



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO**

**ANÁLISE DESCRITIVA DAS DUAS TRADUÇÕES
BRASILEIRAS DO CONTO *THE INVISIBLE MAN* DE G. K.
CHESTERTON**

LILIAN AGG GARCIA

**FLORIANÓPOLIS
2012**

Lilian Agg Garcia

**ANÁLISE DESCRITIVA DAS DUAS TRADUÇÕES
BRASILEIRAS DO CONTO *THE INVISIBLE MAN* DE G. K.
CHESTERTON**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Romanelli.

Florianópolis
2012

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Garcia, Lilian Agg

Análise descritiva das duas traduções brasileiras do conto *The Invisible Man* de G. K. Chesterton [dissertação] / Lilian Agg Garcia ; orientador, Sergio Romanelli - Florianópolis, SC, 2012.

271 p. ; 21cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Estudos Descritivos da Tradução. 3. Método Descritivo. 4. Normas Tradutórias. 5. Equivalência. I. Romanelli, Sergio. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Lilian Agg Garcia

**ANÁLISE DESCRITIVA DAS DUAS TRADUÇÕES
BRASILEIRAS DO CONTO *THE INVISIBLE MAN* DE G. K.
CHESTERTON**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de mestre em Estudos da Tradução, na área de concentração Teoria, Crítica e História da Tradução, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 28 de maio de 2012.

Profa. Dra. Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca examinadora:

Prof. Dr. Sergio Romanelli - UFSC (Orientador)

Profa. Dra. Andréia Guerini – UFSC

Profa. Dra. Beatriz Viégas-Faria - UFPel

Prof. Dr. Lincoln Fernandes - UFSC

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, que me fortaleceu e iluminou do início até a finalização desta etapa de realização pessoal e profissional.

Ao meu marido, pelo apoio e paciência. Por ter escutado sobre as descobertas de cada etapa da minha pesquisa.

À minha família, em especial aos meus pais, que mesmo distantes geograficamente sempre me incentivaram a prosseguir nesta jornada.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Sergio Romanelli, que sempre esteve presente com observações pontuais e suportes teóricos auxiliando-me a desenvolver este trabalho.

Ao Prof. Dr. Lincoln Fernandes e às Profas. Dras. Andréia Guerini e Beatriz Viégas-Faria, que aceitaram o convite para integrar a banca examinadora e pelas considerações durante a defesa. A todos os professores da PGET, que muito contribuíram com seus conhecimentos científicos durante as suas aulas.

Aos meus colegas de curso, que me auxiliaram seja direta ou indiretamente.

À UFSC pelo apoio institucional, e à Capes pelo suporte financeiro.

[...] translation activities and their products not only can, but do cause changes in the target culture. [...] (Toury, 1995, p. 27)

RESUMO

O presente estudo almeja identificar as normas dominantes por trás das estratégias tradutórias em duas traduções brasileiras do conto policial *The Invisible Man* do autor inglês G.K.Chesterton, sendo uma edição de 1997 e a segunda de 2006; e conseqüentemente verificar o tipo e a extensão de equivalência entre as traduções. As traduções foram analisadas, comparadas entre si e com o texto em inglês a partir de ocorrências tabuladas confirmando as hipóteses levantadas nos três níveis de análise: preliminar, macroestrutural e microestrutural. O referencial teórico sustenta-se nos norteadores dos Estudos Descritivos da Tradução, em especial no conceito de normas desenvolvido por Gideon Toury (1995). Como metodologia para análise do objeto de estudo, utilizou-se o método descritivo, para analisar traduções, sugerido por José Lambert & Van Gorp (1985). O resultado da análise apontou tanto as normas tradutórias e editoriais quanto o tipo e a extensão de equivalência das edições traduzidas.

Palavras-chave: Estudos Descritivos da Tradução. Método Descritivo. Normas Tradutórias. Equivalência.

ABSTRACT

The present study aims to identify prevailing norms behind the translational strategies of two Brazilian translations (1997 and 2006) of the detective story *The Invisible Man* by the British author G. K. Chesterton. The type and extent of equivalence will be analyzed by comparing the translations with each other and with the English text by means of occurrences arranged side by side in tables. The hypothesis was explored in three stages: preliminary, macro- and micro-levels. Descriptive Translation Studies serves as the theoretical basis for the study, especially the concept of norms introduced by Gideon Toury (1995). Lambert & Van Gorp's (1985) descriptive approach was used as methodology for the object of analysis. The results indicated the influence of both translational and publishing norms as well as the type and extent of equivalence in the translations.

Keywords: Descriptive Translation Studies. Descriptive Approach. Translational Norms. Equivalence.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa do TT1. <i>O Homem Invisível e outras histórias do Padre Brown</i>	71
Figura 2 - Logomarca da editora Imago, na lombada do TT1.....	72
Figura 3 - Contracapa do TT1. <i>O Homem Invisível e outras histórias do Padre Brown</i>	75
Figura 4 - Capa do TT2 <i>A Inocência do Padre Brown</i>	77
Figura 5 - Logomarca da editora Sétimo Selo, na capa do TT2.....	78
Figura 6 - Lombada do TT2. <i>A Inocência do Padre Brown</i>	78
Figura 7 - Contracapa do TT2. <i>A Inocência do Padre Brown</i>	82
Figura 8 - Capa do TF. <i>The Complete Father Brown: the enthralling adventures of fiction's best-loved amateur sleuth</i>	89
Figura 9 - Logomarca da Penguin Books, na capa do TF.....	90
Figura 10 - Contracapa do TF. <i>The Complete Father Brown: the enthralling adventures of fiction's best-loved amateur sleuth</i>	91
Figura 11 - Lombada do TF. <i>The Complete Father Brown: the enthralling adventures of fiction's best-loved amateur sleuth</i>	91

LISTA DE QUADROS

Quadro I -	Tipologia Contística e Temas.....	61
Quadro II -	Ocorrências da análise preliminar entre os TT1 e TT2.....	83
Quadro III -	Cinco contos traduzidos na edição de 1997....	86
Quadro IV -	Doze contos traduzidos na edição de 200684.	87
Quadro V -	Comparação das normas preliminares entre as três obras.....	93
Quadro VI -	Comparação da ordem discursiva entre as traduções: pontuação.....	98
Quadro VII -	Diferenças das formas de tratamento entre as traduções.....	100
Quadro VIII -	Domesticação <i>versus</i> estrangeirização das formas de tratamento nas traduções.....	102
Quadro IX -	Domesticação <i>versus</i> estrangeirização de itens lexicais nas traduções.....	103
Quadro X -	Ordenação discursiva nas traduções e no TF: pontuação.....	108
Quadro XI -	Ocorrências de formalidade nas traduções e no TF: pronome do caso reto.....	111
Quadro XII -	Ocorrências de formalidade no TF: pronome do caso reto.....	112
Quadro XIII -	Ocorrências de linguagem descritiva nas três obras.....	115
Quadro XIV -	Recorrências de anteposição de adjetivos.....	116
Quadro XV -	Recorrências de inversão de unidades sintagmáticas.....	118
Quadro XVI -	Recorrências de registros formais nas traduções.....	120
Quadro XVII -	Omissão dos pronomes do caso reto.....	122
Quadro XVIII -	Recorrências de diferença de tempos verbais na narrativa.....	124
Quadro XIX -	Ocorrências de paradoxos nos textos traduzidos.....	127
Quadro XX -	Ocorrências de registros formais no TF.....	129
Quadro XXI -	Tempos verbais predominantes no TF.....	130
Quadro XXII -	Ocorrências do uso de paradoxos no texto fonte.....	131

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

T1	Tradutor 1
T2	Tradutor 2
DTS	<i>Descriptive Translation Studies</i>
EDT	Estudos Descritivos da Tradução
TT1	Texto Traduzido 1
TT2	Texto Traduzido 2
TF	Texto Fonte

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	23
2. OS ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO: UM PERCURSO TEÓRICO.....	31
2.1 Os norteadores dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT).....	31
2.2 As normas tradutórias de Toury.....	33
2.3 O método descritivo de Lambert e Van Gorp.....	36
3. O CONTO POLICIAL.....	41
3.1 O desenvolvimento do gênero policial americano.....	51
3.2 O conto policial em G.K.Chesterton: uma tendência.....	55
3.3 O conto <i>The Invisible Man</i>	65
4. ANÁLISE DESCRITIVA DAS DUAS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DO CONTO <i>THE INVISIBLE MAN</i>.....	71
4.1 As normas preliminares do TT1.....	71
4.2 As normas preliminares do TT2.....	77
4.3 As normas preliminares das três obras.....	89
4.4 A macroestrutura do TT1 e do TT2.....	94
4.5 As normas macroestruturais dos textos traduzidos com as do TF.....	105
4.6 A microestrutura dos textos traduzidos.....	114
4.7 As normas microestruturais do TF em contraste com o TT1 e TT2.....	128
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	139
APÊNDICE A - Tabela das traduções das histórias do Padre Brown no Brasil e no mundo: 1990 a 2012.....	147
APÊNDICE B - Cotejo das normas preliminares das três obras.....	153
APÊNDICE C - Tabela das normas macroestruturais encontradas nos textos traduzidos e no texto fonte.....	155
APÊNDICE D - Tabela de recorrências das normas dominantes na microestrutura das três obras.....	195
ANEXO A - Capa e contracapa da Revista de Cultura de 1936.....	269
ANEXO B – Correspondência com o tradutor Carlos Â. Nougé.....	271

1. INTRODUÇÃO

*Tradução não é apenas uma “janela aberta para outro mundo”, ou alguma banalidade do tipo. Mais exatamente, tradução é um canal aberto, frequentemente não sem certa relutância, através do qual influências estrangeiras podem penetrar na cultura nativa, desafiá-la e até contribuir para subvertê-la. (LEFEVERE, 1992, p. 2)*¹

Os pesquisadores em Estudos da Tradução vêm analisando as ocorrências que remetem a diferenciadas maneiras de se traduzir um mesmo texto fonte. Com isso, objetivam o levantamento de dados que possam auxiliar na análise dessas ocorrências, as quais poderão, ou não, justificar determinadas escolhas do tradutor. Ao longo do processo de análise de um ou vários textos traduzidos (*target*), voltados à cultura alvo, o pesquisador busca identificar de que forma o fenômeno tradutório é afetado por questões culturais, sociais, religiosas, políticas, ideológicas e editoriais daquela determinada época. Dessa forma, é possível imaginar que o tradutor deve encontrar soluções para seu texto alvo, o qual é influenciado por estratégias tradutórias e normas dominantes no sistema literário do tradutor, que, por sua vez, é interligado a outros sistemas, formando assim uma imensa cadeia de intersecções.

Nesta dissertação, que se insere nos Estudos da Tradução, abordo a tradução literária, mais especificamente o conto policial. Vale ressaltar que, segundo Hermans (1999), a tradução literária foi desacreditada por diversos motivos durante o período do Romantismo, quando a criatividade e a originalidade eram exaltadas e, por consequência, se considerava a tradução incapaz de reproduzir em detalhes as inúmeras nuances dos originais. Além disso, observações exatas do fenômeno tradutório eram consideradas impossíveis pela inacessibilidade tanto à mente quanto ao processo criativo do tradutor. As reflexões teóricas desenvolvidas no século XX tentaram reverter essa ideia e focar sua atenção no estudo do

¹ *Translation is not just a “window open on another world”, or some such pious platitude. Rather translation is a channel opened, often not without a certain reluctance, through which foreign influences can penetrate the native culture, challenge it, and even contribute to subverting it.*

Nota explicativa: nesta dissertação, quando não indicadas, as traduções apresentadas são de minha autoria; quando houver exceções, serão inseridas notas de rodapé.

processo tradutório e na tradução mais como fenômeno e menos como produto.

Nessa perspectiva, sendo meu objeto de estudo um conto policial, optei por utilizar a análise descritiva teorizada pelo grupo de pesquisadores de Israel e dos Países Baixos. Um exemplo desses pesquisadores é Itamar Even-Zohar que elaborou e desenvolveu, no início dos anos 70, a Teoria de Polissistemas, a qual se solidificou e se expandiu mundialmente a partir de 1990.

Por meio de sua abordagem, Zohar destacou que todo contexto sociocultural se insere num conjunto de sistemas, os quais interagem entre si, disputando um lugar hegemônico. Ao mesmo tempo, cada um desses sistemas se compõe de outros menores que se comportam da mesma maneira. Partindo de um panorama geral, a teoria dos polissistemas é resultado do questionamento da visão prescritiva de tradução e da tentativa de considerar o fenômeno tradutório na sua complexidade, superando a visão estruturalista de tradução e do texto traduzido como fenômeno isolado de um contexto. Essa reflexão se insere na tentativa de constituir os Estudos da Tradução como disciplina autônoma.

Even-Zohar teve muitos discípulos entre eles destaca-se Gideon Toury, o qual foi um dos pesquisadores que acreditou no desenvolvimento de novos conceitos baseados na Teoria dos Polissistemas.² Toury (1980) propôs uma hierarquia de fatores interligados (constrições) que determinam o produto da tradução. De fato, segundo Toury, o papel da teoria da tradução deve ser alterado, cessando a busca por um sistema a partir do qual se possa julgar o produto. Ao contrário, deve-se focalizar no desenvolvimento de um modelo que ajude a explicar o processo determinante da versão final. Essa concatenação (*performance*) seria influenciada por *instruções*, chamadas por Toury de *translation norms*, as quais são adquiridas pelo tradutor através do processo de socialização na comunidade tradutória da qual ele está participando.

José Lambert também sugere que todos os aspectos funcionalmente relevantes da atividade tradutória devem ser observados cuidadosamente no contexto histórico. Assim, o autor, o texto e as normas literárias, em um dado sistema literário, são justapostos a um

² Para Even-Zohar, tradução não é mais um fenômeno definitivo e facilmente definível nas suas características e nos seus objetivos, mas sim uma atividade que depende das relações com um dado sistema cultural.

autor, a um leitor e a outras normas literárias de outro sistema. Por isso, deveriam se procurar, segundo Lambert, as regularidades nos fenômenos tradutórios em uma situação cultural real.

A partir dos pressupostos desses teóricos, muitas discussões foram realizadas acerca dos métodos mais positivos para descrever a tradução literária e para estudar os comportamentos normativos na área da tradução. Podem-se citar alguns nomes de estudiosos que contribuíram para a elaboração de novas acepções com referência aos estudos da tradução, como Lefevere (1992), Lawrence Venuti (1995), entre outros.

Dentre as vertentes descritivistas, optei nesta dissertação pelo método para descrever traduções de Lambert e Van Gorp (1985) que desenvolvem três etapas de análise: preliminar, macroestrutural e microestrutural. Essa análise se insere no arcabouço teórico dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT), conforme traçado por Hermans em *Translation in Systems* (1999, p. 127). Em linhas gerais, segundo ele, os pontos norteadores dos EDT são: a concepção de literatura como um sistema complexo e dinâmico; a crença na existência de interações contínuas entre modelos teóricos e estudos de casos e na subsistência de uma abordagem direcionada à tradução literária; o conceito de tradução literária como fenômeno descritivo, funcional e *target oriented* (doravante, direcionado à cultura alvo); o interesse por normas e restrições, as quais governam a produção e recepção tradutórias; a atenção direcionada à relação entre traduções e outros tipos de processamentos textuais e o papel e local ocupados pelas traduções tanto no âmbito literário quanto na interação entre literaturas.

Nessa perspectiva descritiva, sistêmica, funcional e direcionada à cultura alvo, analiso duas traduções brasileiras do conto *The Invisible Man* (1911) de Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), sendo uma das traduções de 1997, realizada por Lúcia Santaella e publicada pela editora Imago e a segunda de 2006, realizada por Carlos Âncede Nougé pela editora Sétimo Selo.³ Vale ressaltar que o conto se enquadra no gênero conto policial e faz parte da série *The Innocence of Father Brown*.⁴

Chesterton foi aclamado por diversos críticos literários e escritores renomados, como o argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), o qual contribuiu para alterar a posição dos contos detetivescos chestertonianos da periferia para o centro do sistema literário da

³ Ao longo desta dissertação, usarei as siglas T1 e T2, como tradutor 1 e tradutor 2, respectivamente, para me referir aos tradutores.

⁴ As edições brasileiras de 1997 e de 2006 foram escolhidas pela autora desta dissertação antes da definição quanto ao arcabouço teórico.

América Latina, por meio das traduções do inglês para o espanhol e da realização de produções contísticas com características semelhantes às de G. K. Chesterton.⁵ Borges reconheceu o valor dos contos policiais chestertonianos por apresentarem soluções originais no decorrer de cada trama, maravilhando o leitor. (*apud* BASTOS, 1988, p. 42)

G.K. Chesterton escreveu obras de diversos gêneros literários, foi um artista multifacetado que atuou em diferentes campos e também foi considerado um visionário por antecipar acontecimentos históricos como a Segunda Guerra Mundial e o extermínio dos judeus. Entretanto, após a sua morte, em 1936, suas obras teológicas têm sido comentadas por críticos e editores especializados em doutrinas religiosas, especialmente no Catolicismo, doutrina essa adotada pelo autor em 1922. Essas considerações justificam o fato de os contos policiais do padre Brown, personagem principal do autor, serem publicados por editoras cristãs e de haver, ao mesmo tempo, críticas realizadas por seguidores também cristãos.

Entre os trabalhos do autor estão textos jornalísticos, críticas de arte e literárias, publicadas em revistas e jornais, como *The London Daily News*, *Bookman* e *G.K.'s Weekly*. Chesterton foi, inclusive, editor nesse último por vários anos até a sua morte. Além disso, há ensaios, poemas, contos fantásticos infantis e biografias. Destaco aqui as obras detetivescas das cinco coletâneas de contos policiais de G.K. Chesterton: *The Innocence of Father Brown* (1911), *The Wisdom of Father Brown* (1914), *The Incredulity of Father Brown* (1926), *The Secret of Father Brown* (1927) e *The Scandal of Father Brown* (1935). O leitor pode observar que G.K. Chesterton deixou um acervo de trabalhos literários e jornalísticos, porém, como já citado, o foco desta dissertação é o conto policial *The Invisible Man*, escrito em 1911, sob os direitos autorais da The Curtis Publishing Company, publicado na série *The Innocence of Father Brown* pela editora Cassel and Company de Londres em 1929.

A escolha desse conto se justifica pela sua relevância dentro da obra literária de Chesterton e pela fama alcançada com essa obra no Brasil e em outros países.⁶ A macroestrutura do conto *The Invisible Man* caracteriza-se por apresentar a narrativa do inquérito do crime ocorrido na trama, na qual há um desenrolar dos fatos marcados por elementos da

⁵ Gilbert Keith Chesterton é também referenciado como G.K.C., G.K., Chesterton ou G.K.Chesterton. No presente trabalho, opto pela última opção principalmente.

⁶ A série *The Innocence of Father Brown* traduzida em 2011, pela editora L&PM, não foi incluída nesta dissertação, devido à extensão do corpus analisado. Entretanto, essa terceira tradução brasileira do conto *The Invisible Man* será aproveitada em pesquisas futuras, em nível de doutorado.

especialização indicial. Em *Matrizes da Linguagem e Pensamento*, Santaella (2009, p. 330) ressalta a sincronização entre a ocorrência do crime e as etapas de seu desvendamento, demarcando dois tempos da narrativa, o do crime, que se concretiza frente ao detetive e ocorre ao mesmo momento em que cada enigma ali presente o conduz ao criminoso. Assim, há quase uma coincidência entre a narrativa do crime e a do inquérito.

É visível o estilo marcante de G.K. Chesterton no conto em questão pela narrativa do *crime impossível*, construído por um cenário arquitetônico, caracterizado por descrições geométricas, espaciais e coloridas, que se faz valer do uso de paradoxos e de comentários filosóficos. No capítulo 3 desta dissertação, o leitor terá também acesso a maiores informações acerca de outros contos policiais de Chesterton.

Justifico a escolha por G.K. Chesterton devido à inexistência de estudos em nível de mestrado ou doutorado acerca dos seus contos policiais, mais especificamente na perspectiva dos Estudos Descritivos da Tradução, por isso esse se caracteriza como um *terreno* ainda pouco explorado. Meu eixo norteador é o conceito de normas de Toury (1995). Utilizo o método para descrever traduções de Lambert e Van Gorp (1985), com o objetivo de expor de maneira organizada quais são as normas e opções linguísticas das duas traduções brasileiras em três etapas: preliminar, macroestrutural e microestrutural. A partir disso, verifico como aquelas normas contribuíram para a produção e recepção de cada texto traduzido, além de identificar, por meio das estratégias tradutórias, o tipo e a extensão de equivalência entre as traduções.

O presente trabalho está organizado em cinco capítulos, descritos a seguir:

O capítulo 1 refere-se à introdução, os objetivos e a estrutura de cada capítulo.

