



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE TRADUÇÃO –
POSTRAD

**LITERATURA SUECA E TRADUÇÃO INDIRETA NO BRASIL: O
CASO DE *HYPNOTISÖREN***

ELIANE PEREIRA DE SOUSA LEAL

Brasília
Março/2017

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE TRADUÇÃO –
POSTRAD

**LITERATURA SUECA E TRADUÇÃO INDIRETA NO BRASIL: O
CASO DE *HYPNOTISÖREN***

ORIENTADORES: PROF^a DOUTORA GERMANA HENRIQUES PEREIRA DE
SOUSA
PROF. DOUTOR THEO HARDEN DISSERTAÇÃO DE
MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

ELIANE LEAL

Brasília
Março/2017

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO –
POSTRAD

**LITERATURA SUECA E TRADUÇÃO INDIRETA NO BRASIL: O CASO DE
*HYPNOTISÖREN***

ELIANE PEREIRA DE SOUSA LEAL

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SUBMETIDA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
DA TRADUÇÃO, COMO PARTE DOS REQUISITOS
NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE
MESTRE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dra. Germana Henriques Pereira de Sousa (POSTRAD/UnB)
(Orientadora)

Prof. Dr. Eclair Antonio Almeida Filho (POSTRAD/UnB)
(Examinador Interno)

Dr. Guilherme da Silva Braga (Pesquisador/Tradutor)
(Examinador Externo)

Prof^a. Dra. Carolina Barcellos (POSTRAD/UnB)
(Suplente)

Brasília – DF, 30 de março de 2017

Para a minha mãe, sempre.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, preciso agradecer à minha mãe, pois sem ela nada disso teria sido possível. Também agradeço demais ao meu irmão, que sempre me empresta um ombro ou um ouvido para desabafar e faz piadas sem graça com absolutamente tudo. Amo vocês demais.

Agradeço também aos melhores amigos do mundo inteirinho. Lorena, amiga de absolutamente todos os momentos, minha capricorniana mais linda, entramos juntas nessa universidade e eu nem acredito que vamos conseguir sair!

Angelita, que sempre me deu colo, comida e amor, você foi o melhor presente!

Brunilds e Pri, mestrandinhas do meu coração, obrigada por tornarem esse processo um pouco mais suportável.

Lolitcha, depois de dez anos de amizade, você sempre vai ter um lugar especial nos meus agradecimentos, porque não é pra qualquer um, né?

Vivis, obrigada por me mostrar que os opostos se complementam e a distância não é nada!

Aos outros amigos, não vou citar, mas vocês sabem que moram no meu coração.

Agradeço também aos meus professores, especialmente à professora Germana, por ter topado entrar nessa enrascada comigo.

Por último, agradeço à Capes pelo apoio dado à realização desta pesquisa.

RESUMO

Apesar de se tratar de uma literatura bem estabelecida mundialmente, a literatura sueca geralmente é traduzida a partir das traduções feitas em línguas de maior alcance mundial, como o inglês, o francês e o alemão para atingir os mercados editoriais de línguas menos difundidas, ou seja, é traduzida indiretamente. Chamamos de tradução indireta, portanto, a tradução feita a partir de uma outra tradução do texto original, também chamado de texto-fonte primário. No caso de *best-sellers* como os romances policiais suecos, a situação não é diferente, pois a maior parte dos romances do gênero publicados no Brasil são traduzidos a partir das traduções em língua inglesa ou francesa. Primeiramente, o objetivo deste trabalho é propor uma tradução direta do romance policial sueco *Hypnotisören* (2009), primeiro romance de Lars Kepler e o primeiro da série do comissário Joona Linna Partindo da nossa tradução, buscamos fazer um estudo crítico e comparativo das traduções já publicadas no Brasil e no Reino Unido, destacando as diferenças mais significativas entre as três traduções no que diz respeito à tradução dos marcadores culturais e a mudanças estruturais no texto. Nos baseamos nas definições de marcadores culturais estabelecidas por Nida (1966) e Aubert (2006) e na metodologia de análise crítica de Lambert & Van Gorp (2006).

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária; tradução indireta; romance policial; literatura sueca; crítica de tradução.

ABSTRACT

Despite being internationally well established, Swedish literature is usually translated from translations made into languages of greater range, such as English, French and German, in order to reach the book markets of less spoken languages, i.e. it is translated indirectly. Thus, we call indirect translation those that use as a source-text another translation of the original source-text, also called primary source-text. When it comes to best sellers such as the Swedish crime novels, the situation is not different, since most novels of this genre published in Brazil are translated from the English or French translations. The main objective of this research study is to propose a direct translation into Portuguese of the Swedish novel *Hypnotisören* (2009), the first novel written by Lars Kepler and the first book of the Joona Linna series. Using our translation as basis, we make a comparative and critical study of the translations already published in Brazil and the United Kingdom, highlighting the most significant differences between the three texts regarding the translation of cultural markers and structural changes in the text. Our work is based on the definitions of cultural markers established by Nida (1966) and Aubert (2006) and on the critical analysis methodology outlined by Lambert & Van Gorp (2006).

KEYWORDS: Literary translation; indirect translation; crime novel; Swedish literature; translation criticism.

Sumário

LISTA DE TABELAS	9
INTRODUÇÃO	10
Capítulo 1	16
1.1 O que é o romance policial.....	17
1.2 Lars Kepler e o Hipnotista	19
1.2.1 Lars Kepler	19
1.2.2 O hipnotista	20
1.2.3 Os Tradutores	24
1.3 Tradução indireta	24
Capítulo 2	31
2.1 Dados preliminares.....	33
2.2 Análise de nível macro.....	34
2.3 Tabelas de análise de nível micro.....	46
CAPÍTULO 3	54
3.1 Traduzindo <i>Hypnotisören</i>	55
3.2 Tradução	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	203
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	206

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Dados gerais do romance	21
Tabela 2 - Obras de literatura contemporânea sueca publicadas atualmente no Brasil	26
Tabela 3 – Capas	33
Tabela 4 – Títulos	34
Tabela 5 – Correspondência de capítulos	34
Tabela 6 – Acréscimos e omissões	36
Tabela 7 - MCs de dimensão material	46
Tabela 8 – MCs de dimensão socio-ideológica	47
Tabela 9 – Exemplos	56

INTRODUÇÃO

A literatura sueca sempre esteve presente no cenário literário ocidental, representada por grandes autores como August Strindberg, Selma Lagerlöf e Astrid Lindgren¹. Nos últimos anos, todavia, o *Nordic Noir*, como são conhecidos os romances policiais escandinavos, principalmente os suecos, dominaram as listas de livros mais vendidos na Suécia e no Ocidente.

Essa grande penetração dos romances suecos nos mercados editoriais de todo o mundo se deve obviamente à tradução dessas obras, já que o mercado para livros publicados em sueco é muito limitado, tendo espaço apenas nos países nórdicos. Assim, a maneira mais rápida dessas obras alcançarem os mercados mundiais é serem traduzidas para línguas de grande circulação, como o inglês, o francês e o alemão e, então, muitas vezes a partir delas, serem traduzidas para outras línguas, em traduções de segunda mão, como é o caso das edições brasileiras de autores suecos como Stieg Larsson, Henning Mankell e Camilla Läckberg.

Lars Kepler é um dos grandes nomes do *Nordic Noir* atualmente. Seu primeiro romance, *Hypnotisören*, foi traduzido para 36 línguas e todas as suas seis outras obras alcançaram o topo das listas de romances mais vendidos, sendo que o último, *Kaninjägare*, foi o romance mais vendido na Suécia em 2016². Lars Kepler é o pseudônimo do casal Alexandra e Alexander Ahndoril, autores cuja produção literária já está consolidada na Suécia. A escolha do pseudônimo do casal é uma homenagem a Stieg Larsson, cujo sobrenome significa “filho de Lars”³, e ao físico sueco Johannes Kepler. É, pois, sob esse pseudônimo que o casal Ahndoril ganha reconhecimento internacional escrevendo romances policiais.

Hypnotisören, corpus desta pesquisa, publicado no Brasil como *O Hipnotista*, é o primeiro romance de Lars Kepler e também o primeiro a introduzir o personagem do comissário Joonas Linna. Lançado em 2009, logo ocupou os

¹ August Strindberg (1849 – 1912), cujas obras *Inferno*, *Senhorita Júlia* e *Sagas* estão traduzidas no Brasil. Selma Lagerlöf (1858 – 1940), considerada uma das mais importantes escritoras suecas, porém suas obras não foram traduzidas no Brasil.

Astrid Lindgren (1907 – 2002), autora de livros infantis e criadora da personagem Pippi Meialonga.

² Dados retirados do site oficial do autor, disponível em: <http://larskepler.com/books/>

³ Lars + s (partícula do genitivo) + son (filho)

primeiros lugares das listas de mais vendidos na Escandinávia, ultrapassando a marca das 500 mil⁴ cópias vendidas somente na Suécia. O casal já possui sete livros publicados sob o pseudônimo, sendo *Playground*, lançado em outubro de 2015, o único a não fazer parte da série policial de Joonas Linna. Nossa pesquisa versa sobre a chegada da obra assinada por Lars Kepler no Brasil, suas traduções indiretas, sua recepção, e propõe ainda a tradução direta do sueco do romance policial *Hypnotisören*.

No Brasil, apenas os dois primeiros romances da série do comissário Joonas Linna, *O Hipnotista* (2011) e *O Pesadelo* (2012), estão publicados, pela Intrínseca, na tradução de Alexandre Martins. Trata-se de traduções indiretas a partir da tradução britânica (Blue Door, 2011, tradução de Ann Long). Chamamos de tradução indireta ou tradução de segunda mão aquela que tem como texto de partida uma outra tradução do mesmo texto original. Para o público leitor isso pode parecer estranho, mas foi por meio da tradução indireta que os leitores brasileiros tiveram o primeiro contato com literaturas distantes como a russa, a alemã, a escandinava e a oriental. A escritora-tradutora Rachel de Queiroz, por exemplo, traduziu as obras *Os demônios* e *Os irmãos Karamazov*, de Dostoiévski a partir de traduções francesas (RABELO, SOUSA e, TIMO, 2015).

No mundo globalizado em que vivemos, onde o acesso à informação é imediato, a tradução indireta ainda é, paradoxalmente, uma prática bastante comum. Podemos acrescentar que a tradução de segunda mão se tornou uma necessidade do mercado editorial. No universo dos romances policiais suecos, podemos citar os escritores pioneiros Maj Sjöwall e Per Wahlöö, publicados recentemente pela editora Record a partir da tradução em língua inglesa; Camilla Läckberg, publicada pela editora Planeta e traduzida também a partir da tradução em língua inglesa, e o fenômeno mundial Stieg Larsson, cuja trilogia Millennium foi publicada pela Companhia das Letras em 2009 a partir das traduções francesas (com exceção do quarto livro, publicado em agosto de 2015, escrito por David Lagercrantz e traduzido diretamente do sueco por Guilherme Braga e Fernanda Sarmatz Åkesson)⁵.

⁴ Informação apresentada na contracapa da edição sueca.

⁵ As referências dessas obras traduzidas estão apresentadas na Tabela 2

É simples constatar que os romances policiais suecos se encontram, portanto, no mercado editorial brasileiro, ainda que em traduções indiretas, o que comprova ainda mais uma certa “emergência” nessa demanda, motivada provavelmente pelo mercado editorial europeu e norte-americano. Diante desse contexto, a pergunta que norteia essa pesquisa é como essas traduções indiretas são realizadas no Brasil? Em um segundo momento propomos uma tradução direta dos primeiros nove capítulos de *Hypnotisören* como forma de analisarmos comparativamente a tradução já publicada no Brasil e estudarmos a relação entre a tradução britânica e brasileira e constatar, com base no texto-fonte em sueco, quais elementos culturais presentes no romance sueco conseguem chegar ao leitor brasileiro nas traduções. A nossa tradução é feita com base nas observações críticas provenientes da análise da tradução brasileira de Alexandre Martins e da britânica de Ann Long. Portanto, esta nova tradução se dispõe a tentar aproximar o leitor brasileiro do universo estrangeiro da obra, mantendo elementos que remetem à cultura sueca.

