...]</i> (p. 225)	<i>Ei, ei [...]</i> (p. 256)
11	<i>My goodness [...]</i> (p. 265)	<i>Meu Deus [...]</i> (p. 245)	<i>Meu Deus [...]</i> (p. 281)
12	<i>Wahooooo!</i> (p. 349)	<i>Uauuuu!</i> (p. 230)	<i>Uhuuuuuu!!</i> (p. 263)
13	<i>Aaaah!</i> (p. 372)	<i>Aaaah!</i> (p. 344)	<i>Ahhhhh!</i> (p. 408)
14	<i>Wow!</i> (p. 394)	<i>Uau!</i> (p. 366)	<i>Uau!</i> (p. 433)

No quadro 29, linhas 1 e 13, tem-se a representação dos sons vocálicos “Oh” e “Ah” (CD) (AHERN, 2007). A diferença nas traduções consiste apenas no prolongamento de algumas letras a fim de conferir maior expressividade às

interjeições. Essas duas interjeições são utilizadas para expressar diversos tipos de emoções: surpresa, decepção, contentamento, além de serem usadas também para introduzir algo que o indivíduo acabou de lembrar.

Na linha 2, há duas interjeições que representam o ato de vomitar: *puke* e *gag* (AHERN, 2007). *Puke* (CD) é o ato de vomitar; já *gag* é a sensação repentina e desconfortável na garganta e no estômago, que faz sentir que se vai vomitar. No livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014), *gag* (CD) foi traduzido por “Que ânsia”, ou seja, ânsia de vômito; ao passo que *puke* foi traduzido por “ugh” (CD) (AHERN, 2006) e “urgh” (AHERN, 2014), significando um som que indica repulsa por algo desagradável. Neste caso, a personagem Rosie enviou um *e-mail* para seu amigo Alex utilizando esta interjeição no assunto da mensagem, acompanhado do título “rei do sexo” em tom de ironia, já que Alex assim se intitulava.

Na linha 3, a interjeição *hey* (CD) (AHERN, 2007) é uma maneira informal usada para chamar a atenção ou cumprimentar alguém; neste caso, o personagem Alex se dirige a sua amiga Rosie utilizando seu apelido. A interjeição foi traduzida da mesma forma, “ei” (AHERN, 2006; 2014).

Na linha 4, a interjeição *bingo* (CD) (AHERN, 2007) foi usada pela personagem Ruby ao se dar conta do motivo pelo qual Sally se sentiu ameaçada por Rosie; portanto, essa interjeição expressa confirmação. Os tradutores (AHERN, 2006; 2014) mantiveram a interjeição em sua forma original.

Na linha 5, *A-HÁ* (CD) (AHERN, 2007) foi utilizado pela personagem Rosie em resposta ao irmão Kevin quando descobriu o motivo do interesse demonstrado pela irmão em relação à vida dela; na verdade, ele queria que ela arrumasse um emprego para ele. Os tradutores (AHERN, 2006; 2014) mantiveram a interjeição em sua forma original, inclusive em caixa alta. Ressalta-se que apenas na tradução *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014), a interjeição *A-HÁ* é grafada com acento agudo (‘).

Nas linhas 6 e 7, as duas interjeições são usadas para reconhecer um engano: *oops* (CD) e *oops-a-daisy* (UD) (AHERN, 2007). Em ambos os casos as traduções (AHERN, 2006; 2014) divergiram. Vale ressaltar que na linha 7, no livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006), a expressão correta seria “upa-lá-lá”, ou seja, deve ter ocorrido um erro de revisão.

Na linha 8, *yippee* (CD) (AHERN, 2007) foi usado pelo personagem Toby para expressar entusiasmo ao saber da festa de aniversário de sua amiga Katie. A interjeição foi traduzida de duas formas diferentes: “oba” (AHERN, 2006) e “aí sim” (AHERN, 2014).

Na linha 9, *hip hip hip horay* (CD) (AHERN, 2007) foi utilizada pelo personagem Greg (padrasto de Katie) em um cartão de aniversário parabenizando Katie pelos seus 13 anos de idade. Esta interjeição é geralmente usada por um grupo de pessoas em celebrações para expressar aprovação de algo. Ambas as traduções (AHERN, 2006; 2014) são iguais.