O capítulo 2 trata do “Os Estudos Descritivos da Tradução: um percurso teórico” e é dividido em três subcapítulos: i) “Os pontos norteadores dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT)”, em que apresento as características principais da abordagem descritivista discutidas por um dos teóricos do descritivismo, Theo Hermans (1999) - as características apontadas pelo teórico sintetizam os conceitos centrais da perspectiva em questão, que fundamenta minha análise; ii) “As normas tradutórias de Toury”, no qual exponho os conceitos de normas desenvolvidos pelo teórico Gideon Toury (1995) e concluo que se pode identificar o tipo e a extensão de equivalência entre as traduções, a partir das normas dominantes; iii) já em “O método descritivo de Lambert e

Van Gorp”, apresento a metodologia teorizada por Lambert e Van Gorp (1985) que aponta três níveis de análise para descrever traduções.

O capítulo 3, “O conto policial”, é também dividido em três subcapítulos, a saber: “O desenvolvimento do gênero policial americano; “O conto policial em G.K. Chesterton: uma tendência” e “O conto *The Invisible Man*”. Em linhas gerais, ilustro o cenário literário do gênero policial na Inglaterra, Alemanha, França e EUA, desde os romances góticos até os contos de enigma e mistério, salientando suas características específicas e autores que se interligam em uma grande cadeia em que o autor em análise também está inserido. Dessa forma, seu estilo, seus contos e respectivas temáticas, em especial o conto *The Invisible Man*, são discutidos.

O capítulo 4, “Análise Descritiva das Duas Traduções Brasileiras do conto *The Invisible Man*”, possui sete subcapítulos. No primeiro, “As normas preliminares do TT1”, levanto os paratextos, sejam eles, por exemplo: a capa, a contracapa, a página de rosto, a ficha técnica, as orelhas, a apresentação, o apêndice da edição traduzida de 2006.⁷ A partir disso, descrevo e comento as normas preliminares que já começam a indicar o provável tipo de política editorial e de público a que se destina a tradução. Em “As normas preliminares do TT2”, realizo o mesmo procedimento do subcapítulo anterior.⁸ Em “As normas preliminares das três obras”, descrevo, inicialmente, as normas do Texto Fonte (doravante, TF) e no final dessa fase comparo as duas traduções entre si e depois com o original. Apresento, então, um quadro sintetizado dos resultados. Dessa forma, hipóteses são levadas para o segundo nível de análise. Lambert (1985, p. 52) explica que nessa fase de análise: “esses dados preliminares devem levar a uma análise mais detalhada dos níveis macroestrutural e microestrutural”.⁹

Partindo disso, em “A Macroestrutura do TT1 e do TT2”, descrevo e, então, comparo a extensão de páginas, parágrafos e a ordem discursiva de ambas as traduções, identifico o número de páginas atingido nas traduções e, além disso, observo a *postura* dos tradutores em relação ao ato de se conformar a normas dominantes, como, por exemplo, se há uma constância em manter a mesma pontuação gráfica do texto fonte para demarcar os diálogos dos personagens. Nesse nível de análise, observo se a estrutura dos textos os caracteriza como *source-oriented* (adequados) ou *target-oriented* (aceitáveis). No tocante à

⁷ TT1: doravante, texto traduzido 1.

⁸ TT2: doravante, texto traduzido 2.

⁹ Em língua inglesa: *These preliminary data should lead to hypotheses for further analysis on both the macro-structural and the micro-structural level.*

narrativa, analiso como a história é contada, por exemplo, se na terceira pessoa do singular por um *narrador heterodiegético* em ambos os textos traduzidos. Saliento também as estratégias tradutórias identificadas, como domesticação e estrangeirização nas formas de tratamento e em outros itens lexicais. As ocorrências das duas traduções são comparadas em quadros ilustrativos. Com base nisso, levanto hipóteses para o subcapítulo “As normas macroestruturais dos textos traduzidos com as do TF”, no qual descrevo e analiso as normas em nível macroestrutural do texto fonte e finalmente comparo os resultados das traduções com os do original. Em “A microestrutura dos textos traduzidos”, exponho as ocorrências referentes à registros de formalidade discursiva, ao léxico-sintático, estilístico e locutório das traduções brasileiras. Comparo as ocorrências das duas edições e identifico semelhanças e diferenças quanto ao estilo literário e às estratégias tradutórias, como a tendência formal e informal nos níveis sintáticos, morfológicos e lexicais. Em “A microestrutura do TF em contraste com os TT1 e TT2”, destaco o estilo do autor, que é repleto de musicalidade, rimas, aliterações, repetições de sintagmas. Os registros linguísticos, características léxico-sintáticas também são analisadas e, após a análise microestrutural do TF, exponho em quadros as ocorrências mais recorrentes das três obras para que seja possível verificar se as hipóteses se comprovam.

No último capítulo concentro-me nas considerações finais, retomo os resultados alcançados em consonância com o referencial teórico e sugiro algumas áreas de estudo para a continuidade das pesquisas iniciadas neste trabalho.

No decorrer desta dissertação, tentei desenvolver uma análise criteriosa e isenta de preconceitos das duas traduções brasileiras do conto *The Invisible Man*, caso contrário, seria impossível ilustrar as duas possibilidades de diferentes e válidos produtos finais.

Esclareço aos leitores não pesquisadores dos Estudos da Tradução que a proposta desta dissertação não é a de rotular a melhor ou pior tradução. Ao contrário, o objetivo é mostrar que há duas possibilidades tradutórias satisfazendo dois públicos diferentes e que as escolhas textuais dos tradutores são submetidas a normas editoriais distintas.

2. Os Estudos Descritivos da Tradução

Minha pesquisa e a análise das traduções do conto *The Invisible Man* de G.K. Chesterton se fundamentam nos Estudos Descritivos da Tradução (EDT), ramo dos Estudos da Tradução. Esta dissertação almeja, em âmbito geral, analisar duas traduções brasileiras do conto *The Invisible Man* de G.K. Chesterton (1874-1936) – realizadas pelos tradutores 1 e 2, em 1997 e 2006 – nos níveis preliminar, macroestrutural e microestrutural, sob a ótica dos Estudos da Tradução, recorrendo ao método descritivo de José Lambert e Van Gorp (1985) e aos conceitos de equivalência de normas tradutórias de Toury (1995). Meus objetivos específicos são: identificar recorrências e marcas de soluções tradutórias que determinam as estratégias de tradução dos tradutores 1 e 2; levantar prováveis hipóteses que comprovem os resultados e/ou efeitos alcançados na criação dos textos da cultura alvo e analisar as relações existentes entre as traduções e o texto fonte.

Uma vez que esse é o âmbito teórico do meu trabalho, torna-se imprescindível expor os pontos norteadores dos EDT apresentados por Hermans (1999).

2.1 Os norteadores dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT)

[...] ‘descritivo’ aponta para um interesse pela tradução como ela realmente ocorre, agora e no passado, como parte da história cultural. [...] (HERMANS, 1999, p. 7)¹⁰

Theo Hermans, em *Translation in Systems* (1999), traça um histórico dos EDT em uma perspectiva esclarecedora, expondo em linhas gerais os conceitos defendidos pelos descritivistas.

A primeira característica salientada por Hermans é a ideia de literatura como um sistema complexo e dinâmico. No caso desta dissertação, o autor G.K. Chesterton e suas traduções são estudados considerando o contexto mais amplo no qual seus contos policiais foram publicados, por exemplo, por algumas editoras cristãs. Da mesma forma, são levados em consideração outros fatores como a conversão do autor ao catolicismo, mas, principalmente, o forte tom filosófico cristão semelhante a sermões morais (*sermões* estes exaltados em quase todas as suas obras literárias) e a análise de como e quanto esses e outros

¹⁰ [...] ‘descriptive’ points to an interest in translation as it actually occurs, now and in the past, as part of cultural history. [...]

elementos se integravam, ou não, com o sistema literário a ele contemporâneo.

A noção de literatura como sistema remonta ao Formalismo Russo e ao Estruturalismo da Escola de Praga. A noção de sistema dos formalistas russos foi retomada e ampliada por Even-Zohar (1990), o qual, ao abordar o fenômeno tradutório, cunhou a noção de polissistema dentro daquela acepção teórica. Mais adiante, André Lefevere (1992) contribuiu com a perspectiva sistêmica literária e tradutória enfatizando questões ideológicas e sociais.

A segunda característica dos EDT remete à convicção na existência de interações contínuas entre modelos teóricos e estudos de casos. Hermans explica o motivo pelo qual os descritivistas defendem a união entre teoria e prática (1999, p. 33):¹¹

[...] Os formalistas orgulhavam-se por serem autocríticos e metodologicamente rigorosos, bem como radicais e inovadores. Eles enfatizavam a natureza provisória de suas teorias e posições. As teorias eram meios para um fim, ferramentas para a análise. Se as ferramentas mostravam-se inadequadas ou carentes de refinamentos, eram prontamente substituídas. [...]

A terceira característica geral dos EDT se refere a uma abordagem descritiva direcionada à tradução literária, pois os descritivistas são contrários a abordagens prescritivas ou normativas para a tradução, as quais determinam *rótulos* ou manuais de instruções para uma *boa* tradução. Nessa perspectiva descritivista, consideram-se como objetos de estudo o que os tradutores, professores e críticos de tradução fazem ou dizem, ou seja, de que forma todas as partes envolvidas contribuem para engrandecer e esclarecer pontos obscuros da pesquisa.

A quarta característica dos EDT é a ênfase numa abordagem funcional e voltada para a cultura alvo. Essa abordagem é oposta à perspectiva voltada à cultura fonte e à visão prescritiva de tradução.

O israelense Gideon Toury (1995) foi o teórico que elaborou um modelo de análise, com base na teoria dos polissistemas, classificado

¹¹ [...] *The Formalists prided themselves on being self-critical and methodologically rigorous as well as radical and innovative. They emphasized the provisional nature of their theories and positions. Theories were means to an end, tools for analysis. If the tools proved inadequate or needed refinement, they were promptly replaced. [...]*

como ser voltado à cultura alvo. Esse modelo se concentra no texto alvo, verificando a aceitabilidade daquela tradução no contexto de chegada via comparação de suas características com outros textos daquele mesmo gênero e com outras traduções existentes, antes de confrontá-lo com o texto fonte. Nessa abordagem, há a contextualização do tradutor e, assim, respeita-se a complexidade da tradução em seu contexto sociocultural e histórico, atentando ao conjunto de aspectos funcionais, intencionais e condicionantes que dizem respeito ao processo tradutório.

A última característica dos EDT, salientada por Hermans, sintetiza os objetivos dos descritivistas, a saber: o interesse por normas e restrições, as quais governam a produção e recepção tradutórias; a atenção direcionada à relação entre traduções e outros tipos de processamentos textuais; o papel e local ocupados pelas traduções tanto no âmbito literário quanto na interação entre literaturas. O interesse por normas pode ser explicado ao se considerar que a abordagem descritiva se orienta no polo receptor, no impacto do fenômeno tradutório e em seus fatores condicionantes. Dessa maneira, as normas tradutórias são empregadas como veículos de análise no paradigma descritivo.

No próximo subcapítulo, apresento o conceito de normas desenvolvido por Toury (1995) e o comento em maiores detalhes.

2.2 As normas tradutórias de Toury

Tradução é um tipo de atividade que inevitavelmente envolve pelo menos duas línguas e duas tradições culturais, ou seja, pelo menos dois conjuntos de sistemas normativos em cada nível. [...] (TOURY, 1995, p. 56)¹²

Em *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Gideon Toury (1995) apresenta justificativas para a existência de regras, normas e idiosincrasias ao longo do processo tradutório. A atividade tradutória ocorre diante de situações variadas, tais como a tradução de textos de diferentes tipos e/ou para públicos também diferentes. Isso acaba levando o tradutor a adotar diferenciadas estratégias. Em consequência, produtos comercialmente diferentes são produzidos, havendo, assim, a necessidade de conduzir a prática tradutória por normas estabelecidas em consonância com políticas socioculturais específicas e contextos históricos.

¹² *Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions, i.e., at least two sets of norm-systems on each level. [...]*

Toury (1995, p. 55) compactua com o conceito de norma atribuído por sociólogos e psicólogos sociais, conceito este que denomina norma como:

[...] a tradução de ideias e valores gerais compartilhados por uma comunidade com respeito ao que é certo e errado, adequado ou inadequado, em instruções de desempenho apropriadas e aplicáveis a situações específicas.¹³

Assim sendo, trata-se de induções socioculturais específicas de uma cultura, sociedade e período histórico. A partir das normas é possível distinguir regularidade de comportamentos em situações recorrentes. Conforme Toury (1995), as normas ocupam uma posição privilegiada no processo tradutório por serem o conceito chave e o ponto central para a medição da relevância social de atividades. Afinal, sua existência e as várias situações em que são utilizadas são os elementos principais para assegurar o estabelecimento e a preservação da ordem social. Em termos de gradação, as normas são posicionadas entre as regras - tipos de normas mais explícitas e objetivas - e as idiosincrasias - tipos de normas mais difusas e subjetivas (TOURY, 1995, p. 54).

De acordo com Hermans (1999), o conceito de normas é essencial tanto para os Estudos da Tradução, quanto para as práticas tradutórias, sociais e comunicativas. É relevante a definição de norma estabelecida por Hermans (1999). Segundo o teórico, norma seria uma regularidade de comportamento, juntamente com o conhecimento e com as expectativas mútuas da maneira que os integrantes de um grupo ou comunidade devem se comportar em diversas situações. Para o teórico, o teor de uma norma se refere a um valor, à noção do que seria correto e, conseqüentemente, a força diretiva de uma norma conduz o comportamento dos indivíduos, objetivando assegurar a essência normativa.

Tem-se, então, a questão da escolha de normas e regras dominantes adotadas pelo tradutor, que, por sua vez, é submetido a políticas editoriais e de ordem histórica e social. Hermans (1999) define *convenção* como regularidade de comportamento, em consonância com o conhecimento comum e as expectativas mútuas do comportamento eleitos por todos os membros de um grupo ou comunidade.

¹³ Tradução realizada por Gisele Orgado: [...] *the translation of general values or ideas shared by a community – as to what is right and wrong, adequate and inadequate – into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations [...]*.

O teórico israelense Gideon Toury acredita que normas podem ser aplicadas não apenas em traduções de todos os tipos, mas também em toda fase do ato tradutório e, conseqüentemente, são espelhadas em todos os níveis de seu produto. Para tanto, Toury estabeleceu três grandes grupos de normas tradutórias, a saber: preliminares, operacionais e texto-linguísticas.

1. Preliminares: referem-se tanto às políticas de tradução quanto à sua orientação. As políticas de tradução determinam a escolha dos gêneros textuais e de textos individuais – importados através da tradução em uma determinada cultura/língua e em uma época específica. A orientação da tradução determina o nível de tolerância para traduzir de outras línguas que não a língua fonte, isto é, a aceitabilidade, ou não, da tradução indireta.

2. Operacionais: orientam as decisões ao longo da tradução. Pode se tratar de uma tradução parcial ou integral, ou de tipos de suportes a serem utilizados. As normas matriciais determinam a existência de material linguístico da língua alvo correspondente ao da língua fonte. Dessa maneira, definem localizações específicas no texto e determinam a segmentação textual, as omissões, os acréscimos, as aliterações e as segmentações textuais.

3. Texto-linguísticas: governam as opções para se formular o texto alvo ou para se reformular o texto fonte.

A partir dos conceitos de Toury é possível concluir que a ocorrência de equivalências seria a função das normas tradutórias. Vale ressaltar que o termo *equivalência* é evitado na perspectiva descritiva, mas utilizado como concepção histórica ou conceito funcional e relacional. Toury (1980, p. 37) define o termo em questão de maneira singular, se comparado com outras definições já apresentadas por outros teóricos:¹⁴

A equivalência tradutória ocorre quando um texto (ou item) na LF (língua fonte) e um texto (ou item) na LA (língua alvo) são relacionáveis às mesmas características relevantes (ou pelo menos a algumas dessas características).

¹⁴ Tradução realizada por Helen Conceição, Silvia Corti e Pedro M. Garcez: *Translation equivalence occurs when a SL and a TL text (or item) are relatable to (at least some of) the same relevant features.*

Com relação às normas supracitadas, as mesmas são instáveis e passíveis de modificações, dependendo da posição social e do contexto cultural a que elas pertencem. O aspecto primordial das teorias descritivistas da tradução é a contextualização da atividade tradutória e suas relações no polissistema no qual está inserida.

2.3 O método descritivo de Lambert e Van Gorp

A partir das teorias descritivas de Even-Zohar e de Toury, os teóricos Lambert e Van Gorp (1985), criadores do modelo descritivo para analisar traduções, propuseram uma maneira para comparar os sistemas literários dos textos fonte e alvo. O método possibilita a descrição das relações entre esses dois sistemas, os quais demandam descrições de cada um de seus autores, textos e leitores. A metodologia sugere que a principal tarefa do pesquisador é a de estudar as prioridades: as relações entre sistemas e padrões recorrentes que estabelecem as estratégias tradutórias.

No método descritivo desenvolvido por Lambert e Van Gorp, o elo comunicativo entre textos fonte e alvo é imprevisível, porém esses textos mantêm uma relação aberta cuja natureza dependerá das prioridades estabelecidas pelo tradutor e que deveriam ser consideradas em função das normas do sistema da cultura alvo. No artigo “On Describing Translations”, Lambert comenta acerca do método para descrever traduções (1985, p. 45):¹⁵

A principal vantagem desse esquema é que ele nos permite ignorar um número de ideias tradicionais profundamente enraizadas relativas à “fidelidade” e até mesmo à “qualidade” tradutória (uma determinada tradução é boa ou ruim?), as quais essencialmente priorizam o texto-fonte e inevitavelmente são normativas. [...]

Lambert apresenta mais ou menos os mesmos pontos abordados por Toury: ambos buscam superar a visão binária da análise tradutória e

¹⁵ Tradução realizada por Marie-Hélène Torres e Lincoln P. Fernandes: *The main advantage of the scheme is that it enables us to bypass a number of deep-rooted traditional ideas concerning translational 'fidelity' and even 'quality' (is a given translation good or bad?), which are mainly source-oriented and inevitably normative. [...]*

alcançar um comportamento mais complexo para avaliar as relações entre textos fonte e alvo.

Tanto a proposta de Lambert quanto a de Toury objetivam a superação dos limites da análise contrastiva e pretendem elaborar uma metodologia prática para um determinado tipo de análise textual em que se procura a descrição e a verificação das estratégias tradutórias. A utilização desse modelo requer etapas a serem seguidas: na primeira há a coleta de informações preliminares sobre a tradução (título, presença ou ausência da identificação de gênero literário, nome do autor, nome do tradutor, etc.; metatexto – na página inicial, no prefácio, nas notas de rodapé no texto ou separadas; estratégias gerais – tradução integral ou parcial). Lambert explica que “esses dados preliminares devem levar a hipóteses para análise aprofundada nos níveis macroestrutural e microestrutural”¹⁶ (LAMBERT, 1985, p. 52).

Na segunda etapa, realiza-se a análise da macroestrutura (divisão do texto em capítulos, atos e cenas, etc.; relações dos tipos de narração, diálogo e de descrição, assim como das relações de diálogo e monólogo; estrutura interna da narração – prólogo, clímax, epílogo, etc.; estrutura poética; comentários do autor). Para esse nível de análise, Lambert orienta que “esses dados macroestruturais devem levar a hipóteses sobre estratégias microestruturais”¹⁷ (LAMBERT, 1985, p. 52).

Na terceira etapa, atenta-se à microestrutura, ou seja, aos deslocamentos nos níveis fônico, gráfico, micro-sintático, léxico-semântico, estilístico, locutório, etc. Em suma, analisam-se: a seleção das palavras; os padrões gramaticais dominantes e as estruturas literárias formais (metro, rima); as formas de reprodução do discurso (direto, indireto, etc.); o registro da língua, etc. Com relação ao nível microestrutural, Lambert aponta que (1985, p. 53):¹⁸

[...] esses dados sobre estratégias microestruturais deveriam levar a um confronto renovado com as estratégias macroestruturais, e daí a considerações em termos do contexto sistêmico mais amplo.

¹⁶ “[...] these preliminary data should lead to hypotheses for further analysis on both the macro-structural and micro-structural level.

¹⁷ “[...] these macrostructural data should lead to hypotheses about micro-structural strategies.”

¹⁸ Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres e Lincoln P. Fernandes: *These data on micro-structural strategies should lead to a renewed confrontation with macro-structural strategies, and hence to their consideration in terms of the broader systemic context.*

Em “On Describing Translations”, Lambert & Van Gorp estabelecem que a última etapa do método descritivo refere-se ao contexto sistêmico, esperando que o pesquisador considere certos elementos, a saber (1985, p. 53):¹⁹

Contexto sistêmico: oposições entre micro e macro-níveis e entre texto e teoria (normas e modelos); relações intertextuais (outras traduções e obras criativas); relações intersistêmicas (por exemplo, estruturas de gênero, códigos estilísticos).