O interesse em traduzir o romance diretamente surgiu após a autora deste trabalho estudar a língua em seu país de origem em 2013 e observar que, embora a literatura policial sueca seja amplamente conhecida no Brasil (principalmente depois do fenômeno de Stieg Larsson), esses romances raramente são traduzidos diretamente aqui, ressaltando a importância de um estudo como este. Decidimos traduzir e estudar este romance devido ao sucesso da série e dos autores no cenário europeu e das diversas modificações que o texto publicado sofreu em sua tradução britânica, já que com a comparação entre as traduções direta e indireta conseguimos identificar com clareza as diferenças causadas pelos dois processos.

Este trabalho será, portanto, dividido em três capítulos de acordo com os objetivos supracitados dessa pesquisa. O primeiro capítulo trata da contextualização da entrada dos romances suecos no Brasil, no século XXI, de identificar as editoras e tradutores responsáveis por essas traduções, bem como da análise dos autores e da obra que constituem o nosso corpus de pesquisa, a saber, Lars Kepler, pseudônimo de Alexander e Alexandra Ahndoril, e seu primeiro romance da série do comissário Joona Linna, *Hypnotisören*, publicado na Suécia pela editora Albert Bonnier, em 2009, sua tradução publicada no Reino

Unido pela Blue Door em 2011, traduzida por Ann Long, assim como a primeira versão da tradução britânica, publicada *online* e assinada pela mesma tradutora, e a tradução publicada no Brasil também em 2011 pela editora Intrínseca, traduzida por Alexandre Martins.

No primeiro capítulo, definiremos o que é tradução indireta e analisaremos as primeiras traduções britânicas, buscando contextualizar as duas versões publicadas do mesmo texto. De fato, uma tradução impressa foi publicada no Reino Unido pela Blue Door, selo da editora HarperCollins encerrado em 2014, e uma outra versão dessa mesma tradução foi publicada *online* pela editora sueca. As diferenças entre essas versões nos levam a crer que houve divergência entre tradutora e editora quanto à publicação do texto traduzido final.

No segundo capítulo, aprofundaremos a contextualização, mostrando as diferenças entre texto-fonte, primeira e segunda versões da tradução britânica com relação aos elementos culturais, buscando estabelecer o distanciamento entre um texto e outro. Num segundo momento, analisaremos esses elementos culturais e suas traduções na edição brasileira traduzida de forma indireta por Alexandre Martins e publicada em 2011 pela editora Intrínseca. Além disso, também analisaremos os acréscimos e omissões que a tradução britânica e, por consequência, a brasileira fazem no texto. O objetivo é deixar claro como se dá uma tradução indireta, observando o que é mantido ou alterado com relação à precisão narrativa, e aos elementos culturais.

No terceiro e último capítulo, apresentaremos o projeto de nossa tradução direta, tendo em vista o resultado das análises obtidas no segundo capítulo e em seguida apresentaremos a tradução propriamente dita.

Para este trabalho, primeiramente realizamos a tradução do texto sueco e a partir da nossa tradução, estabelecemos os marcadores culturais a serem analisados. Em seguida, realizamos o cotejo entre a nossa tradução, a tradução já publicada no Brasil e duas versões da tradução britânica. A primeira versão da tradução britânica é feita sob encomenda pela editora sueca para fins de divulgação do romance entre outras editoras do mercado internacional. A segunda versão é a tradução publicada pela editora britânica Blue Door. É importante ressaltar que as duas versões são feitas pela mesma tradutora.

A análise dessas duas versões nos permite diferenciar as decisões tradutórias das decisões editoriais e observar o impacto do trabalho de edição da obra na sua recepção dentro de um determinado sistema literário. Como a tradução brasileira é feita a partir da tradução britânica publicada pela Blue Door, observamos também como essas decisões editoriais influenciam a obra publicada no Brasil.

Assim, podemos visualizar esse processo conforme indicado abaixo:

Texto	Referência
Texto de partida em sueco	TP
Primeira versão da tradução britânica	Tradução 1 – T1
Tradução britânica publicada pela Blue Door	Tradução 2 – T2
Tradução brasileira publicada pela Intrínseca	Tradução 3 – T3
Nossa proposta de tradução	Tradução 4 – T4

TP → T4 → T1 → T2 → T3

Dividimos a análise em 3 categorias: marcadores culturais materiais, marcadores culturais socio-ideológicos, e omissões e acréscimos de texto. Cada categoria é apresentada em uma tabela no Capítulo 2. Essa análise foi feita de acordo com os parâmetros indicados por Lambert & Van Gorp (2006), destacando elementos micro e macroestruturais dos textos estudados.

Esperamos que esta pesquisa contribua para a escassa discussão sobre tradução indireta e a sua prática no Brasil, bem como colaborar para o enriquecimento da pesquisa sobre literatura escandinava traduzida no Brasil.

Capítulo 1

1.1 O que é o romance policial

Segundo Sandra Lúcia Reimão (1983), a literatura policial surgiu no século XIX, tendo Edgar Allan Poe como fundador do gênero com a criação do detetive Auguste Dupin. Nesse modelo tradicional, o detetive é um personagem inteligente que resolve o crime com base em observações perspicazes e lógicas. Desde então, outros grandes detetives surgiram na literatura, como os clássicos Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle e Hercule Poirot de Agatha Christie.

Reimão (1983) chama o romance policial também de romance de enigma, e resume a estrutura narrativa do romance policial da seguinte maneira:

A denominação romance de enigma nos parece perfeita, pois, de fato, esse gênero de policial parte sempre de um enigma. Sua gênese, seu ponto de partida é sempre uma dada situação de enigma. O enigma atua, então, como desencadeante da narrativa, e a busca de sua solução, a elucidação, o explicar do enigma, o transformar o enigma em um não-enigma é o motor que impulsiona e mantém a narrativa, quando se esclarece o enigma, se encerra a narrativa. (REIMÃO, 1983, p.11)

No modelo tradicional ou clássico, representado pelo detetive de Poe, o romance policial apresenta uma estrutura narrativa quase imutável em que o crime é cometido e o detetive acumula pistas ao longo da narrativa para que no final do romance a identidade do criminoso seja revelada e este seja levado à justiça.

Já nos romances policiais contemporâneos, a narrativa se torna menos linear e há uma presença mais forte de elementos de ação. É o caso do *thriller*, onde muitas vezes a identidade do criminoso já é conhecida pelo leitor e o foco da narrativa se torna a ação, a dúvida se o detetive conseguirá ou não prender o criminoso.

Além disso, as linhas entre o detetive e o criminoso se tornam mais tênues, pois a narrativa contemporânea se desenrola de mais complexa e a diferença entre o bem e o mal já não é tão clara no romance:

Assim, o conto e o romance policial em seu momento inaugural expressavam um otimismo cientificista e positivista, projetando uma visão

da literatura como ferramenta na busca do conhecimento da realidade. O século XX, menos otimista, sem dúvida, criou detetives perdidos nesse labirinto do mal e do crime por meio de enredos que de diversas formas confundiam os limites entre o detetive, o criminoso e a vítima. (SCHOLLHAMMER, 2013, p.15)

Outra diferença importante nos romances policiais contemporâneos é a profissão do detetive. Nos policiais clássicos, o detetive “é um detetive profissional desde o início do enredo que, em geral, já atuou em outras narrativas policiais da mesma autoria” (MASSI, 2011, p.31), o que não significa que ele trabalhe necessariamente na polícia, mas que ser detetive é a sua ocupação principal. As séries policiais ainda são uma tendência, embora, nos romances contemporâneos outros profissionais possam assumir o papel do “detetive” e resolver o crime, como jornalistas, *hackers*, etc.

O detetive de Poe, Auguste Dupin, é um detetive amador, cujas empreitadas investigativas se apresentam como uma alternativa ao ócio. O detetive surgiu no texto que, hoje, é considerado o fundador do gênero policial, *Assassinatos na Rua Morgue*, publicado em 1841, e protagonizando também os outros dois contos policiais de Poe, *O mistério de Marie Roget* e *A carta roubada* (REIMÃO, 1983). Seu método de investigação é baseado em inferências e observações a respeito daqueles envolvidos no crime. Os contos são narrados em terceira pessoa, a partir do ponto de vista de um fiel amigo de Dupin, do qual não temos descrição ou nome. O leitor sabe apenas que ele mora com o detetive e o admira profundamente, funcionando assim como um mediador para o leitor.

Sherlock Holmes, detective imortalizado de Sir Arthur Conan Doyle, surgiu em 1887 em *Um estudo em vermelho*. Holmes é, provavelmente, o detetive mais famoso até os dias de hoje, contando com inúmeras adaptações para a televisão e para o cinema. Assim como nos contos de Poe, a narração das histórias do detetive não é feita por ele mesmo, mas por um amigo e companheiro que serve como mediador entre o raciocínio do detetive e o leitor. No caso de Holmes, o Dr. John Watson cumpre esse papel, registrando os casos e os seus desenvolvimentos. Um fator importante do detetive de Doyle é a humanização do personagem, pois Holmes não é apenas uma mente extremamente lógica

capaz de resolver diversos mistérios, mas também tem outras qualidades, como saber tocar violino, e defeitos, como o problema com as drogas.

Por último, vale mencionar outro grande nome da literatura policial, Agatha Christie. A inglesa, conhecida popularmente como “Rainha do Crime”, foi uma autora muito prolífica, que conta com mais de 60 romances publicados, além de muitos outros escritos, como contos e peças de teatro. Suas histórias também serviram de inspiração para diversas adaptações para o cinema e o teatro. Na maior parte dos seus escritos policiais, o detetive é Hercule Poirot, personagem belga com traços franceses cujas histórias, assim como acontece em Poe e Doyle, são contadas por alguém próximo ao detetive, o Capitão Hastings, que registra e narra os feitos de seu amigo. Poirot é um detetive vaidoso e desvenda seus casos com o raciocínio lógico e com base em observações psicológicas daqueles envolvidos no enigma. Outro detetive importante criado por Agatha Christie é Miss Jane Marple, uma senhorinha inglesa que desvenda mistérios com a sua compreensão da natureza humana.

1.2 Lars Kepler e o Hipnotista

1.2.1 Lars Kepler

Lars Kepler, como dito anteriormente, é o pseudônimo usado pelo casal Alexander e Alexandra Ahndoril⁶, ambos autores já bem estabelecidos na Suécia. Em sua carreira solo, Alexander já publicou oito romances e sua esposa três. Contudo, desde 2009, com o lançamento de seu primeiro romance em conjunto, ambos vêm se dedicando exclusivamente às publicações sob o pseudônimo.

O sucesso da dupla não se deve somente ao romance, mas também ao mistério que cercou a publicação de estreia, pois como ninguém sabia quem era Lars Kepler, surgiram em jornais e redes sociais teorias acerca da identidade do

⁶ Neste trabalho, nos referiremos aos autores pelo seu pseudônimo a fim de facilitar a compreensão do texto.

autor do mais recente fenômeno policial na Suécia, sendo que os palpites mais populares apontavam para Henning Mankell, autor da série do inspetor Kurt Wallander.⁷ Entretanto, mesmo depois de se revelarem para o público, o sucesso do casal não diminuiu, o que se comprova pelo fato de que todos os seus romances terem alcançado os primeiros lugares das listas de mais vendidos no país. O primeiro romance de Kepler, *Hypnotisören*, foi traduzido para 36 línguas e publicado em 37 países, número comparável ao de Stieg Larsson, cuja trilogia *Millennium* está presente em mais de 40 países.

1.2.2 O hipnotista

O romance começa com um triplo homicídio cuja única testemunha, um menino de quinze anos, está gravemente ferida. Para conseguir interrogá-lo, o comissário criminal Joonas Linna busca a ajuda do médico e hipnotista Erik Maria Bark. No entanto, após descobrirem que o jovem, Josef Ek, é o responsável pela morte da própria família, o menino acaba escapando e o hipnotista precisa lidar com questões do seu próprio passado para resolver o crime e proteger sua família.

Assim, com o envolvimento do médico hipnotista, o detetive Joonas Linna também desvenda, aos poucos, o passado dele para chegar ao criminoso e, ao mesmo tempo, o hipnotista também cumpre o papel de detetive para ajudar na investigação e prender o criminoso.