Na linha 10, a interjeição *whoa, whoa* (CD) (AHERN, 2007) foi utilizada pela personagem Rosie durante uma troca de mensagens com sua amiga Ruby. Rosie usou a interjeição para solicitar que Ruby relatasse mais devagar o episódio em que Ted (marido de Ruby) questionou a sexualidade do filho Gary por ele dançar salsa. A interjeição foi traduzida de duas formas diferentes, “uau” (AHERN, 2006) e “ei, ei” (AHERN, 2014).

Na linha 11, há uma locução interjetiva *My goodness* (CD) (AHERN, 2007), utilizada para expressar uma emoção forte, especialmente surpresa; esta interjeição foi traduzida por “meu Deus” (AHERN, 2006; 2014). Em inglês, originalmente equivale a *My God*, e era grafada como *My Godness* para se evitar “usar o nome de Deus em vão”; *My Godness* existe até hoje.

Na linha 12, a interjeição *wahooooo* (CD) (AHERN, 2007) foi usada por uma das usuárias do *chat* para mostrar que ficou contente com a fala de outra usuária. Os tradutores (AHERN, 2006; 2014) optaram por utilizar diferentes interjeições, porém mantiveram o prolongamento das vogais em suas escolhas para demonstrar ênfase.

Na linha 14, a interjeição *wow* (CD) (AHERN, 2007) foi usada pela personagem Katie como assunto de um *e-mail* enviado a sua mãe Rosie parabenizando-a pela inauguração da pousada de Rosie; portanto, essa interjeição é comumente utilizada para expressar surpresa e alegria. A tradução dessa interjeição foi a mesma, “uau” (AHERN, 2006; 2014).

compreensão de algo que acaba de ser dito. Apenas no livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006), a onomatopeia se manteve igual ao original; já no livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014), mudou-se a onomatopeia, porém a ideia que esta representa foi mantida.

Na linha 3, a onomatopeia *blah blah blah* (CD) (AHERN, 2007) é usada para exprimir "e outras palavras que significam muito pouco". Esta onomatopeia foi traduzida da mesma forma, porém grafada de maneira diferente: "blábláblá" (AHERN, 2006) e "blá-blá-blá" (AHERN, 2014).

Na linha 4, a onomatopeia *ta-da* (CD) (AHERN, 2007) é usada quando algo aparece ou acontece de forma impressionante, surpreendente ou agradável; neste caso, a personagem Rosie, durante troca de mensagens instantâneas com a amiga Ruby, utilizou esta onomatopeia de forma sarcástica ao revelar algo que a amiga já sabia: Rosie não gosta de Sally (esposa de Alex). No livro *Onde terminam os arco-íris* (AHERN, 2006), a onomatopeia permaneceu a mesma; já no livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014), apesar de ter sido traduzido de maneira diferente, a ideia se manteve.

Na linha 5, a onomatopeia *zap* (CD) (AHERN, 2007) é utilizada para expressar uma ação repentina, remete à ideia de que tudo na vida se modifica rapidamente, e os tradutores (AHERN, 2006; 2014) mantiveram a onomatopeia original. b

Na linha 6, a onomatopeia *yummy* (CD) (AHERN, 2007) foi utilizada pela personagem Ruby ao se referir ao professor de salsa Ricardo, indicando que ele é sexualmente atraente. A onomatopeia foi traduzida por "apetitoso" (AHERN, 2006) e "gostosão" (AHERN, 2014).

Na linha 7, a onomatopeia *sniff, sniff* (CD) (AHERN, 2007) representa a ação do indivíduo de aspirar ar rapidamente pelo nariz, geralmente para impedir que o líquido dentro do nariz saia. Neste contexto, a personagem Ruby usou esta onomatopeia ao iniciar um cartão de despedida ao descobrir que sua amiga Rosie iria se mudar de cidade. Nas duas traduções a onomatopeia foi mantida, porém, no livro *Simplesmente Acontece* (AHERN, 2014), optou-se por enfatizar usando caixa alta.