O método descritivo opta por uma abordagem sistêmica que proporciona a distinção entre normas individuais e coletivas de tradução. Com relação a esse tema, Lambert & Van Gorp apontam que (1985, p. 51):²⁰

[...] não podemos analisar adequadamente traduções específicas se não levarmos em consideração outras traduções pertencentes ao(s) mesmo(s) sistema(s), e se não analisarmos as mesmas em vários níveis micro e macroestruturais. Não é nem um pouco absurdo estudar um único texto traduzido ou um único tradutor, mas é absurdo desconsiderar o fato de que esta tradução ou este tradutor possui elos (positivos ou negativos) com outras traduções e tradutores.

O esquema descritivo para analisar traduções será utilizado na seção de análise das duas traduções brasileiras do conto *The Invisible Man* de G.K. Chesterton. Assim sendo, observemos, no subsequente capítulo, o contexto em que o autor da obra em análise está inserido. Esse posicionamento facilitará a compreensão de como o gênero policial se enquadra no seu eclético acervo literário e de que maneira o estilo

¹⁹ *Systemic context: - oppositions between micro- and macro- levels and between text and theory (norms, models, ...); - intertextual relations (other translations and 'creative' works); - intersystemic relations (e.g. genre structures, stylistic codes...).*

²⁰ Tradução realizada por Marie-Hélène Catherine Torres e Lincoln P. Fernandes: *We cannot properly analyse specific translations if we do not take into account other translations belonging to the same system(s), and if we do not analyse them on various micro- and macro-structural levels. It is not at all absurd to study a single translated text or a single translator, but it is absurd to disregard the fact that this translation or this translator has (positive or negative) connections with other translations and translators.*

chestertoniano revela-se junto a outros escritores do mesmo gênero literário.

3. O conto policial

Deus foi o primeiro detetive, discernindo a intenção dolosa do homem e punindo-o. (PANEK, 1987, p. 1).²¹

Ao longo da história literária, o gênero policial sofreu certa metamorfose e submeteu-se a críticas e elogios. Esse processo remonta ao século XVIII, mais precisamente à produção dos *romances góticos*. Estes foram produzidos na Alemanha, na França e, principalmente, na Inglaterra, com o objetivo de atrair a atenção do público para a situação sociopolítica que atravessavam esses países, cujos contextos eram revestidos de violências, preconceitos e comportamentos criminosos.

Apesar de não ser o objetivo desta dissertação concentrar-se na literatura alemã, é imprescindível referenciar Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann, mais conhecido como E.T.A. Hoffmann ou Hoffmann (1776-1822), celebrado pelas inúmeras produções artísticas e por ter inspirado autores como Washington Irving, Nathaniel Hawthorne e Edgar Allan Poe. Entre as inumeráveis obras de Hoffmann, destaco, especialmente, seus contos fantásticos, a saber: *Ritter Gluck* (1809); *Don Juan* (1813); *Councillor Krespel* (1816); *Die Elixiere des Teufels* (1816); as coletâneas *Phantasiestücke* (1814) e *Nachtstücke* (1817); entre outros.

No período das criações de textos góticos, havia a tendência de inserir *efeitos* assombrosos nas narrativas: os recursos utilizados eram cenários aterrorizantes, recheados de descrições macabras, nos quais sempre existia a presença de uma heroína virtuosa e ingênua que era submetida a torturas prolongadas. O marco das produções do gênero gótico na Inglaterra foi *The Castle of Otranto* (1764) de Horace Walpole, traduzido para o português como *O Castelo de Otranto*.²² Os romances góticos originaram outro filão, denominado *Contos de Terror*, que evitava a conclusão sobrenatural em prol de explicações racionais sobre os *fatos estranhos* presentes na trama. Como exemplo dessa tendência literária está *The Mysteries of Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe, traduzido para o português como *O Mistério de Udolfo*, que representava com *fidelidade* o gênero literário em questão, por meio da construção de episódios carregados de muita tensão e também de

²¹ *God was the first detective, discerning man's felonious intent and punishing it.*

²² Horace Walpole (1717 – 1797) foi romancista, aristocrata, quarto conde de Oxford, Inglaterra, além de ser considerado um dos criadores do romance gótico.

momentos de alívio, oriundos da criação de acontecimentos aparentemente sobrenaturais.²³

Ainda naquele mesmo ano de 1794 aconteceu a publicação do romance *Caleb Williams*, de William Godwin (1756-1836), que apresentou elementos inovadores, contribuindo para o desenvolvimento do gênero policial. Esse romance destaca-se por revelar as ideologias políticas e filosóficas de Godwin - reconhecido precursor do Anarquismo - que buscavam desempenhar certa função doutrinária. Segundo Mandel (1988), o leitor de *Caleb Williams* pode identificar duas características também presentes no gênero policial, a saber: i) a presença de dois protagonistas rivais, antecipando, dessa forma, os personagens do detetive amador e do agente policial e ii) a invenção da construção da trama do final para o início, técnica essa defendida por Edgar Allan Poe e admitida por Conan Doyle.

A escrita de Godwin influenciou uma legião de escritores, entre eles Edward Bulwer-Lytton, conhecido como Lord Lytton (1803-1873), que publicou sete romances entre 1827 e 1833, cujas temáticas circundavam o submundo do crime. Todavia, dois daqueles sete romances - *Pelham* (1828) e *Eugene Aram* (1832) - caracterizavam-se por introduzir o tema detetivesco, configurando o clímax à história e, conseqüentemente, o suspeito era encaminhado à justiça. Lord Lytton criou dois personagens centrais, Lord Pelham e Walter Lester, como *detetives amadores*, os quais iniciaram uma investigação por motivos pessoais. Para Murch (1968), Caleb Williams e os personagens de Lytton, Lord Pelham e Walter Lester, podem ser considerados como os primeiros detetives amadores da ficção inglesa.

Apesar de apoiar a técnica narrativa de Godwin, Edgar Allan Poe (1809 - 1849) empenhava-se para escrever suas histórias policiais enfatizando seu posicionamento antigótico. Para exemplificar essa informação, Panek (1987, p. 6) revela que:²⁴

[...] a melhor história de Poe sobre Dupin, "*The Purloined Letter*", não tem praticamente nenhuma

²³ Ann Radcliffe (1764 - 1823) foi uma das autoras mais populares de seu tempo, produziu o romance de suspense em consonância com requintes góticos de Walpole e elementos relacionados às narrativas policiais dos séculos XIX e XX. Entre eles o uso da razão para explicar os fatos no final das narrativas e a introdução de personagens possuidores de diferentes graus de conhecimento, como aquele que sabe tanto quanto o leitor, na investigação.

²⁴ [...] Poe's best Dupin story, "*The Purloined Letter*", has virtually no gothic features and the rule writers of the nineteen-twenties and nineteen-thirties were outspoken in their condemnation not only of love and sentimentality, but also about ouija boards, secret passages, and denouements handed out by gross coincidence [...].

característica gótica, e os escritores padrão das décadas de 1920 e 1930 eram francos em sua condenação não só do amor e sentimentalismo, mas também de tabuleiros *ouija*, passagens secretas e desfechos devido a coincidências ultrajantes [...].²⁵

Entretanto, Panek (1987, p. 6) adiciona que:²⁶

[...] o romance gótico tem pouca influência nos elementos essenciais da história policial. Quando ele entra na literatura de mistério, entra porque os escritores desejam ampliar o apelo de sua ficção para atrair leitores viciados em gótico puro ou em histórias de amor.

Para fins deste trabalho, ressalto Poe como o responsável pela origem das histórias modernas detetivescas por meio da criação do detetive Auguste Dupin, personagem central e caracterizador de suas histórias policiais. O detetive está presente, por exemplo, nos famosos contos *The Murders in the Rue Morgue* (1841), *The Mystery of Marie Roget* (1842) e *The Purloined Letter* (1844), traduzidos para o português, respectivamente, como *Os Crimes da Rua Morgue*, *O Mistério de Marie Roget* e *A Carta Roubada*.

Em *O Horror Sobrenatural em Literatura*, Poe foi considerado como um divisor de águas do gênero policial, através da declaração de Lovecraft (2007, p. 62):

Antes de Poe, o grosso dos escritores fantásticos havia trabalhado, largamente, no escuro, sem compreender a base psicológica da atração do horror e prejudicados, em maior ou menor grau, pela obediência de certas convenções literárias vazias como a do final feliz, a da virtude recompensada e, em geral, por um didatismo moral oco, a aceitação de valores e modelos

²⁵ O *tabuleiro ouija* é utilizado em **adivinhações** e no **espiritualismo**. Geralmente apresenta inscritas as letras do alfabeto, também palavras como *sim*, *não*, *adeus* e *talvez*, incluindo um tipo de ponteiro manipulado pelos usuários do tabuleiro. Uma prática adaptada do *tabuleiro ouija*, no Brasil, seria a *brincadeira do copo* ou o *jogo do copo*.

²⁶ [...] *The gothic novel, therefore, has a little influence on the Essentials of the detective story. When it does enter mystery literature, it enters because writers wish to broaden the appeal of their fiction to bring in readers addicted to the pure gothic or to the love romance.*

populares e o empenho do autor para imiscuir suas próprias emoções na história e se alinhar com os partidários das ideias artificiais da maioria.

Em seus contos, Poe se concentrava no terror psicológico, vindo do interior de seus personagens, ao contrário dos demais autores que se concentravam no terror externo e visual, valendo-se apenas de aspectos ambientais.²⁷ Todos os seus contos são narrados na primeira pessoa do singular e os personagens de Poe geralmente sofrem de um terror avassalador, possivelmente fruto de suas próprias fobias e pesadelos. Esses personagens, normalmente eram um retrato do próprio autor, que sempre teve sua vida regida por um cruel e terrível destino. Desse modo, pode-se deduzir que realmente é Poe quem vê, sente, ouve e vive o mais profundo terror. Suas narrativas são relatos em que o delírio do personagem está mesclado de tal maneira à realidade que não é mais possível diferenciar se o perigo é concreto ou se são apenas ilusões produzidas por uma mente atormentada.

Em praticamente todos os contos, ocorre um *mergulho* em certas áreas da alma humana, em determinadas fases de morbidez da mente e em *labirintos ocultos* do subconsciente. Devido aos aspectos em questão, a psicanálise interessa-se pelo estudo da obra de Poe, pois os textos do autor incluem um vasto *leque* de exemplos que ilustram as supracitadas peculiaridades humanas. Independentemente desse aspecto, seus trabalhos literários são referenciados pelo seu impressionante dom narrativo, pela força criadora monumental e pelo potencial artístico. Seus inúmeros méritos literários contribuíram para que Poe ainda seja considerado um dos maiores autores de contos de terror e tenha influenciado muitos escritores tanto de sua época - século XIX - quanto de outras épocas. Entretanto, Poe não permaneceu isento de características negativas no decorrer de sua carreira literária, é o que Lovecraft (2007, p. 63-64) ressalta:

[...] Poe não foi imune a defeitos e afetações. Sua pretensão a uma erudição profunda e obscura, suas investidas canhestras num pseudo-humor pomposo e culto, e suas explosões muitas vezes virulentas de preconceito crítico devem ser todas reconhecidas e perdoadas. Para além e acima

²⁷ Foram pesquisados alguns dados acerca da vida e obra de Poe nos websites: <http://www.spectrumgothic.com.br/literatura/autores/allan.htm> e <http://www.online-literature.com/poe/>. Último acesso em 21.03.2011.

delas, e reduzindo-as à insignificância, estava uma prisão de mestre do terror que nos rodeia e nos penetra, e do verme que se contorce e baba no abismo pavorosamente próximo.

Nessa reconstituição do surgimento e da evolução do gênero policial e dos autores que o representam desde o século XVIII até meados do século XX, eu não poderia deixar de tratar, ainda que brevemente, de Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867), consagrado como um dos maiores inovadores da literatura francesa e cujo estilo influenciou muitos poetas românticos em meados do século XIX. Baudelaire foi poeta, escritor, ensaísta e tradutor de obras de Edgar Allan Poe. Os dois literatos compartilham algumas particularidades, tais como sensibilidade humana, pensamento voltado para o macabro e sobrenatural. Além disso, ambos lutavam contra a doença, a pobreza e a melancolia. Baudelaire visualizava em Poe um precursor e, por isso, buscava ser seu sucessor francês. Entre as traduções dos trabalhos de Poe feitas por ele estão *Extraordinary stories* (1852), *New extraordinary stories* (1857), *Aventures d'Arthur Gordon Pym* (1858), *Eureka* (1863), *Grotesque and serious stories* (1865) e dois ensaios sobre Poe incluídos em *Complete works* (1902, vol. 5 e 6).

Poe inspirou também o autor francês Emile Gaboriau (1833 - 1867) a escrever sobre o crime policial. Gaboriau conseguiu, inclusive, eternizar-se pela sua contribuição para o avanço da história policial por meio de uma nova fórmula de construção desse gênero textual e de seus personagens Pere Tabaret e M. Lecoq, que resumiam as caracterizações do herói detetive de escritores anteriores. Entre suas obras de maior destaque estão *L'affaire Lerouge* (1866), *Le dossier 113* (1867), *Le crime d'Orcival* (1868), *Monsieur Lecoq* (1869), *Les esclaves de Paris* (1869) e *La corde au cou* (1873). Vale ressaltar que o personagem Monsieur Lecoq - um detetive amador, baseado em Francoise Eugene Vidocq (1775-1857), ex-prisioneiro recuperado e, então, chefe da polícia francesa - influenciou Doyle durante a elaboração de Sherlock Holmes.

Com relação aos efeitos causados pelas obras de Gaboriau, Panek (1987, p. 65) comenta que:²⁸

[...] tanto seus heróis detetives quanto seus padrões estruturais influenciaram os escritores do

²⁸ [...] Both his detective heroes and his structural patterns influenced detective writers of the 1880s and 1890s, including Doyle. Even though Gaboriau can still, at times, catch readers' interest with his detectives, the conventions of publishing and the standards of taste to which he confronted virtually assured that his books would not last much beyond his own century [...].

gênero nas décadas de 1880 e 1890, incluindo Doyle. Apesar de Gaboriau ainda poder atrair o interesse dos leitores com seus detetives, as convenções para publicação e os padrões de gosto que confrontou quase que garantiram que seus livros não durariam muito além de seu próprio século [...].

Apesar de Poe ter sido consagrado como o *criador* do gênero policial de todos os tempos, Charles John Huffam Dickens (1812-1870), mais conhecido como Charles Dickens, apresentou em seu romance *Bleak House* (1852) o primeiro detetive literário britânico, o inspetor Bucket, que foi capaz de resolver o caso do assassinato do advogado Tulkinghorn. Em seu artigo “Victorian Detective Fiction: An Introduction” (2003), Pittard enfatiza que:²⁹

[...] Com Bucket, Dickens ao mesmo tempo criou o protótipo do detetive literário e enfatizou seu status incerto na sociedade, como a figura que se coloca entre a sociedade respeitável e os criminosos (que iriam, até o final do século XIX, passar a ser configurados como uma raça à parte). Como Dupin, Bucket tem um ar de onisciência e, embora não seja tão arrogante, sua confrontação de Sir Leicester Dedlock, durante o curso de sua investigação certamente é auto-confiante.

Em contrapartida, em *An Introduction to the detective story*, Panek (1987, p. 33) reporta aos seus leitores que:³⁰

[...] Dickens escreveu quatro romances que quase fazem estas coisas: *Barnaby Rudge* (1841), *Martin Chuzzlewit* (1844), *Bleak House* (1853) e *The Mystery of Edwin Drood* (1870). Cada um deles

²⁹ [...] *With Bucket, Dickens at once created the prototype of the literary detective, and emphasised his uncertain status in society, as the figure who stands halfway between respectable society and the criminals (who would, by the end of the nineteenth century, become configured as a race apart). Like Dupin, Bucket has an air of omniscience, and while not quite arrogant, his confrontation of Sir Leicester Dedlock during the course of his investigation is certainly self-assured.* Fonte disponível em <http://www.crimeculture.com/Contents/VictorianCrime.html>. Último acesso em 20.03.2011.

³⁰ [...] *Dickens did write four novels which almost do these things: Barnaby Rudge (1841), Martin Chuzzlewit (1843-4), Bleak House (1852-3), and The Mystery of Edwin Drood (1870). Each of these does contain a murder mystery and develops one or more detective characters. [...] he changed his portrayal of crime and detection a good bit. [...]*

contém o mistério de um assassinato e desenvolve um ou mais personagens detetives [...] ele mudou bastante sua descrição de crime e detecção [...].

Com relação aos aspectos encontrados em suas obras, Dickens regava seus romances com temas pertinentes à crítica social, por meio de narrativas tecidas com comentários direcionados a uma sociedade que se mantinha passível à pobreza profunda, às más condições de sobrevivência e de trabalho e à estratificação social abrupta da era vitoriana. Além disso, o autor mantinha uma empatia solidária pelo homem comum e uma atitude cética em relação à alta sociedade.

Outro escritor a ser destacado é William Wilkie Collins (1824-1889) - mais conhecido como Wilkie Collins - que se empenhou em modificar e desenvolver as técnicas e posturas literárias para subsidiar a história policial moderna. Collins publicou artigos e contos detetivescos e também sofreu influências de Poe e de escritores franceses. Alguns desses contos foram posteriormente inseridos em duas coletâneas: *After Dark* (1856) e *Little Novels* (1887). Todavia, Collins tornou-se ainda mais conhecido por meio das obras *The Woman in White* (1860) e *The Moonstone* (1868) que foi considerada como “o primeiro e maior dentre os romances policiais ingleses modernos” pelo escritor e crítico literário T. S. Eliot (*apud* THOMAS, 2006, p. 65).³¹ *The Moonstone* pertence ao tipo de narrativa denominado *romances de sensação*, os quais reduzem referências satânicas e enfatizavam o crime doméstico, não intencionando aterrorizar seus leitores, mas substituir o sentimento de compaixão e sentimentalismo por terror e medo. Pode-se inferir que o impacto positivo de *The Moonstone* garantiu ao autor o reconhecimento na história da ficção policial e também contribuiu para a sustentação da *ficção policial* como gênero.

Após a publicação e repercussão da obra *The Moonstone*, surgiram muitos epígonos, a saber: Trollope (1815 - 1882), Sir Arthur Conan Doyle (1859 - 1930), G.K. Chesterton (1874 - 1936), além de uma série de outros escritores de romances policiais. Porém, no artigo “The Recalcitrant Sleuth: Trollope and the Metaphysical Detective Sequence Novel”, Felber (2007, p. 831) relata que.³²

³¹ [...] the first and the greatest of modern English detective novels.

³² [...] he condemn(s) its unrealistic preoccupation with plots that were too complex and characters that were too simple (Thomas, “Victorian Detective”, 36). Those critics who have discussed Trollope’s detective plots marginalize their importance by regarding as signs that Trollope was influenced by or an influence on Wilkie Collins [...].

[...] Ele [Trollope] condena a preocupação irrealista com tramas que eram muito complexas e com personagens muito simples (Thomas, “Victorian Detective”, 367). Os críticos que discutiram as tramas policiais de Trollope marginalizam sua importância por julgá-las como sinais de que Trollope era influenciado por ou influenciava a Wilkie Collins [...].

Talvez o estilo literário de Trollope, que exaltava a beleza irlandesa e a sua postura de *suposta* antipatia pela forma da narrativa policial repleta de mistérios, afastou-o do rol dos escritores de ficção policial. Apesar disso, é possível visualizar, em um dos seus seis romances sequenciais, tramas policiais envolvidas por um clima misterioso. Além disso, há crimes e detetives em outros três romances da série Palliser, ou seja, os leitores do gênero policial, certamente se identificam com as leituras de *Phineas Finn* (1869), *The Eustace Diamonds* (1873), *Phineas Redux* (1874), *The Prime Minister* (1876), entre outras.

Continuando a reconstrução do cenário literário do gênero policial, no qual G.K. Chesterton está inserido, saliento o escritor escocês Sir Arthur Ignatius Conan Doyle (1859 – 1930) que foi fonte de inspiração para inúmeros escritores, como G.K. Chesterton e Agatha Christie.

Conan Doyle ingressou no curso de medicina pela Universidade de Edimburgo em 1876, ano em que conheceu aquele que serviria como fonte inspiradora para seu célebre personagem, Sherlock Holmes: Joseph Bell, cirurgião e seu professor, mestre em observação, lógica, dedução e diagnóstico. Após alguns anos de estudo, Doyle decidiu escrever sua primeira história *The Mystery of Sassasa Valley* (1879), publicada pela revista de Edimburgo, chamada *Chamber's Journal*. Seu trabalho foi considerado evocativo a obras de Poe e Bret Harte, seus autores favoritos naquela época. Depois foram escritas as histórias *The American Tale* (1880), *Captain of the Pole-Star* (1883), *A Tangled Skein* (1886), *The Stark Munro Letters* (1895), entre outras.³³

³³ As informações sobre a biografia de Conan Doyle foram extraídas do endereço eletrônico <http://www.sherlockholmesonline.org/index.htm>, último acesso em 21.03.2011.