O romance foi adaptado para o cinema em 2012, e ganhou ainda mais notoriedade por ter sido o primeiro filme sueco do diretor Lasse Hallström em 25 anos. A adaptação leva o mesmo nome do romance e chegou ao Brasil com o título *O Hipnotista*. Contudo, o filme não chegou a ser exibido nos cinemas brasileiros.

O romance é escrito em terceira pessoa e no tempo presente, o que foi mantido em todas as traduções, apesar de não ser a forma clássica do romance

⁷ <http://www.dn.se/arkiv/kultur/nasta-deckarsucce-kan-bli-lars-kepler/>
<http://www.dn.se/dnbok/paret-ahndoril-bakom-pseudonymen-kepler/>
<http://www.aftonbladet.se/wendela/ledig/article11871093.ab>
<http://www.aftonbladet.se/wendela/ledig/article11929751.ab>
<http://www.aftonbladet.se/wendela/ledig/article11953416.ab>

desse gênero, geralmente escrito no passado. Além disso, o narrador, apesar de ser um único narrador-observador, não se limita à visão de apenas um personagem, alternando entre os pontos de vista do comissário, do médico hipnotista e de sua família.

Há também uma quebra na narrativa na segunda metade do livro. Logo após o capítulo 37 do romance em sueco (74 das traduções britânica e brasileira) ocorre um *flashback* e o médico hipnotista é transportado para 10 anos antes dos acontecimentos do romance e essa “pausa” na narrativa dura cerca de 100 páginas em cada edição. Aqui não há numeração de capítulos, apenas quebras no texto indicando as pausas do próprio romance. O curioso é que, apesar de não manter a estrutura dos capítulos, a tradução britânica mantém esse *flashback* como ele é apresentado no texto em sueco. A tradução brasileira foi feita a partir da tradução inglesa publicada em 2011 pela editora Blue Door, do grupo Harper Collins, e assinada por Ann Long.

Tabela 1. Dados gerais do romance

	Edição sueca	Edição inglesa	Edição brasileira
Título	Hypnotisören	The Hypnotist	O Hipnotista
Editora	Mån-pocket (Albert Bonnier)	Blue Door (Harper Collins)	Intrínseca
Ano	2009	2011	2011
Tradutor/a	-	Ann Long	Alexandre Martins
Nº de capítulos	54	110	110
Nº de páginas	572	601	477

No entanto, o fato mais marcante dessas traduções está relacionado ao próprio texto traduzido. Como mostrado na tabela acima, as traduções analisadas apresentam mais que o dobro de capítulos do texto original. Uma possível explicação para esse fenômeno é apontada no livro *Translation in Practice* (2009), onde Gill Paul explica que no mercado editorial inglês é bastante comum que o texto traduzido seja editado como um romance original para melhor

se adequar à cultura de recepção. Isso significa que o editor ou editora responsável pela obra faz intervenções no texto sem se prender à visão de que a tradução está subordinada ao texto original, modificando a estrutura por meio de acréscimo de frases, omissão de parágrafos e reorganização de capítulos. Embora isso possa representar um avanço significativo no modo como a tradução é vista pelas editoras, já que a tradução é tradicionalmente considerada inferior e dependente do seu texto original, essa prática demonstra uma preocupação com a adequação do texto dentro da cultura de chegada e não com o texto traduzido enquanto obra literária.

É preciso observar que essa prática ocorre apenas no par sueco-inglês, visto que a tradução brasileira não modifica do mesmo modo o seu texto original, no caso, a tradução inglesa, entretanto, ao seguir a estrutura alterada da versão que utiliza como texto de partida, o texto brasileiro acaba por reproduzir os mesmos problemas. Sendo assim, os textos em inglês e português apresentam as mesmas modificações citadas. Podemos ligar esse fato ao que Pascale Casanova (2002, p. 148) chama de relações de dominação literária. Aqui tratamos de duas literaturas (semi)periféricas (a sueca e a brasileira) e uma literatura central (a inglesa) e, assim, podemos interpretar a relação entre essas duas traduções como ilustração da relação de dominação que um sistema literário central exerce sobre os outros dois sistemas periféricos, ou seja, neste caso, para traduzir a literatura de um sistema periférico para outro sistema periférico é preciso passar por um sistema literário central, que possui uma dinâmica muito diferente dos outros dois primeiros e acaba fazendo intervenções muito mais evidentes no texto para que este se adeque aos seus padrões canonizados.

Vale notar também que todas as traduções analisadas são traduções assumidas (TOURY, 1985), ou seja, elas se reconhecem enquanto traduções, trazendo essa informação de forma destacada no corpo do livro, geralmente encontrada na folha de rosto. No entanto, a tradução brasileira, ainda que seja uma tradução assumida, não destaca a informação de que se trata de uma tradução indireta e a única indicação disso se encontra na ficha catalográfica, onde a edição britânica é indicada como o original da tradução.

Um fato interessante é que no dia oito de junho de 2016, os autores publicaram na sua página no Facebook⁸ que os últimos três livros do comissário Joonas Linna (*The Sandman*, *Stalker* e *The Rabbit Hunter*, sendo o último ainda não publicado na Suécia) serão lançados nos Estados Unidos em 2017, assim como uma nova tradução dos três primeiros volumes (*The Hypnotist*, *The Nightmare* e *The Fire Witness*), todas assinadas por Neil Smith. Ou seja, o primeiro romance do casal será publicado com nova tradução em inglês, talvez para evitar esses tipos de alterações no texto final que foram feitas pelo texto britânico.

Essa informação corrobora a ideia de que a primeira tradução publicada em inglês não é suficiente para suprir a demanda do romance na cultura de língua inglesa, abrindo espaço para que uma nova tradução seja lançada. Apesar disso, a editora Intrínseca, responsável pela publicação do romance no Brasil, não tem planos de lançar uma nova tradução ou edição de *O Hipnotista*, mesmo que a tradução já publicada apresente os mesmos problemas da tradução britânica.

Berman (2013, p.137) afirma que “é essencial distinguir dois espaços (e dois tempos) de tradução: o das *primeiras traduções* e o das *retraduções*”. Assim, o autor afirma que nas retraduições temos espaço para explorar aspectos do texto-fonte não abordados nas primeiras traduções, visto que estas têm a principal função de introduzir um texto estrangeiro em determinada cultura. Com isso, podemos afirmar que a tradução direta proposta neste trabalho é importante também por trazer um novo tratamento do texto sueco no Brasil a fim de tentar suprir a demanda da obra aqui, visto que a tradução já publicada não esgota as possibilidades de tradução principalmente por se tratar de uma tradução indireta.

⁸ Disponível em:

<https://www.facebook.com/larskepler/photos/a.108829725871301.23029.104977712923169/1019383551482576/?type=3&theater>

1.2.3 Os Tradutores

A tradução inglesa assinada por Ann Long é na verdade de Marlaine Delargy, tradutora britânica responsável por verter para o inglês diversos autores suecos, como Åsa Larsson, Johan Theorin e John Ajvide Lindqvist. Além de possuir uma longa lista de romances traduzidos, Delargy também traduz regularmente trechos de romances para que agentes literários suecos possam comercializar os direitos de tradução das obras. Ann Long é um pseudônimo utilizado pela tradutora britânica apenas para a tradução de *Hypnotisören*, uma vez que, aparentemente, a tradutora pediu para que seu nome fosse retirado do livro antes da publicação.⁹

Alexandre Martins, tradutor dos romances de Kepler publicados no Brasil, é o mesmo tradutor dos romances da escritora norte-americana Gillian Flynn, autora do *best-seller Garota Exemplar* (2013), também publicado pela editora Intrínseca.

1.3 Tradução indireta

Como mencionado anteriormente, a tradução indireta é aquela cujo texto-fonte não é o texto escrito em sua língua original, mas uma tradução deste, ou seja, é uma tradução feita com base em outra tradução já existente. Pieta (2014) afirma que não há uma padronização na definição de um conceito de tradução indireta e nem na metalinguagem utilizada para tratar desse fenômeno. Isso ocorre porque, ainda que a tradução indireta seja uma prática comum, ela é também marginalizada:

Com relação à terminologia, não há consenso para a metalinguagem em inglês (a *língua franca* da disciplina de estudos da tradução), levando à coexistência de uma pleora de termos similares mas não necessariamente sinônimos (como *double*, *indirect*, *intermediate*, *mixed*, *pivot*, *relay(ed)*, *second-hand translation*). (PIETA, 2014, p. 17 e 18, tradução nossa)

Em português a situação não é muito diferente. Embora “tradução indireta” seja o termo mais utilizado pelos estudiosos da área, alguns autores

⁹ Dados retirados das entrevistas com a tradutora. Disponíveis em:
<http://www.thecrimehouse.com/interview-with-marlaine-delargy/>
<http://www.typographicalera.com/a-conversation-with-marlaine-delargy/>

chamam esse fenômeno de tradução de segunda mão, tradução intermediada ou tradução mediada (PIETA-CÂNDIDO, 2013, p. 37).

Se para muitos a tradução já ocupa uma posição inferior à do texto fonte, a tradução indireta é, por sua vez, ainda mais rejeitada, pois em um mercado editorial em que a boa tradução é a que se mantém próxima ao original, a tradução indireta representa um afastamento ainda maior e menos aceitável do texto-fonte original, já que muitas vezes o tradutor nem tem acesso à língua em que foi escrito (ACCÁCIO, 2010).

No entanto, por mais que a tradução indireta possa ser criticada pelo público leitor e pelo público intelectual, sem ela não teríamos acesso à produção literária de países cujas línguas não são amplamente difundidas, pois para que essas literaturas consigam alcançar o mercado editorial mundial elas precisam ser traduzidas para línguas de maior penetração, como o inglês, francês ou alemão:

Primeiramente, quando uma obra originária de uma região de língua menor é traduzida para alguma das quatro línguas centrais, os editores de outras regiões de línguas menores ousam apostar na tradução da obra, com referências à recepção da obra dentro das regiões de línguas maiores. (...) Em outras palavras, verdadeiros sucessos literários internacionais acontecem principalmente quando um autor é traduzido para o inglês, francês ou alemão. (SVEDJEDAL, 2012, tradução nossa)

Em outras palavras, Pieta (2014) explica que um dos possíveis motivos da marginalização dos estudos sobre tradução indireta é o fato de que ela ocorre de uma literatura periférica para outra literatura periférica, enquanto a maior parte das pesquisas sobre Estudos da Tradução são voltados para literaturas centrais, como a inglesa e a francesa. Isso se baseia no fato de que a maior parte dos estudos realizados sobre tradução indireta são voltados para a cultura de partida ou de chegada e raramente para a cultura mediadora da tradução indireta, considerando que a cultura mediadora quase sempre ocupará uma posição central, enquanto as culturas de partida e de chegada serão periféricas (PIETA-CÂNDIDO, 2013)

Assim, na tradução indireta, a relação entre duas literaturas periféricas se dá por meio de uma literatura central que possibilita o acesso a obras que não estariam disponíveis de outra forma. Portanto, para que exista a tradução indireta

de uma obra de literatura periférica para outra, é preciso que essa obra esteja traduzida em algum sistema literário central, ou seja, para uma língua central ou amplamente difundida (Heilbron, 1999). Isso significa que mesmo que a tradução indireta facilite e promova o encontro de duas literaturas periféricas, um sistema literário central ainda é quem decide quais obras serão traduzidas.

Portanto, para que um romance sueco possa chegar no Brasil por meio da tradução indireta, é necessário que este romance já esteja publicado em um sistema central. Desse modo, diversas obras contemporâneas de literatura sueca estão publicadas no Brasil, sendo que a grande maioria delas é traduzida de línguas centrais, geralmente do inglês e algumas vezes do francês, como podemos observar na tabela abaixo:

Tabela 2. Obras de literatura contemporânea sueca publicadas atualmente no Brasil¹⁰

Autor	Título	Língua de partida	Tradutor	Editora	Ano
Anders La Motte	O Jogo The Game Volume 1)	Inglês	Alexandre Matias & Mariana Moreira Matias	Darkside	2015
Anders La Motte	Ruído (Trilogia The Game Volume 2)	Inglês	Alexandre Matias & Mariana Moreira Matias	Darkside	2015

¹⁰ Alguns quadros se encontram em branco, pois não tivemos acesso a todas as informações de todas as edições citadas.