Quadro 31 – Expressão Idiomática

	AHERN, 2007	AHERN, 2006	AHERN, 2014
1	They're <i>like chalk and cheese</i> [...] (p. 84)	São <u>como água e azeite</u> [...] (p. 81)	São <u>como água e azeite</u> [...] (p. 87)
2	[...] but <i>behind closed doors</i> he's a best friend. (p. 149)	[...] mas a <u>portas fechadas</u> é um grande amigo. (p. 141)	[...] mas <u>entre quarto paredes</u> é um grande amigo. (p. 158)
3	It's all been <i>down hill</i> from here! (p. 161)	Tudo vem <u>despencando encosta abaixo</u> desde então. (p. 152)	Então, <u>o pior já passou!</u> (p. 169)
4	Oh, that would be <i>a sight for sore eyes!</i> (p. 195)	Oh, seria <u>um espetáculo para olhos doloridos!</u> (p. 182)	Ah, seria <u>um colírio para os olhos!</u> (p. 203)
5	I have never been so <i>broke</i> [...] (p. 198)	Nunca estive tão <u>quebrada</u> [...] (p. 184)	Nunca estive tão <u>sem grana</u> [...] (p. 206)
6	[...] <i>come out of his shell</i> a bit [...] (p. 242)	[...] a <u>sair um pouco da concha</u> [...] (p. 225)	[...] a <u>sair um pouco do seu mundo introspectivo</u> [...] (p. 255)
7	Being single <i>is the new black.</i> (p. 284)	Ser sozinho <u>é a nova maldição.</u> (p. 262)	Ser solteira <u>está na moda.</u> (p. 303)
8	<i>The best way to get over one man is to get under another.</i> (p. 335)	<u>A melhor maneira de ficar por cima de um homem é ficar debaixo de outro.</u> (p. 233)	<u>A melhor maneira de esquecer um homem é arranjar outro.</u> (p.267)
9	Oh, <i>get a life,</i> Toby. (p. 240)	Oh, <u>arranje o que fazer,</u> Toby. (p. 223)	Ah, <u>larga do meu pé,</u> Toby. (p. 252)

No quadro 31, linha 1, a expressão *be like chalk and cheese* (CD) (AHERN, 2007) foi usada pela personagem Ruby para dizer que Greg e Ted são pessoas completamente diferentes uma da outra. Os tradutores (AHERN, 2006; 2014) optaram por usar a dicotomia “água” e “azeite”, já que água e azeite não se misturam.

Na linha 2, a expressão *behind closed doors* (CD) (AHERN, 2007) foi usada pela personagem Rosie para dizer algo como “longe dos olhos” das outras pessoas, Greg é um bom amigo. A tradução “portas fechadas” (AHERN, 2006) foi literal, ao passo que a tradução “entre quatro paredes” (AHERN, 2014) é comumente utilizada no sentido de caracterizar um lugar pessoal, isto é, na intimidade com Rosie, Greg é uma pessoa diferente do que aparenta com as outras.

Na linha 3, a expressão *go downhill* (CD) (AHERN, 2007) foi utilizada pela personagem Rosie para dizer que desde a sua infância a vida só piorou; nesta época, Rosie estava se recuperando do divórcio com Greg. A expressão foi traduzida por “despencando encosta abaixo” (AHERN, 2006) e “o pior já passou” (AHERN, 2014).

Na linha 4, a expressão *a sight for sore eyes* (CD) (AHERN, 2007) é uma maneira de dizer que o indivíduo acha alguém atraente ou está contente em ver

determinada pessoa. Esta expressão foi usada pela personagem Ruby para dizer que ficaria contente em ver Greg e Ted participando da aula de salsa; Ruby a utilizou em tom de ironia, já que ela sabe que os dois não são bons dançando. A expressão foi traduzida por “um espetáculo para olhos doloridos” (AHERN, 2006) e “um colírio para os olhos” (AHERN, 2014), ou seja, as duas traduções retomam a ideia original de algo agradável ao olhar.

Na linha 5, a expressão *broke* (CD) (AHERN, 2007) significa “estar sem dinheiro” e foi usada pela personagem Ruby para falar dela mesma. A expressão *broke* foi traduzida de forma que manteve a ideia da falta de dinheiro: “quebrada” (AHERN, 2006) e “sem grana” (AHERN, 2014). Vale ressaltar que a palavra “grana” significa “dinheiro”.