Ainda em 1888 Doyle escreveu *A Study in Scarlet*, apresentando os personagens imortais Sherlock Holmes e Dr. Watson. Segundo seu site oficial, *Sir Arthur Conan Doyle Literary Estate* (2000),³⁴

[...] Conan Doyle preferia muito mais seu próximo romance, *Micah Clark*, que apesar de ter sido bem recebido, agora está quase esquecido. Isso marcou o início de uma séria dicotomia na vida do autor. Havia Sherlock Holmes, que rapidamente se tornou mundialmente famoso em histórias que seu autor considerava no máximo “comerciais”, e havia um número de romances históricos, poemas e peças teatrais sérios, com base nos quais Conan Doyle esperava ser reconhecido como um autor sério [...].

Conan Doyle tornou-se profundamente popular a partir da primeira aventura do Sherlock Holmes, *The Adventures of Sherlock Holmes*, em 1892. O detetive de Doyle protagonizou inúmeras histórias tanto na mídia impressa - em livros e em histórias de quadrinhos - quanto na audiovisual, em séries televisivas e no cinema. Além das obras policiais, Doyle publicou também: narrativas históricas, como *The White Company* (1891); panfletos, como *The War in South Africa: Its Cause and Conduct* (1902); peças teatrais, como *The Story of Waterloo* (1907); ficção científica, como *The Lost World* (1912) e obras espíritas como *Spiritualism: Some Straight Questions and Direct Answers* (1922), entre outras.

Há uma figura feminina a ser salientada em meio às produções de Conan Doyle, trata-se de uma das suas mais célebres admiradoras, que também admirava Poe e G. K. Chesterton: Agatha Mary Clarissa Miller (1890 - 1976), conhecida como *A Rainha do Crime*, Agatha Christie ou simplesmente Christie. Apontada como uma das maiores escritoras de *best sellers* da história, ela vendeu mundialmente mais de dois bilhões de exemplares e teve suas obras traduzidas para mais de cento e três línguas estrangeiras. Seus trabalhos incluem oitenta romances policiais,

³⁴ [...] Conan Doyle much preferred his next novel *Micah Clark*, which though well received, is by now almost forgotten. This marked the start of a serious dichotomy in the author's life. There was Sherlock Holmes, who very quickly became world famous, in stories its author considered at best "commercial" and there were a number of serious historical novels, poems and plays, based upon which Conan Doyle expected to be recognized as a serious author[...]. (Fonte disponível em <http://www.sherlockholmesonline.org/biography/biography4.htm>. Último acesso em 21.03.2011)

séries de contos, além de seis peças teatrais, como, por exemplo, *The Mousetrap* (1952).

Seu primeiro romance - *The Mysterious Affair at Styles* (1920), traduzido para o português como *O Misterioso Caso de Styles* - apresentou o famoso e excêntrico detetive belga Heircule Poirot, personagem consagrado como uma das mais célebres criações de toda uma época e a personagem **Miss Marple**, uma simpática senhora solteirona, extremamente observadora e tão *cerebral* quanto o detetive belga. Enfatizo aqui algumas das suas produções, a saber: *The Mysterious Affair at Styles* (1920), *Murder on the Orient Express* (1934), *Ten Little Niggers* (1939), *Death on the Nile* (1937), *Curtain* (1975), traduzidas para o português, respectivamente, como *O Misterioso Caso de Styles*, *Assassinato no Expresso do Oriente*, *O Caso dos Dez Negrinhos*, *Morte no Nilo*, *Cai o pano*.³⁵

DeMarr (1995, p. 52), entretanto, atribui críticas quanto ao estilo de Christie, em *In The Beginning: First Novels in Mystery Series*:³⁶

[...] o estilo direto de Christie - sentenças simples, vocabulário comum e poucas gírias e alusões - torna seus textos traduzíveis e também acessíveis a crianças e adolescentes, assim como a adultos. Mas isso não é tudo. Christie usa efetivamente as metáforas (em especial de teatro e jardinagem) e alusões (por exemplo à *Duquesa de Malfi*).

Na mesma obra supracitada, DeMarr (1995, p. 51) apresenta outras opiniões rígidas de outros críticos quanto ao estilo de Christie, como a de Edmund Wilson em seu artigo “Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?”, no qual ele declarou que “seus textos são de uma insipidez e banalidade que para mim parecem impossíveis de ler”.³⁷

³⁵ Sua obra recebeu o título de *Ten Little Niggers* no Reino Unido e nos Estados Unidos, *And Then There Were None*.

³⁶ [...] Christie's “dead straight” style – simple sentences, common vocabulary and few slangy expressions and allusions – make her writing translatable and also accessible to children, and teens as well as adults. But this is not the whole picture. Christie effectively employs metaphors (from theater and gardening especially) and allusions (for example to The Duchess of Malfi).

³⁷ [...] Edmund Wilson writes in “Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?” that her writing is of a mawkishness and banality which seem to me literally impossible to read.

Em contrapartida, há aqueles que admiram o trabalho de Christie como Fitzgibbon que atribui apenas elogios à *Rainha do Crime* em *The Agatha Christie Companion* (1980, p. 15).³⁸

[...] A senhora Christie, como muitos ainda a chamam, deve ser pensada como uma instituição e como um fenômeno. Há mais do que uma legião de escritores de histórias de mistério, mas só houve uma Agatha Christie.

Nesse excursus histórico da origem do gênero policial e de suas respectivas características, voltemos nossa atenção ao sistema literário dos Estados Unidos, para observar o que acontecia naquele país.

3.1 O desenvolvimento do gênero policial americano

Foi ainda no final do século XVIII que o formato dos romances americanos de mistério começou a ser construído a partir das obras góticas de Charles Brockden Brown (1771-1810). Essas obras eram semelhantes às de Radcliffe, articuladas com tendências dos romances de mistério e ingredientes detetivescos, retratando situações ancoradas na realidade americana daquele momento histórico. Brown também foi inspirado pelo escritor inglês Godwin e escreveu romances, tais como: *Wieland; or The Transformation* (1798) cujos temas abarcavam terror, loucura e obsessão religiosa; *Ormond; or The Secret Witness* (1799) em que o tema era acerca da libertinagem satânica; *Arthur Mervyn* (1799) sobre calamidades urbanas e *Edgar Huntley; or Memoris of a Sleepwalker* (1799) que abrangia as temáticas da natureza selvagem, criminalidade e barbárie. De acordo com Murch (1968), especialmente nos últimos três romances - *Ormond; or The Secret Witness; Arthur Mervyn; Edgar Huntley; or Memoris of a Sleepwalker* - há indícios de influências da obra *Caleb Williams*, de Godwin, pelo fato de elas abordarem o tema de fuga e perseguição, pelo perfil do personagem principal e pelos métodos realizados para se descobrir a verdade sobre um assassinato misterioso. Às vezes, Brown expunha a solução dos mistérios por meio de explicações de *ordem sociopolítica ou pseudocientífica*, propiciando a reflexão. Além disso, os leitores de

³⁸ [...] Mrs. Christie, as most people still call her, is to be thought of both as an institution and a phenomenon. Detective and mystery story writers are more than a legion, but there has been only one Agatha Christie.

Brown eram deleitados pela particularidade tanto das descrições das florestas americanas e das tribos dos índios *pele vermelha* que lá residiam e lutavam, quanto por meio da estereotipação dos personagens pela rigidez de propósitos, habilidade artesanal com madeiras e imensa destreza em seguir trilhas.

Com relação ao elemento característico supracitado, Nero (2006, p. 36) o compara com outro escritor americano:

[...] Brown antecedeu em vinte anos o seu contemporâneo, James Fenimore Cooper, que também usou as florestas e os indígenas em seus romances, e cujos efeitos tiveram longo alcance na narrativa policial: a figura do pele-vermelha silencioso, inescrutável, observador penetrante, apto a seguir a mais discreta pista, tornou-se quase o símbolo de um certo tipo de herói-detetive, como Sherlock Holmes.

Obedecendo a uma ordem cronológica, tem-se o admirador do autor alemão Hoffmann, ou seja, o novaiorquino Washington Irving (1789-1859) que, contrariamente ao escritor Brown, deu um tratamento mais leve aos temas fantásticos. Irving publicou, entre 1819 e 1820, *Sketch Book of Geoffrey Crayon* (pseudônimo de Irving), contendo duas histórias mais famosas, *Rip Van Winkle* e *The Legend of Sleepy Hollow*, em que a ambiguidade cômica alia-se ao fantástico. Explico: na primeira história, um marido em sono letárgico consegue despertar após 20 anos, quando as colônias americanas haviam se tornado independentes, sendo essa história considerada folclórica posteriormente; na segunda, um professor ianque ingênuo é expulso da aldeia de *Sleepy Hollow* por um cavaleiro sem cabeça que lança sobre ele o próprio crânio, o qual se descobre tardiamente ser uma abóbora. Através de alguns amigos europeus, Irving conseguiu obter os direitos autorais daquela sua coletânea e publicá-la na Europa e nos EUA. Assim, esse se tornou o primeiro trabalho mais lido da literatura americana e que auxiliou na elevação da reputação dos escritores americanos diante dos *olhos* de um público internacional.

O segundo autor americano a ter seus livros publicados em sua terra natal e na Europa foi James Fenimore Cooper (1789-1851), o qual iniciou a carreira de romancista abordando intrigas políticas inspiradas na Guerra da Independência. Entre suas obras está *The Spy* (1821) que apresenta Washington e Harvey Birch – um típico americano

completamente individualizado - entre outros herois. Depois vieram outras produções como *The Pioneers* (1823), *The Last of the Mohicans* (1826), *The Prairie* (1826), *The Pathfinder* (1840) e *The Deerslayer* (1841). O livro mais famoso foi *The Last of the Mohicans*, que recebeu grande popularidade nos Estados Unidos, Inglaterra, França e, posteriormente, em outros países do mundo. Nos romances de Cooper constam descrições de viagens de brancos pelo território dos nativos americanos, em que as expedições pelas terras dos *pele vermelha* eram monitoradas por membros de outras tribos vizinhas. Em sua dissertação de mestrado, Nero (2006) parafraseia Murch (1968, p. 39-41) ao destacar que alguns elementos da narrativa de Cooper interessam aos escritores do gênero policial por retratarem personagens habilidosos para seguir trilhas e pela perspicácia em detectar sinais de perigo - habilidade esta provocada pela observação e dedução de um ramo quebrado, uma folha arrancada, um vestígio de pegadas.

É imprescindível citar Nathaniel Hawthorne (1804-1864), autor americano de *Salem, Massachusetts*, cujo nome está vinculado ao de um ancestral que teve participação no julgamento de mulheres acusadas pela prática de bruxaria. Muitas histórias de Hawthorne são ambientadas na puritana Nova Inglaterra. Entre seus trabalhos significativos estão, por exemplo: os contos de mistério *The Haunted Quack* (1831), *My Kinsman, Major Molineux* (1831), *Mr. Higginbotham's Catastrophe* (1834) e *The Prophetic Pictures* (1836); os romances *The Scarlet Letter* (1850), tematizando o adultério e a vingança e *The House of the Seven Gables* (1851), em que o tema maldição ancestral é abordado em um cenário sinistro. Lovecraft (2007, p. 73) adverte que as histórias de Hawthorne não priorizam o horror sobrenatural

[...] embora seus impulsos estejam entranhados de tal forma em sua personalidade que ele não pode deixar de sugeri-lo com força de gênio quando convoca o mundo sobrenatural para ilustrar o sermão grave que deseja pregar.

É quase impossível elencar todos os epígonos dos escritores citados nesse excursus da literatura gótica, fantástica e detetivesca dos Estados Unidos. Por esse motivo, concentro-me no final do século XIX, em que o sistema literário americano se submeteu a uma onda de séries de histórias detetivescas em revistas de bolso, com publicações de baixo custo. Inclusive, uma das séries mais populares, que trata das aventuras policiais do personagem Nick Carter, foi exportada posteriormente para

Londres.³⁹ O inventor desse personagem, John Russell Coryell (1848-1924), elaborou seu primeiro volume *The Old Detective's Pupil*, com o personagem Nick Carter, para a revista *New York Weekly*, em 1886. Para Nero (2006), apesar da popularidade de quase cinquenta anos, possivelmente as histórias com Nick Carter foram escritas para um público acrítico, pois seguiam o mesmo estilo: o herói triunfante e o criminoso que sempre era preso, não havendo nenhum estudo da caracterização do personagem. A trama nunca era alterada, sempre apresentava os mesmos elementos: crime, fuga, perseguição e captura, tendo a resistência física sobrepujando a perspicácia detetivesca.

No mesmo período, a americana Anna Katharine Green (1846-1935) e outros escritores modificaram as histórias detetivescas, que eram contos de aventuras romantizadas para satisfazer a predileção literária da classe média mais refinada. Então, veio a bem sucedida publicação de *Leavenworth Case* (1878), a qual provavelmente incentivou as vendas do gênero de mistério tanto na Inglaterra quanto nos EUA, além de motivar os editores a publicar as traduções das histórias policiais francesas de Emile Gaboriau. A partir de Green, ocorreram publicações de histórias com personagens detetives, muitas ambientações diversificadas e formas variadas de investigações, que tendiam para temas da ficção gótica, romance doméstico, exposições de tribunais e histórias de aventuras.

Landrum (1999, p. 7) assegura que a popularidade do gênero detetivesco atraiu alguns escritores renomados como Mark Twain,⁴⁰

[...] o qual viu possibilidades para denúncias sociais, assim como para o humor e a paródia literária. Twain parodiou Sherlock Holmes em *A Double-Barrelled Detective Story* (1902), apresentando Fetlock Jones, sobrinho de Holmes [...].

Assim, pode-se deduzir que as histórias fictícias eram e ainda são criadas para entreter o público, transmitindo mensagens para refletir e para ensinar. Conforme a citação acima, os escritores já faziam uso da

³⁹ As histórias de detetives publicadas em séries de revistas de bolso eram classificadas como *dime novels*, ou seja, histórias de aventuras com a temática do crime e de baixo custo para os editores e leitores da classe trabalhadora.

⁴⁰ [...] *who saw possibilities for social exposé as well as for humor and literary parody. Twain parodied Sherlock Holmes in "A Double-Barrelled Detective Story" (1902), featuring Fetlock Jones, nephew of Sherlock Holmes. [...]*

ficção para delatar a violência, o preconceito, a ambição desenfreada, o crime policial, entre outras temáticas cotidianas.

Essa breve exposição histórica do gênero policial na literatura inglesa e americana nos possibilita visualizar o percurso do gênero em análise e as diversas contribuições de todos os autores ali interligados para a manutenção e o sucesso desse gênero literário. Além disso, a cronologia literária proporciona o entendimento quanto às características que esse gênero e a figura do detetive assumiram ao longo do tempo e em vários sistemas literários, inclusive, no sistema literário britânico, em que G.K. Chesterton estava inserido.

A partir disso, cabe, agora, estudar um pouco sobre como se configurou o gênero conto policial na obra de Chesterton.⁴¹

3.2 O conto policial em G.K.Chesterton: uma tendência

Ao retroceder um pouco no tempo, nota-se que, durante o período precedente à Primeira Guerra Mundial, o escritor escocês de histórias detetivescas e de suspense em auge era Conan Doyle. Com isso, G. K. Chesterton, admirador convicto das *aventuras* de Sherlock Holmes, motivou-se a escrever “A Defense of the Detective Stories” (1901), primeiro ensaio crítico na história do gênero policial, devido, também, a diversas obras policiais de Doyle e à crescente corrente de imitadores daquele escritor. No ensaio supracitado, Chesterton declarava que a ficção policial ilustrava a vida urbana moderna e a comparava ao romantismo épico da obra *Ilíada*. Após esse texto, vieram outros referenciando o personagem Sherlock Holmes e o ofício de escrever histórias policiais.

Chesterton empenhou-se tanto na produção de artigos que abarcavam as histórias policiais quanto na criação de contos detetivescos. Foi durante uma conferência, em Keighley, no ano de 1904, que G.K. Chesterton conheceu a fonte inspiradora para a criação de seu personagem principal, o sacerdote Padre Brown.⁴² O *culpado* foi o clérigo John O’Connor (1874 – 1952), da igreja St. Anne de Keighley,

⁴¹ Apesar do sucesso e de vários epígonos, o nome de G. K. Chesterton praticamente não aparece em manuais da história da literatura. Assim, o autor em questão não é referenciado entre os cânones literários.

⁴² Na obra *Autobiography* (1936), Chesterton revela aos seus leitores acerca da origem do personagem Padre Brown.

em Bradford, Inglaterra.⁴³ Rosa Nougé (2006, p. 24) relata na apresentação do livro *A Inocência do Padre Brown* que:

A primeira coisa do sacerdote que chamou a atenção de Chesterton foi o tato e a graça que demonstrava em qualquer ambiente; era um homem pequeno de rosto afável e expressão de gnomo. Chesterton nunca conheceu outro homem que pudesse saltar com tanta facilidade de um assunto a outro, nem que fosse mais bem informado, com informação o mais das vezes técnica das coisas.

A ideia de transformar O'Connor em um dos seus melhores personagens surgiu em um dos seus encontros, no qual ocorreu um incidente irônico e marcante para a origem do Padre Brown: ambos, Chesterton e o sacerdote John O'Connor, estavam dialogando acerca de questões sociais como vícios e crimes, quando relatos referentes ao conhecimento de práticas de perversidades reportadas pelo religioso surpreenderam o escritor, pois aquele recente amigo, de aparência tranquila e agradável, apresentava mais experiências nas questões debatidas por eles do que Chesterton imaginara. Outras conversas entre ele, o sacerdote e alguns amigos fundamentaram a hipótese de que aquele *humilde* religioso era exímio conhecedor de assuntos filosóficos, artísticos, políticos, comportamentais, espirituais, etc. A partir daquele momento, nasceu o personagem central dos contos inseridos nas cinco coletâneas da saga do Padre Brown. Essa figura, presente em cinquenta histórias policiais, habita o leste da Inglaterra, é atrapalhado e usa vestimentas sacerdotais na cor preta, com acessórios – chapéu e guarda-chuva, do tipo bengala – da mesma cor. Dessa maneira, possuía uma presença quase *invisível* que encobria sua sabedoria filosófica. Com o objetivo de observar e analisar o comportamento humano, o sacerdote colocava-se no lugar do assassino, tentando descobrir as razões que motivaram tal ato criminoso, como o crime foi cometido e, principalmente, qual a identidade do criminoso.

No mesmo ano de 1904, em que ocorreu o encontro entre Chesterton e O'Connor, veio a primeira publicação de histórias de detetives com o livro *The Club of Queer Trades*, o qual representa a

⁴³ A igreja de St. Anne completou 175 anos de fundação em julho de 2010. Disponível em: <http://www.stanneskeighley.org.uk/history.htm>. Último acesso em 25.11.2010.

oportunidade de teorizar acerca da ficção policial e, ao mesmo tempo, colocar seus conceitos teóricos na prática. A trama dos seis contos daquela primeira obra envolve uma sociedade que almeja criar profissões inexistentes na vida real, mas que sejam sustentáveis. O grande enigma de cada conto é constituído por cada uma das incomuns profissões, que o leitor desvenda apenas no final de uma série de acontecimentos.

Em 1908 Chesterton lança *The Man Who Was Thursday*, obra esta com quinze contos repletos de mistério e fenômenos metafísicos. Já em 1910, G. K. Chesterton apresenta oficialmente o personagem Padre Brown - o segundo mais famoso depois de Sherlock Holmes - no conto *The Blue Cross* pela revista *Storyteller*. No ano seguinte, o primeiro volume *The Innocence of Father Brown* é publicado, incluindo *The Blue Cross* e outros onze contos: *The Secret Garden*; *The Queer Feet*; *The Flying Stars*; *The Invisible Man*; *The Honour of Israel Gow*; *The Wrong Shape*; *The Sins of Prince Saradine*; *The Hammer of God*; *The Eye of Apollo*; *The Sign of the Broken Sword*; *The Three Tools of Death*. Em 1914 veio o segundo volume *The Wisdom of Father Brown*, com doze contos, a saber: *The Absence of Mr. Glass*; *The Paradise of Thieves*; *The Duel of Dr. Hirsch*; *The Man in the Passage*; *The Mistake of the Machine*; *The Head of Caesar*; *The Purple Wig*; *The Perishing of the Pendragons*; *The God of the Gongs*; *The Salad of Colonel Cray*; *The Strange Crime of John Boulnois*; *The Fairy Tale of Father Brown*.

Influenciado pelas escritas e leituras acerca das histórias de detetive, Chesterton escreveu alguns artigos, como "Errors about Detective Stories" (1920), enfatizando o fato de que a ficção policial dependia de convenções dramáticas contrárias às da tragédia grega. Nesse tipo de tragédia, o leitor sabia do teor dos acontecimentos e o herói era enganado, mas o público do gênero policial, ao contrário, deveria encontrar heróis ou vilões astuciosos, conhecedores dos fatos e articulados.

Após cinco anos, ocorre a publicação do artigo "How to write a detective story", o qual oferece regras para a elaboração de uma história policial significativa, tais como: clareza na exposição dos fatos; simplicidade do enigma complexo *a priori*; preservação da figura do criminoso em primeiro plano e narrativa fundamentada por uma ideia *matriz*.