Anders La Motte	A Bolha (Trilogia The Game Volume 3)	Inglês	Alexandre Matias & Mariana Moreira Matias	Darkside	2016
Anders La Motte	Memorandom	Sueco	Sonia Lindblom	Record	2016
Åsa Larsson	A mancha de sangue			Planeta	2011
Camila Läckberg	A princesa de gelo	Inglês	Marco Syrayama de Pinto	Planeta do Brasil	2010
Camila Läckberg	O cortador de pedras	Inglês	Marcelo Barbão	Planeta do Brasil	2011
Camila Läckberg	Gritos do passado	Inglês	Martha Argel	Planeta do Brasil	2011
Camila Läckberg	O estranho	Inglês	Viviane Pires de Araujo	Planeta do Brasil	2012
Cilla e Rolf Börjlin	Maré viva		Luciano Dutra	Rocco	2015
Cilla e Rolf Börjlin	Terceira voz		Maira Parula	Rocco	2017
David Lagercrantz	A garota na teia de aranha	Sueco	Guilherme Braga e Fernanda Sarmatz Akesson	Cia das Letras	2015
Fredrik Backman	Um homem chamado Ove	Sueco	Paulo Chagas de Souza	Alfaguara	2015
Henning Mankell	Assassinos sem rosto		Beth Vieira	Cia das Letras	2001

Henning Mankell	A leoa branca		Beth Vieira	Cia das Letras	2002
Henning Mankell	Os cães de Riga		Beth Vieira	Cia das Letras	2003
Henning Mankell	O homem que sorria		Beth Vieira	Cia das Letras	2006
Henning Mankell	O guerreiro solitário	Inglês	George Schlesinger	Cia das Letras	2010
Henning Mankell	O homem de Beijing	Inglês	George Schlesinger	Cia das Letras	2011
Henning Mankell	A quinta mulher	Inglês	Luciano Vieira Machado	Cia das Letras	2012
Henning Mankell	Um passo atrás	Inglês	Cristina Baum	Cia das Letras	2016
Jens Lapidus	Dinheiro fácil	Sueco	André Telles	Record	2013
John Ajvide Lindqvist	Deixa ela entrar			Globo	2009
John Ajvide Lindqvist	Mortos entre vivos	Sueco	Marisol Santos Moreira	Tordesilhas	2012
John Ajvide Lindqvist	A maldição de Domarö		Renato Marques	Tordesilhas	2013
John Ajvide Lindqvist	A melodia do mal		Renato Marques de Oliveira	Alaúde	2014
Jonas Jonasson	O ancião que saiu pela janela e desapareceu	Sueco	Bodil Margareta Svensson	Record	2013

Kristina Ohlsson	Indesejadas	Sueco	Sérgio Pereira Couto	Vestígio	2014
Kristina Ohlsson	Silenciadas	Sueco	Rogério Bettoni	Vestígio	2016
Kristina Ohlsson	Desaparecidas	Sueco	Rogério Bettoni	Vestígio	2017
Lars Kepler	O Hipnotista	Inglês	Alexandre Martins	Intrínseca	2011
Lars Kepler	O Pesadelo	Inglês	Alexandre Martins	Intrínseca	2012
Liza Marklund	A loba vermelha	Inglês	Roberto Muggiati	Bertrand Brasil	2014
Sjöwall & Wahlöö	Roseanna	Inglês	Maurette Brandt	Record	2014
Sjöwall & Wahlöö	O homem que virou fumaça	Inglês	Maurette Brandt	Record	2015
Stieg Larsson	Os homens que não amavam as mulheres	Francês	Paulo Neves	Cia das Letras	2008
Stieg Larsson	A menina que brincava com fogo	Francês	Dorothe de Bruchard	Cia das Letras	2009
Stieg Larsson	A rainha do castelo de ar	Francês	Dorothe de Bruchard	Cia das Letras	2009
Torsten Pettersson	Dá-me os teus olhos	Sueco	Jaime Bernardes	Clareidade	2014

Como podemos observar, os romances policiais representam a maior parte dos romances suecos encontrados nas livrarias atualmente. No entanto, o que mais chama atenção é que dos 39 títulos apresentados, apenas dez são

traduzidos diretamente do sueco, indicando que quando se trata de literatura sueca no Brasil, a tradução indireta ainda é o meio mais comum.

Em sua tese de doutorado desenvolvida na Universidade de Lisboa, Pieta-Cândido elabora uma lista de razões para a prática da tradução indireta com base nos trabalhos de diversos autores sobre o tema. De acordo com a autora, a tradução indireta ocorre por diversos motivos, conforme listados abaixo:

- quando não há tradutores competentes no par linguístico;
- quando o texto de partida original não está disponível;
- quando a tradução indireta representa um custo menor do que a tradução direta;
- quando há preferência por um tradutor experiente, mas sem conhecimento da língua de partida;
- quando há preferência pela filtragem feita pela cultura de mediação;
- quando a cultura de mediação tem prestígio;
- quando há empecilhos relacionados aos direitos autorais;
- quando é necessário fazer um controle de conteúdo em que a cultura mediadora age como filtro de censura.

Com isso, observamos que existem diversas razões sociais, econômicas e políticas pelas quais as editoras decidem publicar traduções indiretas em vez de traduções diretas. No caso de *Hypnotisören*, a editora Intrínseca optou por publicar a tradução feita a partir da tradução britânica pela dificuldade de encontrar tradutores, preparadores de texto e revisores com conhecimento da língua sueca.¹¹

¹¹ Informações fornecidas pela editora Intrínseca via email.

Capítulo 2

Neste capítulo vamos analisar as traduções de acordo com os parâmetros estabelecidos por Lambert & Van Gorp (2006), considerando os dados preliminares (título e capas), níveis macro (divisão do texto, capítulos) e micro (expressões e escolha vocabular). Para a análise micro-estrutural, o parâmetro selecionado foram os marcadores culturais.

Embora não exista um conceito definido e acordado sobre marcadores culturais, Aubert (2006) diz que toda língua e ato de fala apresenta marcadores culturais (MCs), ou seja, apresenta elementos que remetem àquela língua ou cultura. Além disso, o autor também explica que os MCs só são identificáveis no cotejo entre tradução e texto de partida e que representam desafios tradutórios.

Eugene Nida diz que “As línguas são fundamentalmente parte da cultura e as palavras não podem ser entendidas corretamente fora dos fenômenos dos quais são símbolos” (NIDA, 1966). Portanto, para traduzir adequadamente um texto, é preciso compreender também o seu contexto cultural e não só o seu significado.

Assim, ele divide os MCs em quatro categorias: ecologia (elementos da natureza), cultura material (objetos criados pelo homem), cultura social (elementos das relações sociais), e cultura religiosa (relativos aos sistemas de crenças). A partir dessas categorias, Aubert (2006) propõe uma simplificação dessa divisão, tendo em vista que alguns MCs poderiam corresponder a mais de uma categoria.

Aqui utilizaremos a divisão proposta por Aubert para a classificação da análise crítica: MCs da dimensão material, correspondentes a objetos físicos, englobando tanto elementos da natureza quanto objetos criados pelo homem, e MCs da dimensão sócio-ideológica, que abrangem elementos das relações sociais e crenças (ideologias).

Para as análises feitas neste trabalho, consideramos que os MCs podem ser palavras únicas, expressões (mais de uma palavra) ou pequenos trechos que descrevam ações de importância cultural ou literária.

2.1 Dados preliminares

Tabela 3. Capas

Suécia	Reino Unido	Brasil

Primeiramente, observamos que a capa brasileira é idêntica à capa norte-americana (ver imagem abaixo), prática comum da editora Intrínseca, que geralmente publica as suas traduções com as mesmas capas dos originais. Essa particularidade na capa do romance já pode ser uma indicação de que se trata de uma tradução do inglês e não do texto de partida original em sueco, embora a editora tenha a liberdade de comprar o projeto de capa de outra tradução mesmo que publique uma tradução direta.

Além disso, todas as capas trazem o nome do autor em destaque e também alguma ilustração. A capa sueca traz a cena do crime, a britânica traz a silhueta do suposto assassino e a brasileira traz a suposta arma do crime.

Capa norte-americana

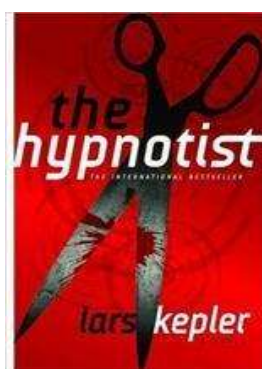


Tabela 4. Títulos

Sueco	Inglês	Português
Hypnotisören	The Hypnotist	O Hipnotista

Os títulos são uma tradução literal do título sueco, todavia, o título da tradução brasileira é “O Hipnotista” e não “O Hipnotizador”, sinônimo mais comumente utilizado na língua portuguesa.

2.2 Análise de nível macro

Como mencionado anteriormente, a tradução brasileira publicada pela editora Intrínseca apresenta, assim como a tradução britânica, seu texto-fonte, mais que o dobro de capítulos do que o texto original em sueco. Assim, segue a tabela de correspondência dos capítulos:

Tabela 5. Correspondência de capítulos

Português	Sueco				
1	1	19	7	38	21
2	1	20	9	39	21
3	1	21	10	40	22
4	3	22	10	41	23
5	3	23	11	42	23
6	?	24	12	43	23
7	3	25	13	44	24
8	3	26	13	45	24
9	2	27	14	46	25
10	2	28	14	47	25
11	4	29	15	48	25
12	4	30	16	49	26
13	4	31	17	50	26
14	5	32	18	51	26
15	8	33	19	52	27
16	8	34	19	53	27
17	8	35	20	54	28
18	6	36	20	55	28
		37	20	56	28

57	29
58	29
59	30
60	30
61	31
62	31
63	32
64	33
65	33
66	34
67	34
68	34
69	35
70	36
71	36
72	36
73	36
74	37
75	38
76	38
77	39
78	39
79	39
80	40
81	40
82	41
83	41
84	42
85	43
86	43
87	44
88	45
89	45
90	46
91	47
92	47
93	48
94	48
95	49
96	49
97	49
98	50
99	51
100	52
101	52
102	53
103	53
104	53

105	53
106	53
107	53
108	54
109	54
110	54

Para fins de praticidade, somente os capítulos das edições sueca e brasileira estão apresentados, já que esta reproduz fielmente a organização estrutural da edição britânica. É importante observar que quase todos os capítulos são divididos em capítulos menores e que esses pequenos capítulos nem sempre são apresentados na ordem do texto original. Além disso, note que o capítulo 6 da edição brasileira (e da britânica) não corresponde a nenhum capítulo do texto de partida original em sueco, mas apresenta uma mistura de informações retiradas de outros e reorganizadas como um capítulo à parte.