Na linha 6, a expressão *come out of his shell* (CD) (AHERN, 2007) foi usada pela personagem Ruby ao caracterizar o filho Gary, ou seja, para Ruby, Greg deveria se interessar mais pelas pessoas e estar disposto a socializar. A expressão foi traduzida por “sair um pouco da concha” (AHERN, 2006) e “sair um pouco do seu mundo introspectivo” (AHERN, 2014). Na primeira tradução (AHERN, 2006), a palavra *shell* foi traduzida de forma literal, “concha”; a concha é um lugar fechado, então sair dela significa sair da zona de conforto e experimentar novidades. Já na segunda tradução (AHERN, 2014), o tradutor optou por uma expressão não literal, porém que mantém a ideia da expressão original (AHERN, 2007): “mundo introspectivo”.

Na linha 7, a expressão *is the new Black* (CD) (AHERN, 2007) é usada para dizer que algo é a coisa mais popular do momento; neste caso, a personagem Rosie afirma que estar solteira está na moda, a fim de justificar o fato de ter alcançado algumas conquistas pessoais e que ainda estar solteira não é um problema. A expressão *is the new black* foi traduzida por “é a nova maldição” (AHERN, 2006) e “está na moda” (AHERN, 2014). Na primeira tradução, ao utilizar a palavra “maldição”, o tradutor atribui conotação negativa em relação a estar solteira; já a segunda tradução (AHERN, 2014) mantém a conotação positiva da expressão original (AHERN, 2007).

A linha 8 exhibe a expressão *the best way to get over one man is to get under another* (AHERN, 2007), ou seja, “a melhor maneira de ficar por cima de um homem é ficar debaixo de outro” (AHERN, 2006); esta tradução que foi usada em Ahern

(2006), confere sentido sexual à frase, isto é, para superar um homem é preciso ter relação sexual com outro homem. No entanto, na tradução “a melhor maneira de esquecer um homem é arranjar outro” (AHERN, 2014), o tradutor conseguiu transmitir a ideia original sem atribuir conotação sexual à frase.

Na linha 9, a expressão *get a life* (CD) (AHERN, 2007) foi usada pela personagem Katie para pedir que Toby parasse de ser chato querendo acompanhá-la ao dentista e se ocupasse com atividades mais empolgantes. A expressão foi traduzida por “arranje o que fazer” (AHERN, 2006) e “larga do meu pé” (AHERN, 2014). A segunda tradução (AHERN, 2014) foi utilizada no sentido figurado e é uma forma informal de pedir que a pessoa pare de insistir em algo.

5 CONCLUSÃO

Muita das vezes, ao ler uma obra traduzida, o leitor não percebe como se deu o processo tradutório e todas as barreiras linguísticas e culturais que o tradutor precisou superar para realizar uma boa tradução.

O presente trabalho teve por objetivo inicial mostrar ao leitor como os tradutores das obras *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece* gerenciaram os aspectos linguísticos, aspectos da oralidade presentes na escrita, os diferentes registros e os diversos gêneros textuais presentes na obra original *Where Rainbows End*.

O Capítulo 2 apresentou brevemente aspectos gerais da vida e importantes realizações profissionais, como prêmios literários, contribuições para revistas e televisão da escritora Cecelia Ahern. Destaca-se que a obra analisada neste trabalho foi o segundo livro da escritora. Além disso, após apresentar de forma resumida a história contada no livro *Where Rainbows End*, foi traçado um paralelo com o filme *Love Rosie*, mostrando várias divergências significativas que alteram a história, já que o filme é baseado no livro.

O Capítulo 3 apresentou uma abordagem sobre a tradução literária e as competências do tradutor segundo diferentes teóricos e alguns procedimentos que estes teóricos acreditam que devem nortear uma boa tradução. Ademais, apontou características do gênero narrativo "romance" presentes no livro *Where Rainbows End* e do caráter "epistolográfico" da obra.

No Capítulo 4, fez-se a análise de diversos dados a partir dos trechos selecionados para compor o *corpus* do trabalho. A seção 4.1 trata das divergências e convergências na apresentação, *layout* e diagramação das três obras analisadas. A análise foi feita verificando quais elementos pré-textuais, pós-textuais e extratextuais estavam presentes nas três obras, em apenas uma das obras e quais não estavam presentes em nenhuma das obras. Esta seção ainda relata o erro de tradução e/ou revisão presente no título da obra traduzida *Onde terminam os arco-íris* e sinaliza outros momentos em que este mesmo fenômeno ocorreu ao longo do livro. Este tipo de erro pode impactar negativamente a percepção do leitor em relação à obra e ressalta a importância de uma boa revisão antes de comercializar o produto.