Refletindo acerca desses princípios relevantes, em 1922, ano da sua conversão ao Catolicismo, o autor publica a obra *The Man Who Knew Too Much*, a qual contém doze contos policiais. Em 1926, G. K.

Chesterton lança o terceiro volume da saga do Padre Brown, *The Incredulity of Father Brown*, com oito contos policiais. No ano seguinte publica *The Secret of Father Brown*, obra contendo nove contos policiais. No ano de 1929, Chesterton publica o livro *The Poet and the Lunatics*, obra de oito histórias, do gênero ficção de mistério.

Em 1930, o autor lança a obra *Four Faultless Felons*, com quatro episódios, classificada como ficção de crime e mistério. Além da publicação referida, Chesterton, *anestesiado* pelo gênero policial, escreve o artigo "The Ideal Detective Story", o qual se concentra na temática central acerca da psicologia do crime e do personagem, assim como do leitor e da trama.

Naquele mesmo ano, G.K.C. torna-se membro e, posteriormente, presidente do *The Detection Club*, uma associação inglesa informal de autores de histórias policiais da Grã-Bretanha. O clube objetivava levantar fundos para jantares e publicações dos seus membros. Entre os participantes estavam Margery Allingham, E. C. Bentley, Anthony Berkeley, G. K. Chesterton, Agatha Christie, G. D. H. & M. Cole, Freeman Wills Crofts, Clemence Dane, Michael Innes, Edgar Jepson, Millward Kennedy, Ronald A. Knox, John Rhode, Dorothy L. Sayers, Helen Simpson, Henry Wade, Hugh Walpole e Victor L. Whitechurch.

Finalmente, no ano de 1935, sai a publicação do quinto volume da série do Padre Brown, *The Scandal of Father Brown*, com nove contos policiais: *The Scandal of Father Brown*, *The Quick One*, *The Blast of the Book*, *The Green Man*, *The Pursuit of Mr .Blue*, *The Crime of the Communist*, *The Point of a Pin*, *The Insoluble Problem*, *The Vampire of the Village*.

Em 1937 é publicada, após a morte do autor, sua derradeira coleção de histórias policiais: *The Paradoxes of Mr. Pond*, contendo sete contos publicados anteriormente na revista *Storyteller* e um episódio inédito.

Nessa instância é possível informar ao leitor a produção contística chestertoniana envolvendo o personagem Padre Brown, a qual alcança a marca de cinquenta episódios, traduzidos para diversos idiomas, tais como: alemão, chinês (mandarim), coreano, croata, finlandês, francês, italiano, espanhol, polonês, português de Portugal e do Brasil.⁴⁴

⁴⁴ No apêndice A, apresento uma tabela das traduções das histórias do Padre Brown no Brasil e no mundo, de 1990 até 2011, ano em que foi traduzida a última obra detetivesca de Chesterton. Os registros de traduções brasileiras entre 1990 e 2011 desta pesquisa foram extraídos nas editoras em que as traduções foram realizadas. Os dados da pesquisa acerca das traduções realizadas das obras de G.K. Chesterton para outras línguas foram adquiridos em editoras e principalmente no site do Index translationum da UNESCO, cujo endereço eletrônico é:

Devido à ampla divulgação de suas obras por meio das traduções pelo mundo, em especial do inglês para o espanhol, G. K. Chesterton adquiriu epígonos como os escritores C. S. Lewis, Étienne Gilson, Hillaire Belloc, George Bernard Shaw, Jorge Luis Borges e até Antônio Gramsci, filósofo comunista italiano. No Brasil, destacam-se Alceu Amoroso Lima, Gustavo Corção e Gilberto Freyre. Há outras personalidades que elogiaram as obras chestertonianas, tais como: o crítico cubano José Antonio Portuondo, o mexicano Alfonso Reys e o presidente do *American Chesterton Society* Dale Alquist.

Em *Cartas do Cárcere*, Antonio Gramsci faz um paralelo crítico tanto dos personagens Padre Brown e Sherlock Holmes quanto dos seus respectivos criadores (2005, p. 445):

[...] O Padre Brown é um católico que ironiza o modo de pensar mecânico e o livro é fundamentalmente uma apologia da Igreja Romana contra a Igreja Anglicana. Sherlock Holmes é o policial “protestante”, que descobre o fio da meada de um crime a partir de fora, baseando-se na ciência, no método experimental, na indução. Padre Brown é o padre católico, que, através de refinadas experiências psicológicas dadas pela confissão e pela intensa atividade de casuística moral dos padres, sem menosprezar a ciência e a experiência, mas baseando-se especialmente na dedução e na introspecção, supera amplamente Sherlock Holmes [...] Por outra parte, Chesterton é grande artista, enquanto Conan Doyle era um escritor medíocre, ainda que tenha sido elevado à nobreza por mérito literário; por isso, em Chesterton, há uma distância estilística entre o conteúdo, a intriga policial, e a forma, e, portanto, uma sutil ironia em relação à matéria tratada, que torna as histórias mais saborosas [...].

Apesar da lucidez de Gramsci ao reconhecer a importância de G. K. Chesterton na literatura, há raros ecos acerca das obras literárias e do estilo literário em disciplinas acadêmicas ou em manuais literários. Com exceção do escritor argentino Jorge L. Borges, o qual induziu, nas

décadas de 30 e 40, o interesse do público pelo gênero policial através de suas traduções, de criações próprias e de inúmeros ensaios acerca de G. K. Chesterton. Os pesquisadores de Borges e de Chesterton conseguem detectar indícios de influências de Chesterton nas obras borgeanas, como os apontados no artigo “Chesterton en Borges” de Enrique Anderson Imbert (1973, p. 486):⁴⁵

El jardín de senderos que se bifurcan é como muitos contos de Chesterton, um conto tanto detetivesco quanto poético. Como *La muerte y la brújula*, que também escrevi pensando um pouco em Chesterton, tem muitas coisas em comum. (grifo do autor)

Maria Lúcia Pallares-Burke - escritora brasileira de *Gilberto Freyre: um vitoriano dos trópicos* (2005) e de *Repensando os trópicos: um retrato intelectual de Gilberto Freyre* (2009) - na obra de 2005 assinala as leituras de G. K. Chesterton como as que mais influenciaram Freyre, em especial os ensaios, os quais tematizavam acerca da consciência de quem somos e de qual destino temos. Além disso, Burke cita o prefácio escrito por G.K. Chesterton para os ensaios de Matthew Arnold (1919), os quais aguçaram Freyre a refletir sobre o fenômeno da miscigenação. Partindo disso, indubitavelmente, a leitura de Chesterton foi muito significativa para a carreira literária de Freyre, autor de *Casa-Grande & Senzala* (1933).

Mike Grost (1996), escritor canadense de histórias policiais, desenvolveu estudos sobre o gênero policial, especialmente o de G. K. Chesterton.⁴⁶ Grost assegura que o estilo de prosa do autor inglês é impecável no quesito de descrições de ambientes e de luminosidade. Além disso, ressalta que, uma vez que nós, seres humanos, somos indivíduos pertencentes a uma cadeia de sistemas, tanto sofremos influências quanto influenciados aqueles que nos cercam. Por isso, para ele, o espírito aventureiro que explora cada canto de Londres são características herdadas do escritor Robert Louis Stevenson e o uso de

⁴⁵ «*El jardín de senderos que se bifurcan*» es, como muchos cuentos de Chesterton, un cuento detectivesco y poético a la vez. Como «*La muerte y la brújula*», que también escribí pensando un poco em Chesterton, tiene muchas cosas worked in, inlaid.

A citação supracitada foi extraída da entrevista concedida por Borges ao professor americano Richard Burgin, em 1967, e incluída no artigo de Imbert, em 1973.

⁴⁶ As informações das pesquisas realizadas por Mike Grost foram encontradas no site *A Guide to Classic Mystery and Detection*. Fonte: <http://mikegrost.com/hanshews.htm#Chesterton>. Último acesso em 11.04.2012.

paradoxos e a habilidade de manter argumentos filosóficos seriam ecos das peças teatrais de George B. Shaw.

Tanto Chesterton quanto o personagem Padre Brown dialogam com o leitor, comentando as características morais e sociais dos outros personagens, proporcionando inversões paradoxais de pontos de vista convencionais, fazendo sátiras e comentários acerca de questões sociais. Dessa maneira, a trama fica camuflada para ser construída com personagens e relacionamentos que enganam o leitor por parecer que teriam outro tipo de comportamento. Grost pôde identificar certa intertextualidade da técnica narrativa de G. K. Chesterton com Fergus Hume, que tornou-se conhecido pelas construções narrativas consistentes envolvendo o leitor do começo ao final das histórias.

Conforme os estudos de Grost (1996), o autor das séries do Padre Brown apresenta uma constância tipológica em suas histórias, vejamos o quadro a seguir:

Quadro I – Tipologia Contística e Temas

Tipologia de histórias	Título do conto (s)	Característica (s) semelhante (s)
Melodrama levado para a realidade	<i>The Sins of Prince Saradine</i>	- Intrigas de homens maus para assassinar pessoas.
	<i>The Sign of the Broken Sword</i>	- Capacidade de finais diversos.
	<i>The Paradise of Thieves; The Head of Caesar; The Tremendous Adventures of Major Brown; The Man Who Was Thursday; The Duel of Dr. Hirsch; The Mistake of the Machine; The Ghost of Gideon Wise; The Blast of the Book; The Insoluble Problem; The Vampire of the Village.</i>	- Planos criminosos que envolvem lucro financeiro. - Melodramas imaginados. - Acontecimentos carregados de sentimentos. - Fatos verossímeis para dissimular ou possibilitar outros finais.
Personalidades únicas	<i>The Blue Cross e The Purple Jewel.</i>	- Personalidades muito incomuns, contrárias às histórias paradoxais que envolvem melodrama e a vida diária.

Interpretações múltiplas	<i>The Honour of Israel Gow</i>	- Desafio para o leitor e para o detetive: explicar situações surreais.
	<i>The Absence of Mr. Glass</i>	- Situações surreais. - Dualidade de explicações dos fenômenos múltiplos.
	<i>The White Pillars Murder</i>	- Dualidade de explicações de todos os fenômenos.
Crimes impossíveis	<i>The Secret Garden; The Invisible Man; The Hammer of God; The Salad of Colonel Cray; The Fairy Tale of Father Brown; The Soul of the Schoolboy; The Hole in the Wall; The Arrow of Heaven; The Oracle of the Dog; The Miracle of Moon Crescent; The Dagger with Wings.</i>	- Os crimes giram em torno de uma arquitetura, cujas estruturas do cenário são geométricas e espaçosas.
Derivações das técnicas de crimes impossíveis	<i>The Eye of Apollo</i>	- Existência de dois suspeitos principais com álibis. - Vítima feminina oculta um segredo sinistro.
	<i>The Garden of Smoke</i>	- Método engenhoso de cometer assassinatos. - Vítima feminina oculta um segredo sinistro.

Além das características apontadas por Grost (1996), é visível nos contos chesteronianos a desaprovação do autor quanto a distinções sociais de forma tal que a maioria dos criminosos de suas narrativas pertence à classe alta da sociedade. Há exemplos que comprovam a referida constatação: em *The Paradise of Thieves*, o homem preso por desvio de rendas é um rico banqueiro de Yorkshire; em *The Secret Garden* o assassino é o chefe da polícia de Paris; em *The Wrong Shape* o culpado é um influente médico. Os leitores de Chesterton deparam-se também com outros assassinos como advogados, príncipes e generais militares. De acordo com Mindy L. Withrow (2001), a presença de personalidades abastadas como criminosos indicia a mensagem acerca da potencial propensão da humanidade para o mal. Entretanto,

Chesterton não *estampa* seus conceitos sociais de maneira direta em seus contos, unicamente se empenha para justificar os motivos que fazem a humanidade enfrentar problemas sociais.

Nas cinco coletâneas das aventuras do Padre Brown, o autor utiliza a figura do sacerdote para intermediar suas ideias, enquanto as investigações do detetive religioso almejam desvendar o *mistério* dos fatos e convencer o criminoso a desistir daquela vida desregrada. Há dois exemplos da intenção moral do detetive sacerdote, o primeiro pode ser lido na conclusão do conto *The Invisible Man* (1911): “E, sob as estrelas, percorreu muitas horas o Padre Brown aqueles morros cobertos de neve em companhia de um assassino, e jamais se saberá o que eles disseram um ao outro.” (trad. do T2, 2006, p. 143).⁴⁷ Dá-se a ideia de que no final o assassino se redimiou e de que houve uma confissão dos pecados de Welkin - personagem criminoso. Outro exemplo encontra-se em *Os Pés Estranhos* da série traduzida *A Inocência do Padre Brown* (2006), em que o protagonista Padre Brown convence o personagem Flambeau a não roubar os talheres de ouro dos doze pescadores em um jantar. O padre faz isso ao notar que as marcas de sapatos no andar de cima revelavam maneiras de andar que se assemelhavam ao de um desocupado, de um cavalheiro e de um garçom. Entretanto, Padre Brown observou que o traje do cavalheiro era parecido com o do garçom. Assim, Flambeau, que estava usando dois disfarces para poder roubar os pescadores durante aquele jantar, foi descoberto. O sacerdote evitou que o criminoso fosse preso e, depois daquele fato, Flambeau deixou o mundo do crime, tornando-se amigo e parceiro de trabalho do detetive Padre Brown. Há ainda outros exemplos de personagens, os quais se entregam à polícia ou confessam seus crimes, são os casos dos assassinos dos contos *O martelo de Deus* e de *A Forma Errada*, inseridos na mesma coletânea brasileira de 2006. A partir das temáticas sociais e teológicas dos contos do Padre Brown, o leitor pode notar que as obras chestertonianas do gênero policial não abarcam somente o entretenimento, mas conceitos universais, discutidos de gerações em gerações, tais como sofrimento humano, pecado e arrependimento.

É provável que as obras de G. K. Chesterton - no caso, as enquadradas no gênero conto policial - não ocupem lugar de destaque no mundo acadêmico, especialmente nas áreas de Estudos da Tradução e de Literatura Inglesa, pelo fato do autor ter despendido muitas produções acerca de questões teológicas. Estas podem ter gerado preconceitos

⁴⁷ “[...] But Father Brown walked those snow-covered hills under the stars for many hours with a murderer, and what they said to each other will never be known”. (1981, p. 77)

generalizados e, conseqüentemente, suas obras tenderam a receber uma maior atenção do público engajado ou simpatizante de temas teológicos e filosóficos. Entretanto, nos últimos anos, especialmente a partir de 2006, suas obras vêm sendo traduzidas para a língua portuguesa do Brasil, possivelmente por aquele ano ter sido marcado pelo processo de beatificação de Chesterton, analisado e concedido pela Igreja Católica devido ao fato do autor ter devotado seus últimos dias de vida ao Catolicismo.⁴⁸ Assim, tanto o fato do escritor ter assumido sua crença religiosa publicamente quanto ter escrito histórias detetivescas têm despertado interesse de editoras e críticos literários, tanto que pesquisadores de diversas áreas se uniram para a construção de um site brasileiro, representante do *Chesterton American Society* dos EUA.⁴⁹

Há exemplos também de aversões direcionadas ao autor inglês. Como em *A Literatura Inglesa*, Anthony Burgess critica G. K. Chesterton de maneira preconceituosa por sua escolha religiosa e dispara comentários jocosos acerca do uso de paradoxos (2008, p. 251):

[...] G. K. Chesterton (1874-1936) e Hilaire Belloc (1870-1953) escolheram uma vertente de católicos que chega a ser quase uma invenção deles. Chesterton especialmente é o cantor de uma espiritualidade alegre, colorida, amante da cerveja que, em sua visão, é medieval, mais próxima de Chaucer do que do cardeal Newman. O vigor de Chesterton é contagiante, e seu amor pelo paradoxo e pela pilhéria às vezes se torna cansativo (começa um livro assim: “A raça humana, à qual muitos de meus leitores pertencem...”). Ele queria chocar seu público para que este compreendesse como suas vidas eram estéreis sem fé. [...]

Na mesma obra supracitada, Burgess não informa ou expressa sua opinião acerca das histórias de detetive de G. K. Chesterton, mencionando apenas que “suas histórias com o padre Brown se inserem

⁴⁸ No site *SRZD* do coordenador editorial da obra de 2006, Sidney Silveira comenta acerca do processo de beatificação de G.K.Chesterton e da busca dos cardeais do Vaticano por sinais de santidade e de virtudes cristãs nos trabalhos literários do autor. Disponível em: <http://www.sidneyrezende.com/noticia/5500+quem+e+gk+chesterton>. Último acesso em 09.04.2012.

⁴⁹ O site oficial Chesterton American Society pode ser visitado pelo endereço eletrônico: <http://www.chesterton.org/wordpress/>. E o site brasileiro G.K. Chesterton Brasil está no endereço: <http://www.chestertonbrasil.org/>. Último acesso em 01.03.2012.

na grande tradição iniciada por Sir Arthur Conan Doyle (1850-1930).” (BURGESS, 2008, p. 251).

Após a apresentação da fase literária de G. K. Chesterton - na qual foram desenvolvidas inúmeras produções contísticas no gênero policial - no subcapítulo seguinte, o leitor será introduzido especificamente ao conto *The Invisible Man*, objeto de estudo desta dissertação.

3.3 O conto *The Invisible Man*

O conto policial *The Invisible Man* foi escrito em 1911, sob os direitos autorais de *The Curtis Publishing Company*. Posteriormente, foi inserido na série *The Innocence of Father Brown* e publicado na Inglaterra, em 1929, pela editora Cassell. Além disso, a mesma série foi publicada pela editora Penguin, em 1981, com o título *The Complete Father Brown*.

O enredo do conto envolve um homem chamado John Turnbull Angus que vai a uma confeitaria, conhece a garçonete Laura Hope e, então, tenta conquistá-la a qualquer custo, chegando a pedi-la em casamento. Para se esquivar dele, ela conta uma história estranha de dois homens do passado que eram interessados por ela. De acordo com Laura, em tempos remotos, quando ela trabalhou no bar da hospedaria do seu pai, conheceu dois clientes que decidiram pedi-la em casamento ao mesmo tempo. Laura conta que os dois clientes eram estranhos fisicamente, mas muito educados. Porém, para se livrar deles, ela estabelece um desafio para ambos: ganhar sua própria fortuna, mas sem herdar de ninguém. Depois de algum tempo, ela recebe uma carta do baixinho Isidore Smythe, contando que ele estava ganhando dinheiro pela sua invenção de robôs empregados domésticos. Laura conta que nunca mais viu ou teve notícias do estrábico espectral James Welkin. No entanto, ela acredita que ouviu a risada de Welkin alguns segundos antes de receber uma carta de Smythe. Laura, decide, então, ler a carta para Angus. Ao terminar de ler a carta de Smythe, um carro em alta velocidade estaciona em frente à confeitaria, Smythe sai do veículo todo bem trajado, pois havia ficado rico. Naquele mesmo instante, Smythe recebe um bilhete anônimo e ameaçador, mas eles não veem ninguém na rua. Angus vai ao apartamento de Smythe para ver a outra carta anônima que Smythe havia recebido, ameaçando-o de morte. Então, Angus indica Flambeau, um amigo detetive do Padre Brown, para vigiar o apartamento de Smythe, evitando um assassinato. Porém, quando Angus chega, em companhia do padre Brown, do escritório de Flambeau ao

apartamento de Smythe, eles encontram sangue no apartamento e o corpo de Smythe em um canal de rio. Todos presumem que um homem invisível deve ter cometido aquele crime. Padre Brown resolve o caso através das várias pistas deixadas pelo assassino Welkin, o qual é desmascarado pelo sacerdote: o criminoso estava disfarçado de carteiro.

Os personagens principais são: Laura Hope - a garçonete da confeitaria; John Turnbull Angus - jovem escocês de 24 anos de idade, não partidário à ideologia socialista; Isidore Smythe - criador de serviços domésticos robotizados; James Welkin - rival e assassino de Smythe; Padre Brown - sacerdote católico e detetive; Flambeau - detetive francês e parceiro do Padre Brown. Os personagens secundários, identificados pelas suas respectivas profissões, são: o vendedor de castanhas; o policial; o porteiro e o faxineiro do edifício de Smythe.