Tabela 6. Acréscimos e omissões

	TP	T1	T2	T3	T4
1	<p>För att inte väcka Simone smyger han ut ur sovrummet och stänger dörren innan han svarar. – Ja, det är Erik Maria Bark.</p> <p>En kriminalkommissarie vid namn Joon Linna frågar om han är tillräckligt vaken för att ta till sig viktig information. Tankarna faller fortfarande ned i det mörka tomrummet efter drömmen när han lyssnar på kommissarien</p>	<p>In order to avoid waking Simone, he creeps out of the bedroom and closes the door before he answers. - “Erik Maria Bark.”</p> <p>A detective inspector by the name of Joon Linna asks in a very calm Finnish-Swedish accent if he is sufficiently awake to absorb important information. His thoughts are still tumbling down into the dark empty space after his dream as he listens to the inspector.</p>	<p>He fumbles to find the ringing phone, creeping out of the bedroom with it and closing the door behind him to avoid waking Simone. A detective named Joon Linna asks if he is sufficiently awake to absorb important information. His thoughts are still tumbling down into the dark empty space after his dream as he listens.</p>	<p>Ele tateia para encontrar o telefone que toca, arrastando-se para fora do quarto com ele e fechando a porta atrás de si para não acordar Simone. Um detetive chamado Joon Linna pergunta se ele está suficientemente acordado para assimilar uma informação importante. Seus pensamentos ainda estão caindo no escuro espaço vazio que se segue ao sonho enquanto ele escuta.</p>	<p>Para não acordar Simone, sai silenciosamente do quarto e fecha a porta antes de atender. - Sim, é Erik Maria Bark.</p> <p>Um comissário criminal chamado Joon Linna pergunta se ele está acordado o suficiente para ouvir informações importantes. Seus pensamentos ainda giram em torno do sonho enquanto ele escuta o comissário no cômodo escuro e vazio. (p. 62)</p>

2	<p>– Det måste vara din man, säger Erik. Hon skakar leende på huvudet och ser sedan mycket trött ut. Hon har gnuggat sig i ögonen och dragit ut silvergrå kajal på kinden.</p>	<p>“He must be your husband,” says Erik. She shakes her head with a smile; she suddenly looks very tired. She has been rubbing her eyes, and has dragged a little bit of silver-grey eye shadow along her cheek.</p>	<p>“He <i>must</i> be your husband,” says Erik. “Well, a girl can dream,” she says with a smile, glancing back at the lanky fellow. Suddenly she looks very tired. She’s been rubbing her eyes; a smudge of silver-grey eyeliner smears her cheek.</p>	<p>— <i>Tem de ser seu marido</i> — afirma Erik. — Bem, toda garota pode sonhar — diz ela, olhando para o sujeito, que é bastante alto, com um sorriso. De repente ela parece muito cansada. Andou esfregando os olhos; está com uma mancha de delineador cinza-prateado na bochecha.</p>	<p>- Ele tem que ser seu marido, Erik diz. Ela balança a cabeça com um sorriso, mas logo depois parece exausta. Ela havia esfregado os olhos e borrado o kajal prateado até a bochecha. (p. 69)</p>
3	<p>Joona tänker på att det är märkligt att ordet obduktion har sitt ursprung i latinets ord för att täcka över, skyla och hölja, när man egentligen gör motsatsen.</p>				<p>Joona pensa em como é interessante que a palavra <i>obduktion</i>, autópsia em sueco, tenha origem na palavra latina para cobrir, encobrir e esconder quando, na verdade, se faz exatamente o contrário. (p. 133)</p>
4	<p>– Hon har alltså legat på mage som död innan hon vändes, säger Joona med finsk stramhet i rösten.</p>	<p>“So she was lying on her stomach when she was dead, before she was turned over,” says Joona, with a</p>	<p>“So she was lying on her stomach when she was dead, before she was turned over,” says Joona.</p>	<p>— Então ela estava deitada de bruços quando morreu, antes de ser virada — conclui Joona.</p>	<p>- Ela também estava de bruços quando morreu antes de ser virada, Joona diz com uma tensão</p>

		Finland-Swedish stiffness in his voice.			finlandesa na voz. (p.141)
5			"If I could ask just a couple of questions. That might be all that's needed to save his sister."	— Se eu pudesse fazer apenas duas perguntas. Talvez seja tudo de que precisamos para salvar a irmã dele.	
6	Hon går till badrummet, tvättar ansiktet, borstar tänderna, sminkar och klär sig, ser att Benjamin fortfarande sover , lägger en lapp till honom på bordet och lämnar lägenheten för att äta frukost någonstans innan hon går till galleriet.	She goes to the bathroom, washes her face, brushes her teeth, puts on her make-up and gets dressed, sees that Benjamin is still asleep , puts a note for him on the table and leaves the apartment to have breakfast somewhere before she goes to the gallery.	She goes to the bathroom, washes up, then creeps back to the bedroom. Erik is out like a light , so she collects an outfit and dresses in the guest room. She hastily puts on her makeup and leaves the apartment to have breakfast somewhere before she goes to the gallery.	Vai ao banheiro, se lava e depois se esgueira para dentro do quarto. Erik está apagado , então ela pega suas roupas e se veste no quarto de hóspedes. Faz a maquiagem apressadamente e sai do apartamento para tomar café da manhã em algum lugar antes de ir para a galeria.	Vai ao banheiro, lava o rosto, escova os dentes, se maquia, se veste, verifica se Benjamin ainda está dormindo , deixa um bilhete para ele em cima da mesa e sai do apartamento para tomar café da manhã em algum lugar antes de ir para a galeria. (p. 153)
7	Erik förmår inte hålla sig vaken utan somnar igen.	Erik just can't keep awake, but falls asleep again.	But Erik just can't keep awake; it's infuriating .	Mas Erik simplesmente não consegue ficar acordado. É revoltante .	Erik não consegue se manter acordado e cai no sono novamente. (152)
8	Det finns stunder när man med varje atom i sin kropp vet att något är fel. Kanske hade hon	There are times when you know with every fibre of your body that something is wrong. Perhaps she had	There are times when you know with every fibre of your being that something is wrong.	Há momentos em que você sabe com todas as fibras do seu ser que há algo errado. Simone estava casada	Há momentos em que a gente sabe com cada átomo do nosso corpo que algo está errado. Talvez ela tivesse

	<p>skaffat sig sin rädsla för förräderier efter att ha sett sin pappa bli bedragen. Han som hade arbetat som polis ända fram till pensionen och till och med fått medalj för ett extraordinärt spaningsarbete, hade behövt många år på sig för att upptäcka sin hustrus alltmer oförblommerade otrohet.</p> <p>Hon minns hur hon bara gömde sig den kväll då föräldrarna hade det fruktansvärda grälet som slutade med att mamman lämnade familjen. Mannen som hon hade träffat under de senaste åren var en granne, en alkoholiserad förtidspensionär som en gång i tiden spelat in några</p>	<p>developed a fear of betrayal from seeing her father, Kennet Sträng, systematically being deceived by his wife for a number of years. Even though he had worked as a police officer right up to retirement, and had even been awarded a medal for a particularly remarkable piece of detective work, he hadn't had a chance when it came to his wife's ever more blatant infidelity. She remembers how she simply hid that night when her parents had the terrible quarrel that ended with her mother walking out on the family. The man she had been seeing in recent years was a neighbour, an alcoholic who had retired early; he had played on a few</p>	<p>Simone had been married to Erik for eight years when, fingers trembling, she opened the envelope from Maja.</p>	<p>com Erik havia oito anos quando, com os dedos trêmulos, abriu o envelope de Maja.</p>	<p>adquirido o medo de traições depois de ver seu pai ser enganado. Ele, que trabalhou como policial até se aposentar e até mesmo recebeu uma medalha por trabalho investigativo extraordinário, precisou de vários anos para descobrir a infidelidade cada vez mais óbvia de sua esposa.</p> <p>Ela se lembra de como se escondeu quando seus pais tiveram a temerosa discussão que terminou com a sua mãe deixando a família. O homem com quem ela vinha se encontrando nos últimos anos era um vizinho, um alcóolatra que se aposentou antes do tempo que havia gravado vários discos de música para dançar. Sua mãe foi morar com ele em um apartamento</p>
--	--	--	--	--	---

	<p>dansbandsski vor. Mamman flyttade med honom till en lägenhet i Fuengirola på spanska solkusten.</p> <p>Simone och hennes pappa hade fortsatt sina liv, bitit ihop och konstaterat att det alltid ändå bara varit de två i familjen. Hon hade vuxit upp och fått samma fräkniga skinn som mamman, samma rödblonda, lockiga hår. Men till skillnad från mamman hade Simone en skrattande mun. Det hade Erik sagt till henne en gång och hon tyckte om den beskrivningen .</p> <p>Som ung hade Simone velat bli konstnär men avstått, hade inte riktigt vågat. Hennes pappa Kennet</p>	<p>dance band records once upon a time. Her mother moved to an apartment in Fuengirola on the Spanish Costa del Sol with him. Simone and her father had carried on with their lives, gritting their teeth and agreeing that in fact there had only ever been the two of them in the family. She had grown up and inherited the same freckled skin as her mother, the same reddish-blonde, curly hair. But in contrast to her mother, Simone had a laughing mouth. A friend had once told her that, and she liked the description. When she was young Simone had wanted to be an artist, but she hadn't gone for it, hadn't really had the courage. Her father Kennet persuaded her to</p>			<p>em Fuengirola na Costa del Sol espanhola. Simone e seu pai continuaram suas vidas, forçaram os sorrisos e afirmaram que sempre havia sido apenas os dois na família. Ela cresceu e acabou herdando as mesmas sardas da mãe, o mesmo cabelo cacheado loiro acobreado. Mas diferentemente e da sua mãe, Simone tinha uma boca sorridente. Erik havia dito isso uma vez e ela gostou da descrição. Quando era jovem, Simone queria ser pintora, mas acabou desistindo e não correndo atrás. Seu pai, Kennet a convenceu a se tornar algo mais adequado, menos arriscado. Foi uma negociação.</p>
--	--	---	--	--	--

	<p>övertalade henne att bli något ordentligt, riskfritt. Det blev en kompromiss. Hon började läsa konstvetenskap, trivdes oväntat bra bland alla studenter och skrev flera uppsatser om den svenske konstnären Ola Billgren. På en universitetsfest träffade hon Erik. Han kom fram till henne och gratulerade, trodde att det var hon som hade doktorerat. När han förstått sitt misstag hade han rodnat, bett om ursäkt och velat gå sin väg. Men någonting, inte bara att han var lång och snygg, utan hans varsamma sätt, hade fått henne att börja prata med honom. Deras samtal</p>	<p>do something sensible, something less risky. They reached a compromise. She started to study the history of art, felt surprisingly at home among the students and wrote several essays about the Swedish artist Ola Billgren. At a university party she met Erik. He came over and congratulated her, thinking she was the one who had completed her doctorate. When he realised his mistake he blushed, apologised, and made to move away, but something, not just the fact that he was tall and good-looking, but his cautious manner had made her start talking to him. She liked him immediately. He listened and</p>			<p>Ela começou a estudar história da arte, se deu surpreendentemente bem com os outros estudantes e escreveu diversos artigos sobre o pintor sueco Ola Billgren. Em uma festa da universidade ela conheceu Erik. Ele se aproximou e a parabenizou, pois pensou que tinha sido ela quem tinha defendido o doutorado. Quando percebeu seu erro, ele corou, pediu desculpas e começou a se afastar. Mas alguma coisa, não apenas o fato de ele ser alto e bonito, mas sua maneira gentil, fez com que ela começasse a conversar com ele. A conversa imediatamente e se tornou interessante e divertida e se prolongou gradativamente. Eles se encontraram logo no dia seguinte,</p>
--	---	--	--	--	--

	<p>blev omedelbart intressant och roligt och sökte sig bara vidare och vidare. De träffades redan nästa dag, gick på bio och såg Ingmar Bergmans <i>Fanny och Alexander</i>. Simone hade varit gift med Erik i åtta år när hon med darrande fingrar öppnade kuvertet med avsändaren "Maja".</p>	<p>considered, then answered in a way that made her start to fantasise about him. They met up the very next day, and went to the cinema to see Ingmar Bergman's <i>Fanny and Alexander</i>. They had been married for six years when she opened the envelope from "Maja" with trembling fingers, sitting at the kitchen table, and ten photographs fell out.</p>			<p>foram ao cinema assistir <i>Fanny & Alexander</i> de Ingmar Bergman. Simone estava casado com Erik há oito anos quando abriu com dedos trêmulos o envelope com o remetente "Maja". (p.149)</p>
9	<p>– Jag vill verkligen slippa det här, säger Erik. – Varför? frågar Joonä.</p>	<p>"I really don't want to do this," says Erik. "Why not?" asks Joonä.</p>	<p>Erik exhales, then rubs his eyes with his fingers. "I really want to get out of this." "If you don't mind my saying so, your reluctance to use hypnosis seems to go beyond your prudent concern for the patient's well-being," says Joonä.</p>	<p>Erik suspira, depois esfrega os olhos com os dedos. — Eu realmente quero ficar fora disso. — Caso não se incomode que eu diga, sua relutância em usar a hipnose parece bem maior do que sua preocupação cautelosa com o bem-</p>	<p>- Eu realmente não quero fazer isso, Erik diz. - Por que não? (p.170)</p>

				estar do paciente — diz Joona.	
10	Tåget saktar in och Simone inser att hon ska gå av, de är i Tensta. Hon reser sig upp, men han ställer sig i vägen. – Ge mig en liten kram, jag vill bara ha en kram.	The train slows down and Simone realises this is her stop, this is Tensta. She gets up, but he places himself in her way. “Give me a little hug, I just want a little hug.”	The train slows down and Simone sees that they’ve arrived in Tensta. “ This is my stop. I need to get off,” she says. She stands up. “I bet you do,” the man says, placing himself in her way. “Come on, give me a little hug. I just want a little hug.”	O trem desacelera e Simone vê que chegaram a Tensta. — É minha estação. Preciso saltar — diz, levantando-se. — Aposto que sim — reage o homem, colocando-se no caminho. — Vamos lá, me dê um abraço. Só quero um pequeno abraço.	O trem desacelera e Simone vê que precisa descer, estão em Tensta. Ela se levanta, mas o homem bloqueia seu caminho. - Me dá um abraquinho, vai, eu só quero um abraço. (p.191)
11	Förlåt, jag borde inte prata om det här. Jag ville bara att du skulle förstå varför jag är totalt ur balans. Alltså, det är inte säkert att vi separerar.	Sorry, I shouldn’t be talking about this. I just wanted to explain why I’m completely off balance. We’re not definitely going to separate. ”	I’m sorry, I shouldn’t be talking about this.”	Desculpe, eu não deveria estar falando sobre isso.	Desculpe, eu não deveria estar falando sobre isso. Só queria que você entendesse porque estou tão instável. Mas também não é certo que vamos nos separar. (p.202)

1. Aqui vemos claramente o tipo de interferência que ocorre durante todo o texto traduzido. Nas edições britânica e brasileira o personagem ganha uma ação (tatear para encontrar o telefone que toca) e a saudação ao atender o telefone é omitida.