A seção 4.2 abordou conceitos como linguística e linguagem. Além disso, pontuaram-se algumas particularidades dos sistemas linguísticos, como sintaxe e léxico, da língua inglesa e da língua portuguesa, para compreender como se deu o processo tradutório das obras analisadas, visto que é essencial que os tradutores tenham domínio das duas línguas em questão para que eles pudessem gerenciar as barreiras linguísticas e socioculturais, a fim de realizar uma tradução satisfatória.

A seção 4.2.1 trata, especialmente, dos gêneros textuais escritos. Os gêneros textuais são estruturas flexíveis, porém apresentam estilo próprio que permitem sua diferenciação de outros gêneros. A análise mostra até que ponto é possível identificar e categorizar um gênero textual como pertencente a determinado grupo, a partir de pistas linguísticas e organizacionais do texto, e de sua função social. Observa-se que os gêneros textuais digitais analisados no presente trabalho apresentam marcas de oralidade e linguagem da internet; por isso, foram utilizados quadros ilustrativos para evidenciar e facilitar a análise de alguns erros ortográficos dos personagens crianças; o internetês em *e-mails*; e abreviações utilizadas em sms (mensagens de texto). A questão da intertextualidade de gêneros também está presente nas obras analisadas, mostrando, por exemplo, que é possível uma carta ter a função de um convite, além de todo o processo criativo que isto envolve. A intertextualidade fomenta a discussão sobre o que é mais importante quando o assunto é gênero textual: se é a forma ou a função.

A seção 4.3 fala sobre o caráter social da língua e os níveis de fala que o falante utiliza, dependendo da necessidade comunicativa. A seção também mostra as variações linguísticas de alguns personagens e seus fatores condicionantes. Trata ainda da desmistificação da concepção de erro, ressaltando que o que existe é um comportamento linguístico que foge à linguagem padrão, porém adequado ou inadequado para determinado contexto comunicativo. As marcas de oralidade presentes nos trechos selecionados são analisadas na perspectiva de comprometerem ou não a leitura e interpretação daquilo que está escrito, concluindo que em todos os exemplos não houve prejuízo de sentido.

A seção 4.3.1 apresentou, por meio de quadros ilustrativos, exemplos de registro informal, gíria, palavrão, ortografia, regionalismo, abreviatura, interjeição, onomatopeia e expressão idiomática. A análise dessas categorias mostra que, em sua maioria, as palavras e expressões não foram traduzidas pelo mesmo vocábulo,

e sim por vocábulo pertencente ao mesmo campo semântico. Comprova-se que todos os trechos selecionados e apresentados no *corpus* do trabalho foram traduzidos de forma satisfatória, exceto por algumas expressões idiomáticas que não comprometem a qualidade da tradução em sua totalidade. Sendo assim, as duas traduções podem ser consideradas satisfatórias.

Nota-se que a obra *Simplesmente Acontece* possui algumas escolhas vocabulares, principalmente de palavras de baixo calão mais atuais. Além disso, a obra *Simplesmente Acontece* possui *layout* mais elaborado e estilizado, especialmente no que diz respeito aos gêneros textuais, do que a obra *Onde terminam os arco-íris*, que visualmente se parece mais com a obra original de língua inglesa *Where Rainbows End*. Esta característica do livro *Simplesmente Acontece* torna esta obra relativamente mais atraente ao leitor, tornando a experiência com a leitura deste livro mais prazerosa do que com a tradução *Onde terminam os arco-íris*. Foi necessária muita criatividade dos tradutores para realizar a tradução da obra sem perder a caracterização dos personagens e da história em si, a fim de preencher as lacunas que o texto epistolar possui.

Em suma, levando em consideração todos os aspectos analisados no presente trabalho, constata-se que as obras *Onde terminam os arco-íris* e *Simplesmente Acontece* foram traduções satisfatórias da obra *Where Rainbows End*.