Em suas linhas gerais, a história parece referir apenas à temática amorosa, com indícios aparentes de crime passionai. No entanto, o leitor surpreende-se ao identificar a profundidade temática do conto. O autor retrata o preconceito social, uma vez que o criminoso não era invisível de fato, mas sim invisível moralmente, socialmente. Vejamos as duas traduções brasileiras do comentário do autor-narrador acerca do preconceito social com relação àqueles pertencentes a classes sociais desfavorecidas:⁵⁰

“De alguma maneira, ninguém presta atenção em carteiros,” falou pensativamente; “contudo, eles têm paixões como qualquer outro homem, e chegam mesmo a carregar grandes sacos onde um pequeno corpo pode ser guardado facilmente.”
(Trad. da T1, 1997, p. 45)

De acordo com as informações supracitadas, temos o mesmo excerto traduzido pelo T2:

- De algum modo ninguém presta atenção aos carteiros – disse o padre reflexivamente -; no entanto, eles têm paixões como qualquer outra pessoa, e chegam até a carregar grandes sacos onde um corpo pequeno possa ser guardado facilmente. (Trad. do T2, 2006, p. 143)

⁵⁰ “*Nobody ever notices postmen, somehow,*” he said thoughtfully; “*yet they have passions like other men, and even carry large bags where a small corpse can be stowed quite easily.*” (CHESTERTON, 1981, p. 77)

É possível notar a *indiferença* sofrida pelo personagem Welkin, o qual, talvez, carregava uma carga psicológica muito pesada, visto que era considerado uma figura espectral pelo seu estrabismo e nariz aquilino. Intermediando seu criador, o personagem Padre Brown desvenda o crime a partir da observação do comportamento daquele sistema social de meados do século XX, os humildes, como os carteiros, passavam despercebidos, como se fossem invisíveis. Assim como Borges, em *Matrizes da linguagem e pensamento* (2009), a especialista em semiótica Santaella conjectura a óbvia relação de intertextualidade entre o conto *The Invisible Man* de Chesterton com a obra *The Purloined Letter* (1844) de Edgar A. Poe, mas em especial analisa a temática e a característica da narrativa do conto em análise (2009, p. 330):

[...] a invisibilidade do homem está justamente no fato de se tratar de uma presença óbvia, a grande originalidade do conto reside na sincronização que Chesterton orchestra entre a ocorrência do crime e o processo de seu desvendamento [...].

Além dos elementos narrativos marcantes utilizados no conto em questão, é possível identificarmos alguns dos traços estilísticos de Chesterton frequentemente presentes em suas obras: elementos filosófico-religiosos, elementos fantásticos e o uso marcante de paradoxos. Os paradoxos utilizados pelo autor parecem que favorecem as controvérsias e discussões filosóficas e morais proporcionadas na trama. O autor se faz valer do referido recurso para surpreender seus leitores e fazê-los refletir acerca de determinados comportamentos de seus personagens e também da sociedade como um todo.

É sabido que o referido traço estilístico requer jogo de palavras repletas de marcas culturais, de elementos referentes a diferentes contextos históricos e sociopolíticos, de comparações, de repetições de sintagmas nominais e de aliterações. Devido à elevada complexidade apresentada, tanto o uso de paradoxos quanto de aliterações podem suscitar desafios aos tradutores por provocar reflexões sobre temas socioculturais das culturas fonte e alvo, assim como há a língua portuguesa que deve ser *respeitada* para proporcionar satisfatória leitura e aceitação por parte dos leitores de cada edição brasileira.

As duas traduções do conto *The Invisible Man* foram publicadas por duas editoras com políticas editoriais distintas quanto aos propósitos defendidos por ambas e, conseqüentemente, possuem diversificadas temáticas em suas publicações. A obra *O Homem Invisível e outras do padre Brown* (1997) foi publicada pela editora Imago, editora esta fundada em 1967 com o objetivo de produzir a edição brasileira da coletânea das obras psicológicas de Freud, em um período em que a psicanálise e a psicologia eram novidade no Brasil. Nos dias atuais à editora em questão possui um acervo editorial de aproximadamente de 600 títulos pertencentes a variadas áreas de conhecimento: da psicanálise e psicologia até a literatura, crítica literária, poesia, história, estudos bíblicos, literatura infantil, entre outros.⁵¹

Dentre as obras traduzidas publicadas pela editora Imago, cujos temas abarcam o crime, suspense e detetives, estão: *Hitchcock por Hitchcock: coletânea de textos e entrevistas* (1997) de Sidney Gottlieb e Alfred Hitchcock; *O Livro dos assassinatos: investigação, policiais e detetives* (1998) e *O livro dos assassinatos: punição, detetives particulares e investigadores* (1998) de Peter Haining.⁵²

Em contrapartida, a obra *A Inocência do Padre Brown* (2006) foi publicada pela editora Sétimo Selo, editora esta que tem como principal propósito trazer ao público universitário grandes obras da filosofia medieval cristã. O critério adotado para a escolha dos títulos se baseia na qualidade, importância e raridade das obras fornecendo conhecimento ao leitor brasileiro de obras de alguns dos mais importantes autores da história da filosofia, em edições bilíngues, além de estudos recentes sobre esses autores e do período da Idade Média. As publicações em destaques são: *A Natureza do Bem* (2005) de Santo Agostinho; *Sobre o Mal* (2005) de Santo Tomás de Aquino; *Sobre os Anjos* (2006) de Santo Tomás de Aquino; *A Política em Aristóteles e Santo Tomás* (2007) de Jorge Martínez Barrera; *Atualidade do Tomismo* (2008) de Carlos Frederico Gurgel Calvet da Silveira; *Rimundo Lúlio e As Cruzadas* (2009) de Ramundo Lúlio.⁵³

⁵¹ Os dados referentes à política editorial da editora Imago foram pesquisados no site da respectiva editora. Disponível em: <http://www.imagoeditora.com.br/imago.php>. Último acesso em 05.06.2012.

⁵² Os dados referentes às publicações acerca do gênero policial foram encontrados no endereço eletrônico da Unesco: Index Translationum. Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=&stxt=&sl=&l=&c=&pla=&pub=imago&tr=&e=&udc=&d=&from=&to=&tie=a>. Último acesso em 05.06.2012.

⁵³ Tanto as informações sobre a política editorial quanto sobre as publicações da editora Sétimo Selo foram adquiridas no própria endereço eletrônico da mesma. Disponível em:

Os pontos em comum das editoras Imago e Sétimo Selo são publicações de edições bilíngues que abarcam as temáticas filosóficas, característica esta marcante nas obras chestertonianas. No decorrer da análise do conto traduzido *O Homem Invisível*, serão verificados como os dois tradutores lidaram com os traços estilísticos sobressalentes de Chesterton e como esses traços foram adaptados nos textos da cultura alvo.

Após a apresentação da trama, dos conflitos dos personagens, das políticas editoriais das edições brasileiras e de alguns desafios enfrentados pela T1 e pelo T2, no tocante aos traços estilísticos de G.K. Chesterton, no próximo capítulo inicio a análise descritiva dos TT1 e TT2. Posteriormente, faço o contraste de ambas as traduções com o texto fonte.

4. Análise Descritiva das Duas Traduções Brasileiras do Conto *The Invisible Man*⁵⁴

4.1 As normas preliminares do TT1

A coletagem das normas iniciais do Texto Traduzido 1 (TT1) inicia-se a partir das informações estampadas na capa da edição de 1997.

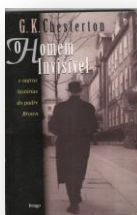


Figura 1: Capa do TT1. *O Homem Invisível e outras histórias do Padre Brown*, T1, 1997.

Fonte: foto da autora

Ao analisar as normas preliminares contidas na capa do TT1, alguns dados podem ser levantados, são eles: há a imagem de um homem de cabelos grisalhos, com um chapéu preto, trajando sobretudo, calças e sapatos também na cor preta. Além disso, é perceptível a ponta de um guarda-chuva, supostamente do tipo bengala, na barra do lado esquerdo da vestimenta. O homem caminha em um cenário, cuja arquitetura das construções e a árvore ressequida remetem à capital inglesa, Londres. A cena da fotografia apresenta-se em tom sépia. Há uma tarja preta vertical no lado esquerdo que pode ser lida como sugerindo uma foto defeituosa em sua revelação, cujo filme parece ter sido queimado. Outra interpretação é a de uma cena de filme cinematográfico de alguma época remota em Londres. O nome do autor aparece no alto da capa, sobre a imagem, com as iniciais G. K. em caixa alta, na cor bege. Já a escrita do último sobrenome está na cor preta, com apenas a primeira letra maiúscula e as demais minúsculas. Logo abaixo está o título da obra. Na mesma linha, tem-se *O Homem*, com o artigo definido *O* em maiúscula e na cor branca, a letra *H* em fonte *Harlow*

⁵⁴ Nota explicativa da autora: No final desta dissertação, nos apêndices B, C e D há tabelas detalhadas do cotejo entre os dois textos traduzidos e o texto fonte em três níveis de análise.

Solid Italic na cor cinza e as demais letras - *omem* - em minúscula e na cor branca. Na linha de baixo, a palavra *Invisível* está na cor branca, com a primeira letra em maiúscula e as demais em minúscula. Logo abaixo está o subtítulo na tarja preta, em cor amarela, alinhado à esquerda. As palavras *e outras* estão na mesma linha, em minúscula, abaixo *histórias*, na linha seguinte *do padre e*, na última linha, o nome próprio *Brown*. O subtítulo foi escrito em itálico. No canto inferior esquerdo, na cor branca, foi inserido o nome da editora, ou seja, Imago.

Devido à baixa qualidade da imagem da lombada do TT1, não inseri a figura. Porém, continuo com sua descrição: há um fundo preto, contendo o nome do autor, G. K. Chesterton, em fonte muito pequena, na cor bege. Ao lado, apenas o título *O Homem Invisível*, na cor branca, com as três primeiras letras em maiúscula. Na outra extremidade da lombada foi adicionada a logomarca da editora, reproduzida, em destaque, abaixo:



Figura 2: Logomarca da editora Imago, na lombada do TT1.

Fonte: foto da autora

Nessa edição da Imago, as orelhas da capa e a contracapa exibem informações apresentadas pela T1, responsável pela introdução e pela tradução. Na orelha da capa, a tradutora afirma que Chesterton é menos conhecido que Poe e Arthur Conan Doyle, porém os três formam o triunvirato de inventores do conto policial. Além disso, ela apresenta o personagem central, padre Brown, apontando suas características mais marcantes, e referencia os objetivos e as características da publicação. Na orelha da contracapa do livro, o leitor tem uma sinopse da introdução, na qual se menciona que o autor inglês G. K. Chesterton conseguiu sintetizar as duas tendências de escrever contos fantásticos e policiais, desenvolvidas separadamente pelo seu antecessor Edgar Allan Poe. Além disso, revela-se o segredo do método praticado pelo personagem padre Brown e, por fim, exalta-se o estilo narrativo de Chesterton.

Na primeira folha de rosto, o título e subtítulo estão centralizados na parte superior da página: *O HOMEM INVISÍVEL: e outras histórias do padre Brown*. Porém, o título foi impresso em uma linha, em caixa alta e na linha de baixo está o subtítulo em letra minúscula e em itálico.

Na segunda folha de rosto, tem-se o nome do autor - G. K. CHESTERTON - na parte superior da página, centralizado. Depois de

cerca de dez espaçamentos, estão impressos, em fonte maior e em negrito, o título e subtítulo da obra, posicionados exatamente como descritos na primeira folha de rosto. Após mais ou menos cinco espaços, indica-se o nome da trabalhadora textual responsável pela apresentação e tradução da obra, em alinhamento centralizado, a palavra *apresentação* está com a letra inicial em maiúscula e em itálico.⁵⁵ No entanto, o verbete *tradução* está em minúscula e também em itálico. Na linha de baixo, em caixa alta e centralizado, está o nome Lúcia Santaella. Finalmente, no canto inferior da página, encontra-se, centralizado, o nome da editora com a letra inicial em maiúscula: Imago.

Na página de créditos, na parte superior da página, está centralizada a palavra em inglês *Copyright*, seguida pelo seu símbolo característico - © - e ao lado, na mesma linha, Imago Editora. Logo abaixo, em itálico e centralizada, tem-se a seguinte informação:

Títulos Originais dos Contos:
The Secret of Father Brown; The Invisible Man;
The Man in the Passage; The Worst Crime of the World;
The Secret of Flambeau

Na página de créditos, abaixo da informação supracitada, centralizado, em caixa alta e em itálico, consta o nome do editor, responsável tanto pela capa quanto pela fotografia, Arthur Nestrovski. Em uma linha intermediária estão os nomes das responsáveis pelo layout da capa: Luciana Mello e Monika Mayer. Logo abaixo, há a seguinte informação: “CIP/Brasil.Catálogo-na-Fonte” e na linha subsequente: “Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ”. Em alinhamento à esquerda, junto à margem, encontra-se a ficha técnica:

“c45h chesterton, g.k. (gilbert keith), 1874-1936

*O homem invisível e outras histórias do padre
Brown / G.K. Chesterton; apresentação e
tradução: Lúcia Santaella. - Rio de Janeiro:
Imago Ed., 1997, 104 p.*

Depois há: o número de ISBN 85-312-0541-7; a classificação da obra: “*I. Conto inglês. I. Santaella, Lúcia. II. Título*”; na margem, em alinhamento à esquerda, tem-se os números 94-0221; na mesma linha,

⁵⁵ Utilizo o termo *trabalhador textual*, conforme Arrojo (2003) no artigo “A relação exemplar entre autor e revisor (e outros trabalhadores textuais semelhantes) e o mito de Babel: alguns comentários sobre *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago”.

alinhado à direita, “CDD – 823” e na linha sucessiva, abaixo do CDD, “CDU – 820-3”. Após cerca de três espaços, centralizada, está a frase:

Reservados todos os direitos. Nenhuma parte desta obra poderá ser reproduzida por fotocópia, microfilme, processo fotomecânico ou eletrônico sem permissão expressa da Editora.

Após aproximadamente dois espaços abaixo está impresso o ano de 1997. Em seguida, com o mesmo espaçamento anterior, estão informados o endereço da editora e seus respectivos números telefônicos. Finalizando, centralizado na parte inferior da página, tem-se: “*Impresso no Brasil*” e, abaixo, a mesma informação em inglês: “*Printed in Brazil*”.

Na página subsequente, consta a palavra *SUMÁRIO*, centralizada, e no meio da página: *Apresentação/7; O segredo do padre Brown/11; O Homem Invisível/23; O Homem na Passagem/47; O Pior Crime do Mundo/71; O Segredo de Flambeau/93*. Da página 7 à 10 foi inserido o texto correspondente à introdução: *À SOMBRA DE SHERLOCK HOLMES*, de Lúcia Santaella. Esse texto foi impresso em itálico. O primeiro parágrafo diferencia-se dos demais, iniciando sem recuo à direita e apresenta a letra inicial da primeira palavra ocupando as duas primeiras linhas, em caixa alta e em tamanho de fonte grande. As demais letras e as das duas palavras seguintes estão em tamanho menor, em caixa alta e em negrito: “GILBERT KEITH CHESTERTON”. Nesse texto, o leitor tem acesso a uma perspectiva crítica a respeito de Chesterton, com opiniões de nomes consagrados como Jorge Luis Borges e T.S. Eliot que o comparam a Edgar Allan Poe. Além disso, Santaella traça um paralelo entre os personagens-detetives Dupin, padre Brown e Sherlock Holmes.

Depois da introdução, nas páginas subsequentes estão os contos, com o nome de cada história posicionado no alto da primeira página, em caixa alta e centralizado. Há por volta de dez espaços para o início da história, em que a letra inicial da primeira palavra ocupa as duas primeiras linhas do primeiro parágrafo, o qual contrasta com os demais pela ausência de recuo de margem na primeira linha. A numeração das páginas torna-se visível apenas a partir do número treze, de maneira alternada. A numeração da primeira página de cada conto apresenta-se oculta. No final da obra, tanto o verso da página 101 quanto a página seguinte estão em branco. Na parte inferior daquela última página, encontram-se centralizados dois traços, um mais espesso, em negrito e o

outro abaixo mais fino. Nas três linhas subsequentes, tem-se o nome Imago Editora, em negrito e, abaixo, o endereço da mesma. Vejamos a contracapa do TT1, a seguir:



Figura 3: Contracapa do TT1. *O Homem Invisível e outras histórias do Padre Brown, T1, 1997.*

Fonte: foto da autora

Na contracapa, repete-se a mesma imagem em sépia da capa, mas a extensão da fotografia é mais estreita e localiza-se no lado esquerdo, exatamente do tamanho da tarja preta da capa. O restante da superfície, no lado direito, é de cor preta e se une à tarja do plano vertical da capa, sugerindo que uma sombra negra progressivamente encobre todo o cenário. No plano negro, tem-se a primeira palavra, “É”, em destaque, na cor amarela, em caixa alta e numa fonte que ocupou as três primeiras linhas do texto. Este se encontra alinhado à esquerda, em fonte de tamanho menor e na cor branca. Apresenta-se o nome do autor daquele texto na linha seguinte, alinhado à direita na cor amarela: *Jorge Luis Borges* - escritor e crítico literário argentino, escolhido para informar sobre o autor e antecipar o teor dos contos incluídos naquele livro. O leitor percebe, por meio desse texto, uma nítida comparação de G.K.Chesterton com o escritor Kafka:

O homem que escreveu que a noite é uma nuvem maior do que o mundo e um monstro feito de olhos poderia ter sonhado pesadelos não menos admiráveis e sombrios que os de *O Processo e o Castelo*.

Finalizando a descrição da contracapa, no canto inferior à esquerda, está o número de ISBN 85-312-0541-7. Abaixo, seguem-se o código de barras e sua respectiva sequência numérica 9 788531205415. Quanto à parte interna do livro, o último conto encerra-se na página 101 e, no verso da penúltima página, consta do rodapé tanto o nome da gráfica responsável pela impressão da edição de 1997 quanto o respectivo endereço.

A partir da utilização do método para descrever traduções de Lambert e Van Gorp (1985), foram levantados dados que situam o leitor em relação à importância do autor traduzido no polissistema literário, principalmente, no caso desta dissertação, à relevância de Chesterton dentro do gênero policial. Além disso, pode-se notar que a organizadora tem um papel fundamental e valorizado, que pode ser percebido através de sua exímia participação no texto crítico/informativo e de divulgação da obra inserido nas orelhas e na introdução. Por meio da leitura das partes referenciadas, o leitor é instruído sobre o autor do TF, o conteúdo do livro e, principalmente, sobre traços característicos do personagem central. É nítida a importância da organizadora, a qual demonstra sua excelência em teoria literária, especialmente do gênero policial. Em outras palavras, a ênfase está mais no seu papel de organizadora, que introduz o leitor à obra que será lida e menos no seu papel de tradutora. Pode-se, então, inferir, a partir desse nível preliminar de análise, que a tradutora deve ter sido *escalada* para a função mais pelo seu papel de especialista no autor e na literatura e gênero a que ele pertence do que pelo seu papel de tradutora. Esse fato pode ser confirmado pela análise de sua biografia, em que se pode constatar como a tradução não é um âmbito consistente de sua atuação. A T1 trabalha com o gênero policial desde 1984, quando foi responsável pelo texto introdutório - "*Estudo Crítico: Edgar Allan Poe (O que em mim sonhou está pensando)*" - da obra *Contos de E. A. Poe & Os Melhores Contos de Edgar Allan Poe*, publicado pela editora Cultrix e pelo Círculo do Livro. Além disso, produziu outro texto introdutório para o livro *O Corvo* de Edgar Allan Poe, publicado pela editora Expressão, em 1986, sob o título "*Edgar Allan Poe: versos e reverberações*". Foi também orientadora da dissertação *O detetive e o método*, para a obtenção do título de mestre, de Mônica Bernardo Schettini, em 2002, cujo trabalho objetivou a análise dos processos de descoberta de três detetives do gênero policial - Dupin, Sherlock Holmes e Padre Brown, protagonistas dos contos *Os crimes da Rua Morgué, O Homem Invisível e O mistério do Vale Verconbe* - sobre a teoria de Peirce (1839-1914) acerca de abdução,

dedução e indução. A T1 também escreveu o livro *Edgar Allan Poe e a Escritura dos espelhos* pela editora Arte-Livros em 2010.⁵⁶

No subtítulo 4.2, tem-se a coletagem de dados das normas preliminares do Texto Traduzido 2 (TT2). A partir daí, comparo as ocorrências das duas versões traduzidas entre si e, em um segundo momento, faço o contraste das duas traduções com o TF. Dessa forma, buscando hipóteses acerca das estratégias tradutórias, do tipo e da extensão de equivalência (adequada ou aceitável) entre os dois textos, realizo comparações entre as três obras nas outras duas etapas de análise descritiva, a saber: macroestrutural e microestrutural.

4.2 As normas preliminares do TT2

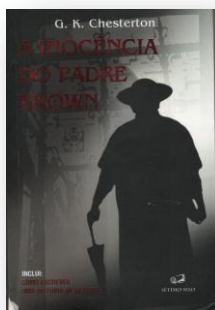


Figura 4 – Capa do TT2 *A Inocência do Padre Brown*, T2, 2006.

Fonte: foto da autora.