2. No quarto exemplo vemos o acréscimo do trecho “well, a girl can dream (...)” na tradução britânica e do “bem, toda garota pode sonhar (...)” na tradução brasileira, sugerindo um interesse romântico da personagem pelo comissário Joonas Linna que não está presente no texto-fonte original em sueco.

3. Este exemplo consiste em um trecho omitido em todas as traduções, provavelmente por se tratar de um trecho reflexivo sobre a palavra *obduktion* (autópsia), o que caracteriza uma dificuldade de tradução, já que cada língua terá a sua palavra para descrever a autópsia e nem sempre essa palavra terá a mesma origem que a palavra no texto-fonte. Portanto, mais uma vez escolhemos acrescentar o aposto explicativo para explicar a palavra sueca e manter a palavra em seu original. Outra possível solução seria traduzir *obduktion* para “autópsia” e transformar a reflexão acerca da palavra sueca em uma reflexão sobre as origens da palavra em português, mas preferimos manter o original em sueco como forma de aproximar o leitor da língua de partida.

4. Aqui, mais uma vez temos a omissão de uma característica explicitamente finlandesa de Joonas Linna nas traduções inglesa e brasileira e, mais uma vez, essa omissão surge na tradução inglesa publicada pela Blue Door, visto que a versão não editada da tradução não exclui o adjetivo.

5. Neste exemplo, observamos o acréscimo de uma fala do comissário Joonas Linna que não existe no texto sueco. Essa fala é incluída no fim do segundo capítulo da tradução britânica publicada e agrega uma dramatização que não existe no texto-fonte original e que contradiz o perfil do personagem, que é direto e de poucas palavras. Como isso ocorre na tradução britânica publicada, esse acréscimo também está na tradução brasileira publicada.

6. Aqui temos omissões e acréscimos no mesmo parágrafo. No TP a frase indica uma sequência de ações de Simone, esposa do médico hipnotista. Essas ações são separadas apenas por vírgulas e não há referências a Erik, assim como fazem a T1 e a T4. Já na T2 e na T3 é acrescentada a referência ao médico e ao mesmo tempo é omitida a menção ao filho do casal, Benjamin. Além disso, a sequência de ações na T2 e na T3 é interrompida por um ponto final antes da referência acrescentada.

7. Neste exemplo vemos o acréscimo dos adjetivos “infuriating” e “revoltante” respectivamente na T2 e na T3.

8. Este exemplo é bastante longo, pois quatro parágrafos inteiros são omitidos da T2 e da T3, apagando do romance partes importantes do passado de Simone e sua história com Erik. Há também várias diferenças entre o TP e a T1, o que pode indicar que o texto-fonte da T1 sofreu alterações antes de ser publicado como o TP apresentado aqui, tendo em vista que esse trecho da T1 exhibe algumas informações que não estão no TP, como o nome completo do pai de Simone, e também algumas mudanças, como o desenvolvimento da primeira conversa entre Simone e Erik.

9. Aqui novamente temos o acréscimo de ações e falas na T2 e na T3 que sugerem um clima mais dramático do que o que é descrito no TP.

10. A T3 apresenta um pequeno acréscimo onde Simone diz ao homem que a aborda no metrô que precisa descer (“get off” em inglês) e o homem faz um trocadilho, dizendo “I bet you do”, sugerindo que quando Simone diz “get off” ela se refere à definição mais informal da expressão em inglês, que significa “gozar”. Esse acréscimo é mantido na T3, mas o trocadilho é perdido e a fala do homem (“aposto que sim”) perde o sentido.

11. Nesta fala Simone tenta explicar ao seu filho o motivo da sua agitação emocional. Podemos observar esse desequilíbrio no próprio discurso da personagem que diz ao filho de catorze anos que provavelmente irá se separar do seu pai e em seguida se desculpa, dizendo que não deveria falar sobre essas coisas com ele, explica que não está se sentindo muito bem emocionalmente e logo depois diz que a separação não é certa. A T2 e a T3 omitem essa parte final, omitindo também a expressão do desequilíbrio emocional da personagem.

2.3 Tabelas de análise de nível micro

Tabela 7. MCs de dimensão material

	TP	T1	T2	T3	T4
1	Det nya radhusområdet uppe vid åsen		That development up by the ridge	Naquele condomínio junto às montanhas	No bairro novo de casas geminadas perto do espinhaço ao norte (p.73)
2	Johanssons lokalsvår	Johansson's Local Cleaning;	JOHANSSON'S CARE HOME	ASSISTÊNCIA MÉDICA DOMICILIAR JOHANSSON	companhia de limpeza Johansson (p.104)
3	Idiot, suckar Yngve och stoppar in två påsar portionssnus under läppen.	"Idiot," sighs Yngve, pushing two portions of snuff under his top lip.	"Idiot." Yngve sighs, tucking two plugs of snuff under his top lip.	— Idiota — suspira Yngve, colocando dois nacos de tabaco em pó umedecido na gengiva sob o lábio superior.	Idiota, Yngve sussurra e coloca dois saquinhos de snus sob o lábio (p.91)

1. No primeiro exemplo da tabela temos a frase "Det nya radhusområdet uppe vid åsen". A frase pode ser traduzida literalmente como "a nova região de casas geminadas ao norte, perto do esker". Traduzida literalmente, a frase se torna estranha pela presença do termo técnico "esker", conhecido apenas por profissionais de geologia ou outras ciências afins e, portanto, inacessível para a maior parte dos leitores brasileiros, já que não se trata de um romance para especialistas em geologia. Assim, cada uma das traduções apresentou uma solução diferente para o trecho. A tradução inglesa substitui a primeira parte da frase por "development", que pode ser uma área de casas, eliminando as informações "nova" e "casas geminadas". Com base na tradução inglesa, a tradução brasileira traduz "development" por "condomínio", algo extremamente incomum na Suécia. Quanto à segunda parte da frase, a tradução inglesa traz "ridge" como tradução para "åsen", uma forma de relevo produzida pelo degelo de glaciares, transmitindo a informação do relevo sem ser exageradamente técnica. Já a tradução brasileira traduz "ridge" por "montanha", que não corresponde ao relevo de Estocolmo. Assim, a nossa proposta "No bairro novo

de casas geminadas perto do espinhaço ao norte” traz as informações a respeito das casas e do relevo sem que o texto se torne demasiadamente técnico ou ininteligível.

2. Aqui há um claro erro de tradução em que “Johanssons lokalfvård” (companhia de limpeza Johansson) é traduzido como “Johansson’s care home” na edição britânica e o erro é repetido na tradução brasileira. Porém, esse erro parece não fazer sentido, já que a tradução britânica não editada apresenta a tradução adequada.

3. “Snus” se refere a um produto bastante popular na Suécia e na Escandinávia que consiste em saquinhos de tabaco para serem colocados entre o lábio e a gengiva, vendidos geralmente em uma caixa pequena. Nas traduções em inglês, a palavra foi traduzida por “snuff”, tabaco em pó similar ao rapé, conforme descrito na tradução de Alexandre Martins. Contudo, o “snus” sueco é diferente do “snuff”, pois vem embalado em saquinhos individuais feitos para serem colocados na boca. Aqui, utilizamos a não-tradução do termo como forma de aproximação da cultura de partida do leitor, visto que não se trata de algo fundamental para a compreensão da obra e que, caso seja necessário, o leitor pode solucionar a dúvida sobre a palavra com uma simples pesquisa.

Tabela 8. MCs de dimensão socio-ideológica

	TP	T1	T2	T3	T4
1	kriminalkomissarie	Detective inspector	detective	detetive	Comissário criminal/comissário (p. 62)
2	Hon väntar några sekunder, avslutar sedan ironiskt med den hawaiianska hälsningen "aloha"	She waits for a few seconds, then ends the call ironically with the Hawaiian greeting "aloha" before flipping the telephone	She waits a few seconds, then shrugs. "Aloha!" she says ironically and flips the phone shut.	Espera alguns segundos e depois dá de ombros. — Alô-ô! — diz ela com ironia e então fecha o telefone.	Ela espera vários segundos antes de se despedir ironicamente com a saudação havaiana "aloha" , fechar o

	innan hon stänger telefonen igen och följer efter Erik.	shut and following Erik.			telefone e seguir Erik. (p. 67)
3	Hans finska brytning	His Finland-Swedish accent	His drawl	Seu sotaque com vogais prolongadas	O sotaque finlandês (p. 70)
4	Mumintrollet	Moomintroll	Moomintroll	<i>Troll</i>	Mumin/Moomin (p. 87)
5	innebandy	Indoor bandy	Indoor hockey	Hóquei indoor	Floorball (p.82)
6	blivit generad när fotbollshuliganer trakasserat kvinnliga kollegor med dånade sånger i tunnelbanevagnen: "Vad gör du med batongen kärningsnut – in och ut!"	he has been embarrassed by football hooligans harassing his female colleagues with their loud songs on the underground – "What do you do with your truncheon, pig-bitch – in and out!"	been embarrassed by football hooligans harassing his female colleagues with their deafening songs on the underground;	foi constrangido por torcedores de futebol baderneiros assediando suas colegas com canções ensurdecedoras no metrô;	ficou envergonhado quando <i>hooligans</i> mexiam com suas colegas cantando músicas estrondosas no vagão do metrô: "E o cassetete, policial vadia – pega e enfia!" (p.98)
7	Nils "Nålen" Åhlén	Nils Nålen Åhlén	Nils "The Needle" Åhlén	Nils "Agulha" Åhlén	Nils "Nålen" Åhlén (p.100)
8	Miles Davis <i>Kind of Blue</i>	Miles Davis, <i>Kind of Blue</i>	Miles Davis, "Kind of Blue"	Miles Davis, <i>Kind of Blue</i>	<i>Kind of Blue</i> de Miles Davis (p. 65)
9	det är pappa, mamma och Knyttet ,	it's Dad, Mum and The Bundle	It's Dad, Mum, and Lisa ,	Papai, mamãe e Lisa ,	é o meu pai, minha mãe e a Knyttet , (p.185)
10	– Vad sa du, kärning ?	"What did you say, you old cow ?"	"What did you say, you old cow ?"	— O que você disse, sua vaca velha ?	- O que você disse, sua vadia ? (p.200)
11	– Håll käften! avbryter pojken. Du ska nog hålla käften om du inte vill bli straffknulld .	"Shut it!" the boy interrupts her. "Shut your mouth unless you want to be fucked as a punishment ."	"Shut it!" the boy hisses. "Unless you shut your mouth, we'll fuck you as a punishment ."	— Cala a boca — sibila o garoto. — Se não calar a boca nós vamos foder você como punição .	- Cala a boca! o garoto interrompe. Cala a boca se não quiser que eu te foda pra você aprender . (p.200)

12	– Jaha ... Varför det?	“ Right ... But why?”	“ What? But why?”	— O quê? Mas por quê?	- Humm ...Por quê? (p.201)
----	----------------------------------	---------------------------------	-----------------------------	---------------------------------	---

1. Primeiramente, o termo “kriminalkomissarie”, usado no romance para se referir ao policial Joona Linna, é o título que ele recebe como membro do órgão policial responsável por crimes de âmbito nacional ou crimes envolvendo extrema violência. A tradução inglesa opta por naturalizar o termo, traduzindo por “detective”, o cargo equivalente na polícia britânica. Já a tradução brasileira traduz o termo mantendo o elemento estrangeiro do seu original em inglês, que substitui o elemento próprio da cultura sueca. Assim, propomos uma tradução mais literal de “comissário criminal” ou simplesmente “comissário”, alternando os termos.