Ressalta-se que se faz necessário investigação mais aprofundada sobre os aspectos aqui relatados, bem como de outros que ficaram ausentes deste trabalho, para se avaliar melhor o resultado das traduções do livro *Where Rainbows End*, pelo que se deixa a sugestão de futuros trabalhos complementares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AHERN, Cecelia. **Love, Rosie**. New York: Hyperion, 2005.

_____. **Onde terminam os arco-íris**. Traduzido por Angela Pessôa. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

_____. **Where Rainbows End**. United Kingdom: Paperview, 2007.

_____. **Simplesmente Acontece**. Traduzido por Amanda Moura da Silva e Ivar Panazzolo Júnior. São Paulo: Novo Conceito Editora, 2014.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: A teoria na prática**. São Paulo: Editora Ática, 2005.

AZENHA, Camila. Cecelia Ahern: Jovem escritora de contos de fadas modernos revela personagens em busca do autoconhecimento. **Revista da Cultura**. São Paulo: Livraria Cultura, ed. 21, p. 16-19, abril 2009. Disponível em: <http://statics.livrariacultura.net.br/site/revista_da_cultura/pdfs/revista_cultura_edicao_021.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2017.

BRITTO, P. H. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BORBA, F. S. **Introdução aos Estudos Linguísticos**. São Paulo: Pontes, 1998.

CÂMARA Jr, J. M. **Dicionário de Lingüística e Gramática: Referente à língua portuguesa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

CAMPOS, Geir. **O que é tradução**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

COSTA, S.R. **Dicionário de gêneros textuais**. 3 ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. Não paginada. Disponível em:<<https://ler.amazon.com.br/?asin=B07CTY3Q4Z>>. Acesso em: 18 ago. 2018.

DUBOIS, Jean ET alii. **Dicionário de Língüística**. São Paulo: Cultrix, 1973.

FELIPETO, C.; MARQUES, M. O papel da entonação e da repetição no funcionamento da rasura oral em escrita colaborativa na sala de aula. **Revista do GELNE**, v. 20, n. 1, p. 74-86, 4 jun. 2018.

JAKOBSON, Roman. **Língüística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1995.

LANGACKER, R. W. **A Linguagem e sua Estrutura**. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

LIMA, Edna. **Estrutura do livro**. Rio de Janeiro: Editora ESDI/UERJ, 1998. Edição especial, 2012. Disponível em: <<http://www.youblisher.com/p/1019263-Livro-a-Estrutura-do-Livro-Edna-Lucia-Cunha-Lima/>>. Acesso em: 4 abr. 2018.

LYONS, John. **Linguagem e Lingüística: uma introdução**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1987.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.) **Gêneros Textuais e Ensino**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2005.

_____. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2010.

MARTELOTTA, M. E. (Org.). **Manual de linguística**. São Paulo: Contexto, 2013.

MARTIN, Robert. **Para entender a Lingüística**: epistemologia elementar de uma disciplina. São Paulo: Parábola, 2003.

PAIL, D. **A retórica da polidez e dos palavrões nas redes sociais**: uma abordagem por interfaces. 118 f. Dissertação (Mestrado em Faculdade de Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

Disponível em:

<<http://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/4173/1/000437300-Texto%2bCompleto-0.pdf>>. Acesso em: 6 out. 2018.

PRETI, Dino. **Sociolingüística**: Níveis da Fala: Um Estudo Sociolingüístico do Diálogo na Literatura Brasileira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

RIBEIRO, Manoel. **Nova Gramática Aplicada da Língua Portuguesa**: A construção dos sentidos. Rio de Janeiro: Metáfora Editora, 2011.

RÓNAI, Paulo. **A Tradução Vivida**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

_____. **Escola de tradutores**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2012.

SAMUEL, Rogel. (Org.). **Manual de Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1990.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

SOUZA, A; PANTE, M. O pronome nenhum e a dupla negação portuguesa uma trajetória de gramaticalização?. **Soletras**. São Gonçalo: UERJ, ano VI, n. 12, jul./dez. 2006. ISSN 2316 8838.

TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1978.

VERIDIANA, C. **O palavrão em filmes brasileiros contemporâneos**: um enfoque bakhtiniano. 148 f. Tese de Doutorado (Faculdade de Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/8051/4/000478129-Texto%2BCompleto-0.pdf>>. Acesso em: 6 out. 2018.