Na capa do TT2 há um cenário sombrio, fundo cinza e preto, além de uma silhueta humana também na cor preta, usando chapéu e uma vestimenta parecida com a de um clérigo. Nota-se um guarda-chuva do tipo bengala em uma das mãos e na outra um objeto não identificado. Completam o cenário algumas figuras, talvez grades de portões ou de janelas, além do contorno de uma árvore ressequida contendo poucos galhos pendentes para baixo. Na parte superior e centralizada, na cor branca, sobre o fundo preto com tons acinzentados, está o nome do autor da obra, em caixa alta, utilizando iniciais para os

⁵⁶ Os dados referentes à vida profissional da T1 foram extraídos no endereço eletrônico: <http://www4.pucsp.br/~lbraga/>. Último acesso em 11.04.2012.

dois primeiros nomes. Logo abaixo, em alinhamento à esquerda, em letras garrafais, na cor vermelha, tem-se o título do livro: *A INOCÊNCIA DO PADRE BROWN*. No canto inferior, em alinhamento à esquerda, há a informação: “INCLUI: COMO ESCREVER UMA HISTÓRIA DE DETETIVE”. A primeira palavra, antes dos dois pontos, contém a fonte na cor branca e as demais palavras posteriores na cor vermelha. Na outra parte inferior, à direita, está a logomarca da editora Sétimo Selo, na cor branca, como visualizada a seguir:



Figura 5 – Logomarca da editora Sétimo Selo, na capa do TT2.

Fonte: foto da autora.

Na lombada de fundo preto constam algumas informações impressas: o nome do autor, em caixa alta, na cor branca e na extremidade superior; ao lado tem-se o símbolo de um pequeno crucifixo, na cor branca; ao lado desse símbolo católico está o título da obra, em caixa alta e na cor vermelha. Na extremidade inferior está a logomarca da editora, na cor branca. Observemos a imagem a seguir:



Figura 6: Lombada do TT2. *A Inocência do Padre Brown*. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2006.

Fonte: foto da autora.

Quanto às orelhas da obra do TT2, a crítica literária Claire Scorzi informa o leitor acerca do autor inglês G. K. Chesterton, apresenta ao público o personagem central, o Padre Brown, além de declarar que a autora Agatha Christie criou sua personagem Miss Marple baseando-se nos elementos característicos do gênero policial e incluindo o conhecimento da alma humana em seu personagem-detetive. Na segunda orelha da contracapa, pode-se encontrar uma reflexão filosófica de Claire Scorzi a respeito de dois enfoques do autor inseridos nos contos do padre Brown (2006):

Basicamente, vêem-se dois enfoques do escritor nos contos do Padre Brown. O primeiro é o do crime, e do pecado: se há crime, há pecado. Existe uma dimensão séria que nem o padre nem seu criador tratam com levandade; o problema da *moral* aí está, mas não o do *moralismo* conforme a mentalidade ocidental hoje o concebe: como algo extrínseco à natureza humana e apenas em seu aspecto coercitivo. O segundo enfoque é o do falso crime, daquilo que *não aconteceu*, do equívoco; Chesterton abre sua reserva maciça de humor para, nesses contos, estontear-nos num maravilhamento com o mundo – um mundo corrompido, é certo, porém ainda um mundo feito por Deus. Essa dupla abordagem, que às vezes surge separada, e às vezes é encontrada na mesma aventura, pode servir como caracterização da fé chestertoniana ou, melhor dizendo, do cristianismo chestertoniano: a fé é algo de muito sério e muito alegre. (grifo da autora da citação)

Na primeira folha de rosto, centralizado, em caixa alta e em negrito, há o título do livro: A INOCÊNCIA DO PADRE BROWN. Na segunda folha de rosto, na parte superior da página, está o nome do escritor, na cor preta: G. K. Chesterton. A seguir, em caixa alta, em negrito e centralizado, tem-se o título da obra. Após aproximadamente cinco espaços e centralizado, encontra-se o nome do tradutor: “Tradução: Carlos Âncede Nougé”. Em seguida, tem-se o nome da responsável pela introdução, Rosa Nougé, e o nome do texto inserido no apêndice: “Como Escrever uma História de Detetive, de G. K. Chesterton”. Na parte inferior está inserida a logomarca da editora Sétimo Selo, o ano de publicação 2006 e o nome da cidade: Rio de Janeiro.

No verso da segunda folha de rosto, na parte superior da página, em alinhamento à esquerda, há a informação: “2006, Sétimo Selo Editora Ltda.”. Na linha de baixo, consta o endereço eletrônico da editora - www.edsetimoselo.com.br - e seu respectivo contato telefônico. Em seguida, há informações referentes a direitos autorais, em alinhamento à esquerda:

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19/02/1998. Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora. Poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados: eletrônicos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Continuando a descrever os dados das normas preliminares, no verso da segunda folha de rosto está impresso em negrito: “Título original”, seguido de dois pontos e da informação em inglês *The Innocence of Father Brown*. Na outra linha, encontra-se o nome do tradutor do livro: Carlos Âncede Nougé. Visualizam-se também os nomes dos responsáveis pela capa e revisão, bem como o dos coordenadores editoriais, além do número do ISBN 85-99255-04-5. No meio da página, há uma linha dividindo a folha. Logo abaixo da linha divisória, centralizadas e em negrito, estão informações a respeito de catalogação-na-fonte e do Sindicato Nacional dos Editores de Livros do Rio de Janeiro. Então, seguem as sequências “C45i” e a ficha técnica com: o nome do escritor, sua data de nascimento e de falecimento; o título da obra em português; novamente o nome do autor; menção ao nome do tradutor e da responsável pela introdução; a cidade de publicação; o nome da editora e o ano de publicação. Abaixo da ficha técnica, tem-se a informação de que se trata de uma tradução da obra *The Innocence of Father Brown*. O nome do texto que consta no apêndice e seu respectivo autor são informados. O número do ISBN é informado novamente. Depois, o leitor é avisado acerca do gênero da obra: “1. Ficção policial Inglesa. 2. Conto inglês”. Na outra linha: “I. Nougé, Carlos Âncede. II Título, IXI, Título: Como escrever uma história policial.” Em alinhamento à esquerda, há uma sequência numérica “06-2566, na linha de baixo e centralizados as letras e números “CDD 823” e na linha subsequente “CDU 821.134.3 (81)-3. Na penúltima linha, que antecede uma linha demarcada, existem alguns

algarismos numéricos: 17.07.06 20.07.06 (à esquerda) e 015370 (à direita).

Na página sucessiva está o *Sumário*, impresso na parte superior-à direita da página. Em seguida, em alinhamento à direita e em negrito: Apresentação - “G.K. Chesterton: uma Vocação para o Mistério”, de Rosa Nogueú/7. Depois de mais ou menos três espaços está o título do livro, em caixa alta, em negrito e em alinhamento à esquerda: *A INOCÊNCIA DO PADRE BROWN*. Nas linhas sucessivas estão os nomes dos contos, em português, e suas respectivas páginas: I – *A Cruz Azul*/31; II – *O Jardim Secreto*/55; III – *Os Pés Estranhos*/81; IV – *As Estrelas Fugazes*/105; V – *O Homem Invisível*/123; VI – *A Honradez de Israel Gow*/145; VII – *A Forma Errada*/165; VIII – *Os Pecados do Príncipe Saradine*/189; IX – *O Martelo de Deus*/213; X – *O Olho de Apolo*/235; XI – *O Sinal da Espada Partida*/255; XII – *Os Três Instrumentos da Morte*/279. Após aproximadamente três espaços está APÊNDICE, em alinhamento à esquerda, em caixa alta, e em negrito. Na linha de baixo, o título: “Como Escrever uma História de Detetive”, de G.K. Chesterton/297, totalizando doze contos traduzidos.

Da página 7 à 30 há uma introdução “G. K. Chesterton: uma Vocação para o Mistério”, de Rosa Nogueú, informando o leitor acerca da biografia do autor do original. O texto introdutório é apresentado em subtítulos, impressos em caixa alta, em negrito e alinhados à esquerda da margem, a saber: “Do Menino ao Homem, ou o Menino no Homem”; “Uma Viagem Rumo à Fé: Um Retorno”; “Chesterton e o Gênero Policial”; “A Origem do Padre Brown”; “Originalidade do Padre Brown”; “Um Epílogo”.⁵⁷

Conclui-se que a introdução do TT2 fornece ao público-leitor dados informativos, em ordem cronológica, sustentados por citações e excertos de G. K. Chesterton, retirados de seus próprios livros - tais como: *Autobiografia*, *Ortodoxia* e *The Thing* - dos contos *A Cruz Azul*, *O Homem Invisível* e da biografia *Stevenson*. Assim, são apresentadas ao leitor a trajetória literária, a análise do perfil de seu personagem detetive, o Padre Brown, e as questões políticas e sociais sob a perspectiva filosófica do autor do TF.

Após a introdução da obra, nas páginas seguintes, estão os contos. Há o símbolo de um crucifixo, centralizado no alto da primeira página de cada história. Depois de aproximadamente cinco espaços está o nome

⁵⁷ Rosa Nogueú, poetisa e professora de literatura, escreveu inicialmente o artigo “*Chesterton: uma missão única*”, texto este encontrado pelo T2, que se interessou pela temática abordada. Assim, o tradutor utilizou uma introdução escrita por uma pesquisadora do autor G.K. Chesterton.

do conto, centralizado, em letras garrafais e em negrito. Então, com cerca de seis espaços e com recuo à direita, na primeira linha inicia-se o parágrafo de cada história, tendo a letra inicial do primeiro verbete em maiúscula e as demais em minúscula. Saliento que a partir da parte introdutória até o artigo do apêndice há o título do livro no rodapé à direita, em caixa alta, em negrito, seguido do símbolo do crucifixo e da paginação correspondente, do número 7 até 303.

No final do livro, na página 297, em alinhamento à direita, em caixa alta e em negrito, está a palavra “apêndice”. Depois de aproximadamente dois espaços, localiza-se o título centralizado “Como Escrever Uma História de Detetive”, em letras garrafais e em negrito, escrito por G. K. Chesterton e traduzido pelo T2. Nesse texto, o autor inglês reflete acerca do ato de escrever histórias de detetive e das crenças que envolvem aquela atividade literária. O texto enquadrado como artigo ocupa sete páginas, sendo que na página 303 há uma nota de rodapé do tradutor, em que o termo *love-interest*, em inglês, é explicado. No verso daquela mesma página, encontram-se o nome e o contato telefônico da gráfica responsável pela impressão e acabamento da referida edição de 2006.

Para continuar o levantamento das normas preliminares, apresento agora a imagem da contracapa:



Figura 7: Contracapa do TT2. A Inocência do Padre Brown. *Rio de Janeiro*: Sétimo Selo, 2006.

Fonte: foto da autora.

O leitor pode visualizar que no topo da contracapa há o nome do autor inglês - G. K. Chesterton - centralizado e na cor branca. Logo

abaixo, centralizado, em letras garrafais e na cor vermelha, está o título da obra. Na linha seguinte, consta o símbolo do crucifixo, na cor branca. A seguir estão fragmentos da introdução, entre aspas, em dois parágrafos, em letras de tamanho pequeno e na cor branca. Após cerca de três espaços está o nome da autora do texto, Rosa Nogueu, em alinhamento à direita. Os fragmentos fornecem dados ao leitor acerca da técnica central utilizada por Chesterton nas histórias de mistério, dados estes extraídos do artigo presente no apêndice dessa mesma edição. O texto também apresenta uma análise do personagem padre Brown, destacando-o entre os famosos detetives Auguste Dupin e Sherlock Holmes.

Finalizando a descrição da contracapa, no canto inferior à direita, há o número de ISBN 859925504-5. Abaixo, seguem o código de barras e sua respectiva sequência numérica 9788599255049. À esquerda estão a logomarca, o nome da editora - Sétimo Selo - em caixa alta, além do endereço eletrônico da mesma: www.edsetimoselo.com.br.

Segue um quadro comparativo das ocorrências entre os TT1 e TT2:

Quadro II – Ocorrências da análise preliminar entre os TT1 e TT2

Recorrências	TT1	TT2
Nome do autor no topo das capas	X	X
Mesmos títulos para as duas obras	-	-
Nomes dos tradutores nas capas	-	-
Nomes das editoras e logomarcas nas capas	-	X
Logomarcas nas lombadas	X	X
Título da obra na primeira folha de rosto	X	X
Mesmas informações na segunda folha de rosto	-	-
Os tradutores são também organizadores das obras	X	-
Nomes dos tradutores na frente e no verso da segunda folha de rosto	X	X
As obras possuem a mesma classificação literária	-	-
Mesmos contos traduzidos	-	-
Introdução crítica	X	-

Título da obra e nome do autor nas contracapas	-	X
Nome, logomarca e endereço eletrônico da editora nas contracapas	-	X
Notas e bibliografias	-	-
Biografias do autor e/ou dos tradutores	-	-

A partir dos dados iniciais tabulados, pode-se afirmar que nas capas das duas obras não há nenhuma menção explícita de que se tratam de traduções e apenas constam os nomes das obras e do autor. Em ambos os livros, o nome do tradutor também é inserido na frente e na página de créditos. Entretanto, no TT1 o nome da T1 é destacado como responsável pelo texto introdutório da obra, diferentemente do TT2 que menciona dois nomes distintos de profissionais: o do tradutor e o da responsável pela introdução.

O papel do organizador é de suma importância em ambas as edições, pois se trata do profissional que prepara o leitor para a leitura que em breve se iniciará e até confere à edição certa importância do ponto de vista editorial. A presença do organizador é marcante desde a capa e contracapa, até as orelhas e introdução. Todavia, torna-se nítido que a edição de 1997 dá maior ênfase ao organizador que a edição de 2006, pois naquela a organizadora elaborou dois textos críticos - um para a introdução e outro para as orelhas - comparando Chesterton com Poe sob o prisma crítico do argentino Jorge Luis Borges para buscar justificativas que pudessem responder ao questionamento: “por que Chesterton superou Poe?”. A organizadora do TT1 informa ao leitor no texto introdutório que (1997, p. 9):

Poe escreveu contos fantásticos, de um lado, e policiais, de outro. Chesterton encontrou a síntese entre essas duas tendências, escrevendo contos que nos oferecem uma primeira solução mágico-fantástica para os crimes, substituindo-a, logo depois, pela solução resultante do raciocínio.

Já no TT2, a norma editorial foi de contratar uma crítica literária do gênero policial, Claire Scorzi (2006), para escrever o texto crítico das orelhas sob uma ótica filosófico-cristã, como em:

[...] Chesterton abre sua reserva maciça de humor para, nesses contos, estontear-nos num maravilhamento com o mundo – um mundo corrompido, é certo, porém ainda um mundo feito por Deus. [...]

Em consonância com o texto das orelhas, a responsável pelo texto introdutório da edição de 2006, Rosa Nougé, realiza um mapeamento biográfico e analítico do autor, apresentando informações da vida pessoal e profissional em ordem cronológica. Há citações de excertos de algumas das mais famosas obras de Chesterton, a saber: *Autobiography* (1936); *Orthodoxy* (1908); *The Thing* (1929); *The Blue Cross* (1911); *The Invisible Man* (1911) e *The Secret of Father Brown* (1927).

Pode-se notar que no TT1 a organizadora e também tradutora é especialista em teoria literária e célebre pesquisadora do gênero policial e do escritor G. K. Chesterton. Assim, constata-se que seu papel de organizadora é ostentado e o de tradutora recebe uma colocação secundária, havendo apenas menção do seu nome nas folhas de rosto e na ficha técnica. No entanto, no TT2 os papéis da organizadora e do tradutor são bem definidos, há profissionais especializados para cada função e o T2 não tem participação nos textos das orelhas, da contracapa ou da introdução.

Para fundamentar as referidas constatações, voltemos nossas atenções à experiência dos tradutores 1 e 2 em outras traduções e em trabalhos que abarcam o gênero policial, a saber: a T1 já produziu dois textos introdutórios acerca do autor Edgar Allan Poe, além de ter sido orientadora de dissertação de mestrado acerca do gênero policial e ter escrito um livro sobre Poe.⁵⁸

Em contrapartida, o T2 realizou diversas traduções, do latim, francês, espanhol e inglês, referentes à filosofia e teologia, além da coletânea de contos policiais *A Inocência do Padre Brown*, de G.K.Chesterton, em 2006. Saliento que há outra obra chestertoniana traduzida pelo T2 - *Santo Tomás de Aquino* - publicada pela Edições Co-Redentora, em 2002. Além disso, o tradutor da edição de 2006 da Sétimo Selo já atuou como diretor revisor da editora Leviatã e fez trabalhos de edições e revisões textuais para as editoras Sétimo Selo, É Realizações, Topbooks e Rocco.⁵⁹

⁵⁸ Apresento aqui apenas uma síntese da biografia da T1, vide biografia detalhada no final do subcapítulo 4.1.

⁵⁹ A biografia do T2 foi pesquisada no endereço eletrônico do Dicionário de Tradutores literários do Brasil (DITRA): <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/index.htm> e no site

Vejam os dois quadros ilustrativos referentes às temáticas e aos títulos dos contos policiais incluídos nas duas edições em análise, a primeira da editora Imago e a segunda da editora Sétimo Selo. Os títulos dos contos seguem a mesma ordem de apresentação das suas edições:

Quadro III – Cinco contos traduzidos na edição de 1997

Título do(s) conto(s)	Nome da série	Temática(s)
<i>O Segredo do padre Brown</i>	<i>O Segredo do Padre Brown</i>	Segredos, confissões e revelação do método detetivesco.
<i>O Homem Invisível</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Crime impossível; vingança; ciúme; ocultação de cadáver e crítica social.
<i>O Homem na Passagem</i>	<i>A sabedoria do Padre Brown</i>	Preconceito racial; rivalidade; ciúme; assassinato e suicídio.
<i>O Pior Crime do Mundo</i>	<i>O Segredo do Padre Brown</i>	Confissões; assassinato; ocultação de cadáver e falsidade de identidade.
<i>O Segredo de Flambeau</i>	<i>O Segredo do Padre Brown</i>	Segredo; pecado; confissões.

Agora, comparemos o quadro da edição de 1997 com a edição de 2006, também por ordem de apresentação:

Quadro IV – Doze contos traduzidos na edição de 2006

Título do(s) conto(s)	Nome da série	Temática(s)
<i>A Cruz Azul</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Crime impossível; fuga; perseguição; religião.
<i>O Jardim Secreto</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Crime impossível; assassinato.
<i>Os Pés Estranhos</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Preconceito racial; confissões.
<i>As Estrelas Fugazes</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Preconceito racial; confissões.
<i>O Homem Invisível</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Crime impossível; vingança; ciúme; confissões.
<i>A Honradez de Israel Gow</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Situações surreais; interpretações múltiplas; o poder da mente humana.
<i>A Forma Errada</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Preconceito racial.
<i>Os Pecados do Príncipe Saradine</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Ambição; rivalidade; poder; melodrama; crime impossível.
<i>O Martelo de Deus</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Assassinato; religião; crime impossível; mistério.
<i>O Olho de Apolo</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Assassinato; orgulho.
<i>O Sinal da Espada Partida</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Crime impossível; melodrama; heroísmo.
<i>Os Três Instrumentos da Morte</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Preconceito racial; traição e crítica social.

Os quadros acima, referentes às edições de 1997 e 2006, apresentam algumas estratégias editoriais, a saber: a primeira edição incluiu cinco contos de três diferentes séries, cujos temas sintetizam todos os demais conflitos do acervo contístico de G.K. Chesterton. De alguma forma, isso introduz o leitor ao gênero policial em Chesterton de maneira sucinta, mas não superficial. A escolha e a ordenação dos contos deram significativo sentido ao produto final, pois através da leitura do primeiro conto o leitor já é informado do método detetivesco do personagem padre Brown e, conseqüentemente, familiariza-se com o estilo poético do autor. Essa estratégia facilita a leitura da obra. O segundo conto apresentado, *O Homem Invisível*, é uma das histórias mais famosas de Chesterton e o *carro forte* da edição, que elenca os principais temas detetivescos do autor. As outras três histórias complementam as duas primeiras. Devido aos dados levantados até o momento, a edição configura-se como uma obra traduzida, cujo tipo de equivalência classifica-se como aceitável e parcial.

Em contrapartida, tem-se a edição de 2006 que optou lembrar os 70 anos de falecimento do autor e os 95 anos da primeira publicação da coleção *The Innocence of Father Brown*, traduzindo os doze contos para o português brasileiro, sem alternar a ordem de apresentação das histórias do original. Dessa maneira, a obra traduzida da editora Sétimo Selo caracteriza-se, inicialmente, como uma tradução, cujo tipo de equivalência parece ser adequada e de extensão integral. Pode-se também perceber que os contos das duas edições assemelham-se em suas respectivas temáticas e ambas inseriram um mesmo conto, *O Homem Invisível*. Entretanto, a edição de 1997 deu maior destaque aquele conto que a edição de 2006, a qual referenciou a série na íntegra. Há a hipótese que tende a justificar a preferência pelo conto *O Homem Invisível*, na edição da editora Imago, seja ela: que tanto a T1 quanto o editor da publicação da obra de 1997 já haviam desenvolvido trabalhos acerca do gênero policial, especialmente do pioneiro Edgar Allan Poe, autor este que muito contribuiu para as criações de Chesterton. Assim, o conto *The Invisible Man* é salientado por apresentar intertextualidade com *A Carta Roubada* de Poe.⁶⁰

No próximo subcapítulo faço uma comparação das duas traduções com o TF, ainda em nível preliminar, para constatar se as hipóteses levantadas condizem com as informações do texto fonte, ou seja, se as estratégias tradutórias de ambas as edições brasileiras

⁶⁰ O editor da editora Imago, Arthur Nestrovski, foi também tradutor da obra *O Relato de Arthur Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe, pela editora L&PM Editores em 1997.

conduzem ao resultado de que o TT1 caracteriza-se como uma tradução voltada à cultura alvo e que o TT2 como um texto próximo ao texto fonte.