Ainda que o termo “comissário criminal” não corresponda a um cargo dentro da hierarquia policial brasileira, a opção de traduzir o cargo sueco literalmente parece mais adequada para os objetivos dessa tradução, já que no romance há a explicação do trabalho do comissário, seu lugar na hierarquia do seu departamento e as funções do órgão para o qual trabalha. Assim, ao não se traduzir o termo por um cargo da Polícia Federal (que realiza um trabalho análogo ao órgão para o qual Joona Linna trabalha), é possível aproximar o leitor do universo do romance policial.

2. Neste exemplo, a saudação havaiana “aloha” é perdida na tradução brasileira e substituída pelo alongamento da saudação “alô”, transmitindo a mesma ideia de ironia, mas omitindo o elemento estrangeiro da fala da personagem Daniela Richards, que por sua vez, também é estrangeira no universo do romance, já que se trata de uma personagem inglesa.

3. O terceiro exemplo da tabela é uma frase que se refere ao sotaque do comissário. Joona Linna é finlandês e essa frase é um dos poucos elementos do texto que se referem à sua nacionalidade. É uma frase importante, pois o sotaque do comissário não é reproduzido na fala do personagem, portanto apenas por meio de passagens como essa sabemos que Joona Linna também é um estrangeiro no universo do romance. No entanto, a tradução inglesa apaga o elemento estrangeiro que define o personagem, traduzindo a passagem

apenas como “his drawl”, uma espécie de fala arrastada, traduzida na edição brasileira como “seu sotaque com vogais prolongadas”. Essas traduções não passam ao leitor a informação de que o personagem é um estrangeiro naquela cultura. Assim, propomos uma tradução novamente mais próxima do original, “seu sotaque finlandês”.

4. O próximo exemplo da tabela diz respeito ao personagem Mumin criado pela finlandesa Tove Jansson. No livro, um colega de trabalho de Joonas Linna o chama pelo nome por esse nome para ressaltar sua origem finlandesa, visto que Mumin é um dos personagens mais famosos da Finlândia. Assim, vemos que a tradução inglesa mantém a referência, adaptando a tradução ao material relacionado já publicado em língua inglesa. No entanto, a tradução brasileira omite a referência, trazendo apenas o termo “troll”, que remete ao ser mitológico, mas não ao personagem, mais uma vez omitindo uma referência finlandesa associada ao personagem. Na nossa proposta, apresentamos duas possibilidades de tradução, pois ambas as grafias existem nas traduções de Tove Jansson para o português.

5. O próximo exemplo é a tradução do nome do esporte *innebandy*, traduzido no inglês como “indoor hockey”. Entretanto, essa tradução não é adequada, já que o hockey é um esporte *indoor* (salvo em algumas ocasiões, como os clássicos da *National Hockey League*, por exemplo). Assim, o termo “indoor hockey” é redundante e transmite a informação errada. Aqui, mais uma vez a tradução brasileira mantém o mesmo padrão da tradução inglesa. Na verdade, *innebandy* é um jogo cujas regras são bastante parecidas com as do hóquei no gelo, porém é jogado em uma quadra com uma bola própria, em vez do disco (*puck*) típico do hóquei. Os jogadores jogam de tênis e não de patins e as grossas proteções do hóquei também não são necessárias. No Brasil e nos países de língua inglesa, esse esporte é conhecido como *floorball*, tendo aqui até mesmo sua própria associação¹².

6. Neste exemplo temos a rima “Vad gör du med batongen kärringsnut – in och ut!” cantada pelos torcedores de futebol para as policiais mulheres que

¹² ABF – Associação Brasileira de Floorball, <http://floorball.com.br/>

trabalhavam na segurança do metrô nos dias de jogo. *Kårring* em sueco pode significar bruxa ou simplesmente velha, mas também é um xingamento comum para mulheres, adquirindo a conotação de mulher promíscua. Já *snut* pode significar porco, mas também é uma gíria para se referir a policiais. Assim, somente a tradução britânica não editada se preocupou em traduzir o trecho, fazendo-o literalmente, sem considerar a rima e traduzindo “snut” por “pig”, perdendo a referência às policiais. As outras traduções, no entanto, simplesmente omitiram o trecho. Na nossa tradução, demos preferência à rima (vadia – enfia) e não traduzimos o trecho literalmente, que seria “o que você faz com o cassetete, policial vadia – entra e sai”, preferindo encurtar o trecho e manter a rima para que o ritmo não fosse muito afetado.

7. No próximo exemplo temos a brincadeira com o nome do médico legista Nils Åhlén, apelidado de “Nålen” por causa da sua assinatura (N Åhlén). *Nålen* em sueco significa agulha ou prego, justificando a tradução do apelido nas edições britânica e brasileira. No entanto, nessas edições o apelido não é explicado, sendo deixado solto no texto, sem justificativa, enquanto no original sueco há a explicação da assinatura. Assim, em nossa tradução deixamos o apelido em sueco, visto que a explicação também pode ser compreendida pelo leitor brasileiro mesmo sem saber que *nålen* é uma palavra com significado real. Apesar disso, no capítulo 5, quando o médico legista é apresentado (e não somente mencionado), acrescentamos o aposto explicativo (“agulha em sueco”) para que o leitor não perca a informação.

8. Aqui há a menção à música que Erik Maria Bark escuta no carro a caminho do hospital. Se trata de um músico de jazz norte-americano e, como observamos, os nomes do músico e da canção não foram omitidos em nenhuma tradução.

9. A palavra *Knyttet* se refere a outro personagem de Tove Jansson, também do universo de Mumin. Na tradução do livro de Jansson para o inglês seu nome é Toffle, mas a tradutora substituiu o apelido pelo nome da menina, Lisa. Na nossa tradução, mantivemos o nome em sueco do personagem por não haver tradução para o português, e assim não perdemos a referência do personagem infantil.

Isso é importante pois indica uma demonstração do afeto que Josef Ek tem pela irmã, mesmo no momento em que confessa ser seu assassino.

Outro detalhe relevante é que em nossa tradução preferimos traduzir “pappa” e “mamma” por “meu pai” e “minha mãe”, e não por “papai” e “mamãe”, pois estes sugerem uma fala infantilizada, enquanto no sueco os substantivos podem ser considerados neutros. Como já apontamos acima, esse trecho é retirado da fala de Josef Ek, um menino de quinze anos, sendo, portanto, mais adequado ele se referir aos pais como “meu pai” e “minha mãe”.

10. Aqui a palavra *kärring* aparece novamente e é traduzida como “old cow” na T1 e na T2. A T3 traz uma tradução literal da expressão usada nas traduções inglesas (“vaca velha”). No entanto, ainda que seja uma tradução correta em termos de significado, essa escolha não é muito adequada, tendo em vista que a expressão “vaca velha” soa mais cômica do que pejorativa, perdendo assim o sentido da fala.

11. “att bli straffknullad” significa literalmente “ser fodido punitivamente”, mas por se tratar da fala de um adolescente, optamos por traduzir a fala por “Cala a boca se não quiser que eu te foda pra você aprender”, conforme apresentado na tabela em T4, numa tentativa de naturalização da fala do garoto, substituindo o elemento “punitivo” pela expressão “pra você aprender”, que carrega a mesma ideia de punição.

12. A expressão “jaha” na língua sueca não possui um significado único. Ela é usada principalmente como expressão de função fática, empregada muitas vezes simplesmente para confirmar que se está ouvindo ou acompanhando a conversa. Apesar disso, as traduções da T2 (“what?”) e T3 (“O quê?”) transmitem surpresa, enquanto no TP o menino concorda passivamente para que a mãe saiba que ele está escutando o que ela diz.

Com base nas análises acima, podemos afirmar que a T2 é, na verdade muito mais distante do seu texto de partida, o original sueco, visto que essa tradução, publicada no Reino Unido, toma a liberdade de acrescentar e omitir porções de texto enquanto as outras traduções analisadas, em geral, se mantêm o mais próximo possível do seu texto-fonte. Assim, a T1 apresenta um texto bastante próximo do original sueco e a T3 se aproxima bastante do seu texto-fonte, a tradução britânica T2.

Assim, com a nossa proposta de tradução, buscamos manter os elementos culturais suecos evidenciados nas tabelas acima, assim como a estrutura original do texto sueco, sem recorrer a notas de rodapé ou outros recursos paratextuais. Para isso, por vezes acrescentamos apostos explicativos para tornar a leitura mais fluente sem que o leitor perca as referências culturais, como observamos no exemplo 3 da tabela 6.

A tradução T1, primeira versão da tradução britânica, também apresenta algumas divergências em relação ao texto sueco, como vemos no exemplo 8 da tabela 6, embora ela seja uma tradução bastante aproximada do original. Isso indica que o texto original sueco ainda sofreu alterações entre data da tradução parcial encomendada pela editora sueca e a sua publicação efetiva na Suécia em 2009.

CAPÍTULO 3

3.1 Traduzindo *Hypnotisören*

As principais dificuldades de se traduzir um romance policial do sueco para o português estão ligadas ao distanciamento entre essas duas culturas. Com base no trabalho de Even-Zohar (2001), Aubert explica em seu artigo *Traduzindo literaturas periféricas: a literatura norueguesa*:

Quando a operação tradutória é executada entre complexos língua/cultura com uma intensa e duradoura interação recíproca, fragmentos mais ou menos extensos do polissistema literário (ou cultural *lato sensu*) fonte já se encontram em circulação no polissistema meta. [...] Se, porém, a operação tradutória se dá a partir de um espaço língua/cultura algo mais periférico e, com maior razão, entre duas línguas/culturas periféricas, o acervo preexistente de obras traduzidas, que, de algum modo, poderia facultar uma recriação do polissistema literário de origem no espaço de recepção, será limitado, insuficiente, a mais das vezes, para assegurar alguma (re)leitura dos sentidos intertextuais que se estabeleceram no referido polissistema (AUBERT, 2012, p. 5)

Assim, devido ao contato escasso entre as literaturas sueca e brasileira, o número de obras suecas traduzidas no Brasil ainda é muito pequeno se comparado ao número de obras traduzidas de línguas de maior circulação, como o inglês ou o francês, o que faz com que a difusão da cultura sueca entre os leitores brasileiros ainda seja muito precária.

Desse modo, ao traduzir o romance *Hypnotisören*, é preciso considerar o seu papel de como romance policial e, portanto, como romance de entretenimento e consumo rápido. A nossa proposta de tradução almeja trazer os elementos da cultura estrangeira para o leitor brasileiro sem fazer com que o texto do romance perca sua fluidez e acessibilidade.

Consideramos também que nenhuma das edições analisadas nesta pesquisa apresentam paratextos, ou seja, não apresentam notas de rodapé, notas de fim ou qualquer outra quebra no texto do romance. Como explicita Aubert, esse tipo de interrupção no romance não favorece a maior parte do público desse gênero, pois ao valer-se desses recursos:

[...] a tradução teria de fazer-se filológica, e, entre rodapés e hipertextos, buscaria efetuar resgates do polissistema de origem, uma solução normalmente legível por críticos e estudiosos, mas de baixo apelo e eficácia para o grande público. (AUBERT, 2012, p.6)

Por isso, escolhemos não utilizar esses recursos paratextuais, dando prioridade à fluência da tradução e buscando outras estratégias para minimizar as lacunas causadas pelo distanciamento cultural entre o sueco e o português, assim como vemos nos exemplos abaixo:

Quadro 1

Joona tänker på att det är märkligt att ordet obduktion har sitt ursprung i latinets ord för att täcka över, skyla och hölja, när man egentligen gör motsatsen.	Joona pensa em como é interessante que a palavra <i>obduktion</i> , autópsia em sueco, tenha origem na palavra latina para cobrir, encobrir e esconder quando, na verdade, se faz exatamente o contrário.
---	---

Quadro 2

Depois de ter se identificado para a menina da recepção, ele segue até Nils Åhlén, professor de medicina legal, comumente chamado de Nålen, agulha em sueco, pois sempre assinou seus relatórios como N Åhlén.

No primeiro exemplo, como já apresentado no capítulo anterior, a estratégia empregada foi manter a palavra *obduktion* em sueco e acrescentar a explicação “autópsia em sueco” no próprio texto, ao invés de trazer essa informação em nota. No segundo exemplo, utilizamos o mesmo recurso para explicar o apelido do médico legista, conforme explicado no exemplo 7 da tabela 8, no capítulo anterior. Esse método permite que o leitor tenha acesso à língua original do texto sem que o trocadilho seja perdido.

Outra peculiaridade da tradução da língua sueca para o português é relacionada aos topônimos. De modo geral, todos os topônimos foram mantidos em sua grafia original, com exceção daqueles para os quais já existe uma tradução consagrada em português, como “Estocolmo”. No entanto, a formação

de palavras por aglutinação típica das línguas germânicas pode causar dúvidas em relação à tradução de certos termos para o português, como, por exemplo, Bergsgatan, Fleminggatan, Sankt Eriksgatan e Västerbron.

A palavra *gata* significa "rua" em sueco, e *bro* significa "ponte", seguidas pela letra "n" para identificar o artigo definido, portanto, Sankt Eriksgatan poderia ser traduzida como rua de Sankt Erik e Västerbron como ponte do Oeste, já que *väster* (oeste) + *bron* (a ponte). Contudo, essa estratégia não é adequada para o nosso projeto de tradução, visto que apaga a referência feita a lugares reais e, portanto, a elementos culturais suecos. Além disso, as outras traduções analisadas nesta pesquisa também mantêm a grafia original de todos os topônimos citados no romance, exceto aqueles cuja tradução já se encontra consagrada no sistema brasileiro ou britânico, dependendo da origem da tradução.

Além disso, o romance também apresenta outras dificuldades, desta vez relacionadas aos termos técnicos pertencentes ao universo policial e médico. Diferentemente dos outros tópicos citados acima, esses termos não apresentam dificuldade para a tradução devido a elementos diretamente ligados à cultura sueca, mas pela pesquisa exigida para se encontrar os termos técnicos utilizados em português para determinados equipamentos e métodos, conforme os exemplos abaixo:

Tabela 9. Exemplos

<u>Original sueco</u>	<u>Nossa tradução</u>
Tryckkammare	Câmara hiperbárica
idiomuskulär vulst	Contrações idiomusculares
Nu sänker Petter rösten och frågar ut Magdalena om valet av tjänstevapen och hur ofta hon byter pipa för att räfflorna tagit slut. Utan att låtsas om hans plumpa tvetydigheter berättar hon att hon för	Petter abaixa a voz e indaga Magdalena a respeito da sua escolha de arma de serviço e com que frequência ela troca o cano quando o raimento se desgasta. Ignorando a ambiguidade vulgar do colega, ela cita

noggrann statistik över avlossade skott.	um dado estatístico exato de disparos dados.
Desmopressin	Desmopressina
Faktorpreparat	Fator de coagulação
Vindlingar	Giros do cérebro, circunvoluções

Os termos e expressões da medicina apresentaram menos dificuldade de tradução, visto que os termos equivalentes em português eram muitas vezes similares aos termos em sueco e, portanto, facilmente encontrados em dicionários e verificados com profissionais da área. Já os termos e expressões pertencentes ao meio policial e militar impuseram mais obstáculos pelo difícil acesso a essas informações, considerando que nem sempre os vocábulos apresentados eram encontrados em dicionários e outros materiais de referência. Assim, nos apoiamos em pesquisa de imagens e em outras fontes da internet, bem como consultas a especialistas da área.

Escolhemos traduzir esses primeiros nove capítulos por representarem o início do romance, já que não é do nosso interesse desta pesquisa fazer um corte na narrativa, de modo que o leitor deste trabalho perca as referências da primeira parte do romance. Além disso, é neste início que os personagens são apresentados, a cena do crime é descrita e também há maior número de explicações quanto à natureza da hipnose, dos procedimentos médicos e também da organização interna da força policial sueca, o que traz dados mais desejáveis para a análise crítica proposta aqui.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, buscamos refletir sobre a tradução do primeiro romance de Lars Kepler, *Hypnotisören*, propondo uma tradução direta do sueco dos primeiros nove capítulos e comparando-a com as traduções já publicadas no Brasil e no Reino Unido, bem como com a primeira versão da tradução britânica.

A nossa tradução foi feita levando em consideração a recepção do romance como romance policial e seu público alvo, e também os aspectos culturais suecos contidos no texto. Deste modo, discutimos as divergências de tradução entre as quatro traduções estudadas no que se refere aos marcadores culturais e às mudanças feitas na estrutura do texto. Utilizamos estratégias de tradução que possibilitassem um equilíbrio entre a presença dos elementos da cultura sueca e a forma de publicação de um romance policial *best-seller*, sem recorrer a notas de rodapé, notas de fim ou qualquer outro recurso paratextual.

Assim, buscamos discutir as influências da tradução indireta do romance no Brasil e no Reino Unido e as suas diferenças em relação ao texto original sueco, além de analisar como os aspectos culturais suecos são passados aos leitores brasileiros e britânicos. A partir de nossas análises, pudemos comprovar que as alterações estruturais na tradução feitas pela edição britânica foram passadas de forma idêntica para a tradução brasileira, demonstrando que a tradução brasileira, neste caso, é muito mais presa ao seu texto original, visto que a tradução britânica publicada é mais livre para modificar o texto de acordo com as suas necessidades.

Ainda que a tradução indireta resulte em um texto considerado “inferior” de acordo com os padrões que priorizam o texto de partida, ela merece reconhecimento por, no mínimo, ser a primeira forma de contato entre dois sistemas literários distantes e disponibilizar aos leitores de determinado sistema periférico obras literárias de outro sistema periférico com o qual eles têm pouco ou nenhum contato.

As diferenças entre as traduções do mesmo romance apresentadas neste trabalho representam apenas uma parte da prática da tradução indireta no sistema literário brasileiro, sendo necessário que mais pesquisas sejam

desenvolvidas sobre o tema a fim de se chegar a um retrato real de como a prática da tradução indireta se encaixa no sistema literário brasileiro.

Além disso, é importante ressaltar o poder de interferência dos agentes editoriais (editores, revisores, etc) no texto final, pois o tradutor nem sempre tem acesso ao texto final que será publicado e, portanto, muitas vezes aquilo que presumimos ser escolha do tradutor é, na verdade, escolha da editora que publicará o livro.

Esperamos que este trabalho contribua para os estudos de literatura escandinava no Brasil e também sobre a prática da tradução indireta, levando em consideração todos os agentes envolvidos na publicação de um livro e o modo como as culturas interagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACCÁCIO, Manuela Acássia. Tradução indireta: uma prática de divulgação e enriquecimento cultural. In: **TradTerm**. São Paulo, nº 16, 2010, p. 97-117.

AUBERT, Francis Henrik. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. In: **Revista de Estudos Orientais**. São Paulo, V. 5, 2006, p. 23-36.

_____ Traduzindo literaturas periféricas: a literatura norueguesa. In: **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 26, nº 76, 2012.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Florianópolis: Copiart, 2013.

CASANOVA, Pascale. **A República mundial das letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

_____ European literature: simply a higher degree of universality? In: **European Review**, 17, p. 121-132.

CASANOVA, Pascale e JONES, Marlon. What is a Dominant Language? Giacomo Leopardi: Theoretician of linguistic inequality. In: **New Literary History**, v. 44, nº 3, p. 379-399, 2013.

CRUZ, Celso Donizete. Sobre traduções indiretas, recepção e celebridade. In: **Travessias**. Volume 1, Nº1, Cascavel, 2007. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/2758/2154>

FREITAS, Adriana. Romance policial: origens e experiências contemporâneas. In: **Revista Contra Culturas**. Universidade Federal Fluminense, Niterói.

FREITAS, Adriana Maria Almeida de. Romance policial: um fenômeno urbano. In: **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 17, nº 1, p. 67-80, jan/jun 2004.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009

HEILBRON, Johan. **Structure and Dynamics of the World System of Translation** UNESCO, International Symposium 'Translation and Cultural Mediation', February 22-23, 2010.

_____ Towards a sociology of translation: Book translations as a cultural world-system. In: **European Journal of Social Theory**. v. 2 (4), p. 429-444, 1999.

KEPLER, Lars. **Hypnotisören**. Mån-pocket, 2013, Falun.

_____ **The Hypnotist**. Tradução de Ann Long. Londres: Blue Door, 2011.

_____ **O Hipnotista**. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.

LAMBERT, J. e VAN GORP, H. On describing translation. In: **Functional approaches to culture and translation**. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2006.

LINDVE, Katarina. Crime with loss of context: How the translation changed the implied reader of Asa Larsson's *The Savage Altar: Innocence will be sacrificed*.

MASSI, Fernanda. **O romance policial do século XXI**: Manutenção, transgressão e inovação do gênero. Cultura Acadêmica, São Paulo, 2011.

NIDA, E. Linguistics and ethnology in translation problems. In: **Language in culture and society**: a reader in Linguistics and Anthropology. Harper and Row: New York, 1966.

PAUL, Gill (ed.). **Translation in practice**: a symposium. Dalkey Archive Press e Champaign and London, 2009.

PIETA, Hanna. What do (we think) we know about the indirectness in literary translation? A tentative review of the state-of-the-art and possible research venues. In: SALA, Ivan Garcia; ROIG, Diana Sanz; ZABOKLICKA, Bozena. **Traducció indirecta em la literatura catalana**: V simposi sobre traducció i recepció em la literatura catalana contemporània. Punctum, Lleida, 2014.

PIETA-CÂNDIDO, Hanna Maria. **Entre periferias**: Contributo para a história externa da tradução da literatura polaca em Portugal (1855-2010). Tese de Doutorado em Tradução, Universidade de Lisboa. Lisboa, 2013.

RABELO, Lorena; SOUSA, Germana Henriques Pereira de; TIMO, Lorena. "Escritores brasileiros tradutores: o caso de Rachel de Queiroz". Em: SOUSA, Germana Henriques Pereira de (org.). **Historia da tradução**: ensaios de teoria, crítica e tradução literária. Campinas: Pontes Editores, 2015. p. 247-262.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **O que é romance policial**. Editora Brasiliense, São Paulo, 1983.

RINGMAR, Martin. Indirekt översättning. In: **Svenskt översättarlexikon**. Disponível em: http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Indirekt_%C3%B6vers%C3%A4ttning

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime**: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2013.

SVEDJEDAL, Johan. Svensk skönlitteratur i världsperspektiv. In: **Läsarnas marknad, marknadens läsare** – en forskningsantologi. Statens Offentliga Utredningar, 2012, Estocolmo. Disponível em: <http://www.regeringen.se/content/1/c6/18/78/46/99db3e1a.pdf>

VENUTI, Lawrence. **The scandals of translation**. Routledge, Londres, 1998.

TORRES, Marie Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil literário**: paratexto e discurso de acompanhamento. Tradução de Marlova Assef e Eleonora Castelli. Copiart, Santa Catarina, 2011.

Best-sellers em tradução: o substrato cultural internacional. In: **Alea**, v.11, nº 2, p. 278-283, julho-dezembro 2009.

TOURY, Gideon. A Rationale for Descriptive Translation Studies. In: HERMANS, Theo (ed.). **The Manipulation of Literature**: Studies in Literary Translation. St. Martin's Press, New York, 1985.