4.3 As normas preliminares das três obras

Antes de iniciar o contraste das três edições, realizo o levantamento de dados das normas iniciais do TF.⁶¹ A partir da capa ilustrada abaixo, é possível coletar algumas informações preliminares do TF e em seguida prosseguir a análise dos dados:

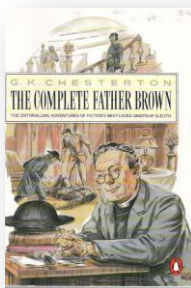


Figura 8: Capa do Texto Fonte – TF. *The Complete Father Brown: the enthralling adventures of fiction's best-loved amateur sleuth*, Londres: Penguin Books, 1981.
Fonte: Foto da autora.

Podem-se identificar dados relevantes ainda na capa: há um plano de fundo na cor branca com duas imagens no formato de desenhos animados, as quais representam dois tempos diferentes da narrativa. Na imagem em segundo plano está a cena em que um homem de chapéu, óculos, bigode e trajando um casaco cinza desce uma escadaria ornamentada com um vaso de flores sob um pilar e ao lado uma estátua de silhueta feminina. No piso inferior há, caído no chão, o corpo de um homem com calças e paletó na cor marrom escuro. Dois homens o

⁶¹ O texto fonte usado pelos dois tradutores pode não ser, necessariamente, o mesmo. Vide Anexo B, em que o T2 assegurou-me, via email, que o texto fonte utilizado por ele é de 1981 da Penguin Books. Este é um elemento relevante, pois isto pode levar a estratégias tradutórias diferentes.

estão observando com expressão de surpresa. Um deles aparenta ser jovem, tem cabelos penteados para o lado direito e usa calças e paletó na cor marrom claro, o outro homem aparenta ser mais velho, está de chapéu preto, sobretudo cinza escuro. Na parte inferior da capa, encontra-se uma imagem sobressalente à imagem do crime, na qual está a figura de um homem de idade avançada, de óculos redondos, sentado a uma mesa repleta de objetos com um chapéu no topo de três livros e com as mãos unidas em cima de algumas folhas soltas, onde está uma lupa. Na cena do crime, os homens devem ser os personagens Angus, o padre Brown e Flambeau, enquanto o corpo no chão provavelmente é o de Smythe. Na imagem sobressalente, em destaque, o homem sentado à mesa parece ser o detetive padre Brown. No alto da capa há um quadro com bordas na cor preta e branca e fundo bege. Dentro dele está o nome do autor em caixa alta e na cor cinza claro, sendo que os dois primeiros nomes estão abreviados - G. K. Logo abaixo está o título da obra na cor preta e em caixa alta, o tamanho da fonte é maior e o subtítulo está em fonte pequena, na cor preta. No canto inferior direito está a logomarca da editora Penguin, conforme a ilustração a seguir:

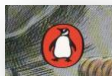


Figura 9: Logomarca da Penguin Books, na capa do TF.

Fonte: Foto da autora.

Quanto à contracapa, a cor do plano de fundo é bege claro. No alto da contracapa há informações acerca do número de contos protagonizados pelo detetive sacerdote, no caso, quarenta e nove. O nome do detetive está em fonte maior e em caixa alta. Abaixo do nome Padre Brown estão as razões que justificam a imortalidade do padre detetive - seu rosto angelical e sua simplicidade incomum, além dos óculos e guarda-chuva que ocultam conhecimento da mente criminosa. O leitor também é inteirado de que naquela edição estão inseridos os cinco volumes da série do Padre Brown, de acordo com a figura subsequente:



Figura 10: Contracapa do TF. *The Complete Father Brown: the enthralling adventures of fiction's best-loved amateur sleuth*. Londres: Penguin Books, 1981.

Fonte: foto da autora.

Prosseguindo a descrição, no canto inferior direito está o código de barras, com o número 9780140097665 e o número de ISBN 978-0-14-009766-5. Ao lado e à esquerda estão a logomarca, acompanhada da classificação da obra – crime/mistério – além dos valores da obra no Reino Unido, nos EUA e no Canadá: £16.99, \$ 16.95 e \$ 25.99, respectivamente.

A lombada do TF tem o plano de fundo na cor alaranjada. Centralizado está um quadro semelhante àquele da capa, porém sem o subtítulo, mas com o nome do autor e o título da obra. A logomarca também é incluída outra vez à direita do quadro.



Figura 11: Lombada do TF. *The Complete Father Brown: the enthralling adventures of fiction's best-loved amateur sleuth*. Londres: Penguin Books, 1981.

Fonte: foto da autora.

Na folha de rosto consta, no alto da página, em caixa alta e em fonte pequena, o nome da editora. Imediatamente abaixo, novamente o

nome da editora, porém junto do título da obra: *THE PENGUIN COMPLETE FATHER BROWN*. Um pouco abaixo do título há um pequeno parágrafo, em fonte pequena, acerca da biografia do autor. Entre as informações fornecidas somam o nome de Ernest Hodder-Williams, o qual o incentivou a escrever textos e a presença do nome da editora Penguin, mais uma vez, relatando que a mesma já publicou inúmeros livros do autor.

Na segunda folha de rosto está, primeiramente, o título da obra anexado ao nome da editora, sendo que o nome do personagem central aparece em letras garrafais e destacadas em negrito e mais abaixo se menciona o nome do autor. Por fim, centralizados no canto inferior da página estão a logomarca e o nome da editora. No verso dessa segunda folha de rosto, encontram-se todos os endereços do Grupo Penguin, onde a obra foi publicada, tais como Inglaterra, EUA, Austrália, Canadá, Índia, Nova Zelândia e África do Sul. Há também o endereço eletrônico da editora: www.penguin.com. Em seguida, estão informações acerca das editoras que publicaram *The Father Brown Stories*, a saber: a Cassell, em 1929, e a Penguin Books através de um acordo com Dodd, Mead & Company, Inc., em 1981, com o título *The Complete Father Brown*. Há uma lista de títulos de cada coletânea com os nomes das editoras portadoras de direitos autorais, seguidas de seus respectivos anos de publicações. O leitor é informado que a obra foi impressa na Inglaterra pela Clays Ltd, St. Ives plc. Finalmente, na parte inferior constam centralizadas as normas de direitos autorais.

Na página sucessiva está o sumário, com o título de cada volume e nas linhas abaixo se encontram os nomes de cada conto acompanhado de sua respectiva página – ressaltando que cada história policial é numerada, o conto *The Invisible Man* é inserido em quinto lugar – totalizando cinquenta contos em setecentas e dezoito páginas, considerando os contos *The Secret of Father Brown* da série de mesmo nome e *The Vampire of the Village* da série *The Scandal of Father Brown*, os quais não foram enumerados. Após o sumário, existe uma folha apenas para o título do primeiro volume, *The Innocence of Father Brown*, centralizado com letras em caixa alta. No verso dessa mesma página há uma dedicatória a Waldo e Mildred D'Avigdor, os nomes dessas duas personalidades foram impressos em caixa alta.

Nesse primeiro nível de análise há indícios que levam a hipóteses de que a edição divulga de maneira repetitiva a editora responsável pela publicação dos cinco volumes da saga do Padre Brown. Além disso, destaca-se o personagem central como personalidade imortal pelos seus atributos profissionais e morais. Outro fato interessante é que as

imagens da capa comprovam a informação fornecida na contracapa de que a classificação do TF refere-se a crime/mistério. O leitor recebe uma antecipação através da imagem sobressalente na capa de que há naquela obra um personagem muito atuante, emergente.

Informo que como o foco desta dissertação é analisar o conto *The Invisible Man*, concentro-me nos níveis macro e microestruturais desse conto. Além disso, as cinco coletâneas dos contos do Padre Brown são muito extensas, tornando-se inviável a realização de uma análise total nesse momento.

Vejam os quadro resumido das ocorrências das normas preliminares em contraste com as do TF:

Quadro V – Comparação entre as normas preliminares das três obras

Ocorrências	TT1	TT2	TF
Nome do autor e título da obra no topo das capas	X	X	X
Imagem de um clérigo na capa	X	X	X
Logomarcas nas capas	-	X	X
Nomes das editoras e logomarcas nas contracapas	-	X	X
A obra contém todos os contos de uma mesma coletânea	-	X	-
Título da obra e nome do autor nas contracapas	-	X	-
Preço sugerido do produto na contracapa	-	-	X
Presença de orelhas com texto introdutório	X	X	-
Notas e bibliografias	-	-	-
Dedicatórias	-	-	X
Biografias do autor	-	X	X

A partir do quadro acima, temos que as três obras apresentam algumas semelhanças mais marcantes, a saber: o nome do autor e o título da obra são destacados no alto das capas; o personagem central já é estampado nas capas; nenhuma das obras possui bibliografias; o TT1 apresenta um texto introdutório crítico e analítico, mas há biografias do

autor, enquanto no TF o texto biográfico é resumido e no TT2 o texto é bem mais extenso e detalhado; as três edições apresentam poucas notas explicativas. Assim, é nítido o alto grau de importância que é reservado ao autor e ao personagem central. Ambas as traduções preocupam-se com seus leitores de forma tal que inseriram textos introdutórios nas orelhas, seja crítico no TT1 e crítico e reflexivo no TT2. As duas edições brasileiras não apresentam dedicatórias, nem preço sugerido na contracapa ou em qualquer parte do livro. Em linhas gerais, as edições brasileiras auxiliam o leitor a se ambientar com uma leitura portadora de outra cultura, sociedade e língua, oriundas de um momento histórico diferenciado e longínquo. Em contrapartida, no TF parece haver a intenção de fornecer textos chestertonianos, talvez, para um leitor já conhecedor do autor em questão e que busca uma edição mais atualizada, pois as informações fornecidas sobre o autor, suas obras e seu personagem central são pontuais, ou seja, não há muitos detalhes como nas edições brasileiras. Por exemplo, na primeira página da obra consta um breve texto biográfico do autor em que as informações ali contidas são curtas e objetivas. É provável que o texto tenha sido desenvolvido pela equipe responsável pela edição da Penguin Books.

Quanto aos contos selecionados, o TT1 apresenta apenas cinco contos do autor que ilustram o estilo chestertoniano e os temas mais abordados pelo autor. Além disso, o texto introdutório é mais analítico que o do TT2, que se caracteriza mais como biográfico. A partir disso, pode-se concluir que o TT1 tem perfil de uma obra voltada à cultura alvo, ou seja, por aproximar-se do público brasileiro. Por outro lado, o TT2 e o TF divulgam mais suas respectivas editoras que o TT1. A edição de 2006 apresenta os mesmos contos da primeira coletânea do autor, também o título e a numeração das histórias são os mesmos que do TF. Destacam-se no TT2 a série de contos, o autor e o personagem padre Brown, assim como a biografia apresentada na introdução, que é detalhada quanto à vida e obras do autor. Dessa forma, há indícios que levam o TT2 a ser caracterizado como tradução voltada ao texto fonte.

Vejamos se as hipóteses levantadas continuarão a ser comprovadas no próximo subcapítulo.

4.4 A macroestrutura do TT1 e do TT2

Neste subcapítulo, observo se a estrutura dos textos traduzidos os caracteriza como adequados ou aceitáveis. Por isso, eles são comparados com o texto da cultura fonte, comprovando ou não se a estrutura dos

textos traduzidos aproxima-se daqueles inseridos no sistema literário da cultura-alvo.

No tocante à narrativa, analiso como a história é contada, por exemplo, se na terceira pessoa do singular por um *narrador heterodiegético* em ambos os textos traduzidos. Descrevo o gênero narrativo predominante e a norma *constante* de se apresentar os acontecimentos ocorridos. O narrador é descrito com intenção de identificar que tipo de sentimento provoca no leitor para descobrir quem poderia ser o *suposto* homem invisível e se se oferecem pistas súteis, quase imperceptíveis, mas capazes de impulsionar a mente ao pensamento lógico para desvendar o *mistério* da trama. As traduções são comparadas para a identificação de possível proximidade em relação à narração e à estrutura descritiva do texto de partida, buscando-se indícios que comprovem se os tradutores realizaram recriações ou grandes modificações em seus textos alvo.

O TT1 está inserido em *O Homem Invisível: e outras histórias do padre Brown*, publicado pela editora Imago em 1997. Pode-se dizer que a T1 realizou uma tradução parcial, pois apenas cinco contos policiais fazem parte do livro. No interior da obra, constam três contos policiais da série *The Secret of Father Brown*, um do primeiro volume *The Innocence of Father Brown* e o outro da série *The Wisdom of Father Brown*. As histórias são portadoras de temas que ilustram o gênero policial em Chesterton: crime impossível, assassinato, mistério, confissões, crítica social. É possível que os contos tenham sido escolhidos pela T1 em acordo com o editor, devido ao seu elevado grau de experiência com o gênero policial e ao prestígio representado pelo seu papel de pesquisadora. Conforme dados supracitados na análise em nível preliminar, nessa edição de 1997 a ênfase está em *O Homem Invisível* que tem um papel de destaque ainda no título da obra, subentendendo que o conto seja já o mais conhecido para o público geral ou para os leitores especialistas em Chesterton. Enquanto que na edição de 2006 realizou-se uma tradução integral da primeira coleção de contos *A Inocência do Padre Brown*.

Os contos da edição de 1997 não são numerados no sumário, porém são paginados e as únicas informações fornecidas ao leitor acerca do processo tradutório dizem respeito aos títulos originais de cada conto. A obra é enquadrada como conto inglês, enquanto o texto, em se tratando de conto, é escrito em prosa narrativa. O foco narrativo tanto do TT1 quanto do TT2 acontece na terceira pessoa do singular, estando ambas as edições brasileiras em sintonia com o do TF. As histórias da editora Imago foram divididas em seções de acordo com seus

respectivos títulos, sempre no topo da página, centralizados, em caixa alta e em itálico. O primeiro vocábulo de cada parágrafo apresenta-se em caixa alta e sua letra inicial em negrito, com tamanho de fonte maior que as demais letras, ocupando sempre o espaço de duas linhas do texto. A numeração das duas primeiras páginas de cada texto é omitida e as páginas subsequentes exibem seu respectivo número centralizado, sendo que o título do conto apresenta-se visível no topo da página anterior.

Em contrapartida, o TT2 encontra-se na obra *A Inocência do Padre Brown*, publicada pela editora Sétimo Selo, em 2006. Há em seu interior um total de doze contos, os quais equivalem àqueles incluídos no volume *The Innocence of Father Brown* de 1981. Além disso, os contos traduzidos pelo T2 recebem a mesma numeração do original. Entretanto, apenas no sumário os contos são divididos em algarismos romanos, como capítulos. Pode-se afirmar que o T2 realizou uma tradução integral de todos os contos da série *The Innocence of Father Brown*. O livro enquadra-se no gênero de ficção policial inglesa e conto inglês. Assim, a obra do TT2 assemelha-se parcialmente a do TT1 por ser classificada como conto inglês, mas não como ficção policial inglesa. As histórias iniciam-se a partir de dois elementos introdutórios - o ícone do crucifixo no alto da página e abaixo em letras garrafais e em negrito estão o título do conto, no canto inferior à direita em negrito e caixa alta consta o nome da obra, novamente o símbolo religioso e o número da página.

Quanto à pontuação, a T1 preferiu manter quase fielmente o estilo do TF: tanto as falas dos personagens quanto o retrocesso são sinalizados por aspas duplas; a interrupção dos diálogos é demarcada por reticências e travessões; vírgulas e pontos finais são preservados; há letras maiúsculas e aspas simples para apresentar mensagens de propagandas e citações. Além disso, o primeiro parágrafo não recebe alinhamento de margem, os demais parágrafos são idênticos aos do TF. Assim, a T1 optou por manter seu texto próximo ao estilo do original. Talvez essa estratégia tradutória faça com que o leitor não perceba que está lendo uma obra traduzida. Já o T2 utiliza alinhamento à direita para todos os parágrafos; há travessões para sinalizar os diálogos e para interrompê-los e assim iniciar a narrativa; vírgulas e pontos finais são inseridos, de acordo com a norma padrão da língua portuguesa; letras maiúsculas são adicionadas para os casos previstos na língua portuguesa; aspas duplas são usadas para o retrocesso psicológico da personagem Laura Hope, para relatar uma história que já havia acontecido, para ler uma mensagem, citar uma fala de uma propaganda; aspas simples para sinalizar a fala de um personagem de uma história

contada pelo padre Brown. Em linhas gerais, o T2 adotou a estratégia de conservar a norma padrão da língua portuguesa, possivelmente para amenizar o estranhamento do leitor por tratar-se de um texto pertencente à outra língua, cultura e a outro contexto sociocultural. Entretanto, as duas traduções assemelham-se ao inserir aspas duplas para o retrocesso psicológico da personagem.

Para fins deste trabalho, concentro-me no conto *O Homem Invisível* traduzido pelos T1 e T2 no intuito de realizar a análise da sua macroestrutura. É importante observar que a obra selecionada para análise refere-se a uma série de contos, tornando dispensável examinar as normas referentes a todos os contos, mesmo porque o corpus é padronizado. Assim, inicio a análise dos elementos macroestruturais das duas versões traduzidas em questão, as quais se encontram entre as páginas 23 e 45 da edição de 1997 e na de 2006 entre as páginas 123 e 143. A partir do próprio título, o texto refere-se a uma história fictícia e pela sua extensão e estrutura interna trata-se de um conto, por excelência, narrativo, com o foco narrativo em terceira pessoa.

Quanto à extensão do conto, o corpus de ambos os textos traduzidos é longo. No TT1 há grandes espaços reservados entre o título e o primeiro parágrafo - sem afastamento da margem. O tamanho da fonte utilizada deve ser 11 e o texto é grifado em itálico. Esses recursos propiciam o aumento do número de páginas juntamente com a estruturação frasal e a riqueza dos vocábulos da língua portuguesa. Ao TT2 aplicaram-se quase os mesmos recursos para a formatação do texto, havendo algumas exceções, a saber: há o ícone de um crucifixo, centralizado, no alto da página. Abaixo há espaçamentos entre o título do conto e o primeiro parágrafo, sendo que o título é grafado em tamanho grande e em negrito. Todos os parágrafos recebem afastamento de margem à direita.

Quanto à estrutura narrativa, em ambas as edições brasileiras e no texto fonte o foco narrativo acontece na terceira pessoa do singular, ou seja, a história é contada por um narrador heterodiegético. A narrativa constrói-se em torno de uma ação principal: o assassinato do personagem Smythe; entretanto, a trama é demarcada por dois tempos narrativos, o da narrativa do crime e o da narrativa do inquérito, os quais ocorrem praticamente ao mesmo momento. A história caracteriza-se predominantemente pelos diálogos no discurso direto; os personagens principais são o padre Brown, Smythe, Angus, Laura Hope, Welkin e detetive Flambeau, entre os secundários estão o vendedor de castanhas, o policial, o faxineiro e o porteiro do edifício de Smythe. O personagem padre Brown é a peça principal da história, pois ele desvenda o crime e

localiza o criminoso por meio do método da observação e da intuição; Smythe, Angus e Flambeau são os mais falantes; não há diálogos dos personagens com o criminoso Welkin, a forma de comunicação entre ele com Laura e Smythe é por meio de três bilhetes anônimos ameaçadores. Os personagens secundários são identificados pelas suas respectivas profissões e cada um deles apresenta poucas falas.

O registro narrativo dos TT1 e TT2, assim como do TF, é marcado pela narrativa dos fatos, pelas descrições de ambientes e objetos, além dos diálogos dos personagens. Verifiquei que a T1 preferiu manter quase fielmente o estilo do autor, pois não altera a pontuação e a grafia. Porém, o T2 optou por aproximar-se das formas discursivas da língua portuguesa, conforme os dois quadros a seguir:

Quadro VI – Comparação da ordem discursiva entre as traduções: pontuação

Texto	Ocorrência(s)
TT1: O jovem de cabelos vermelhos levantou olhos cinzentos de uma gravidade inesperada. “Realmente e verdadeiramente”, ele disse, “é tão sério – tão sério quanto o pãozinho doce de meio centavo. É caro como o pãozinho; paga-se por ele. É indigerível como o pãozinho. Dói.” (p. 24)	A narrativa acontece na mesma linha do diálogo, o qual é sinalizado com aspas duplas e interrompido por vírgulas para a introdução da voz narrativa. A repetição dos vocábulos <i>tão sério</i> é demarcada por travessão.
TT2: O rapaz de cabelos ruivos ergueu uns olhos cinzentos de inesperada gravidade. - Realmente e verdadeiramente – respondeu ele – isto é tão sério... tão sério como um brioche de meio penny. É caro, como o brioche; paga-se por ele. É indigesto como o brioche. Faz mal.(p. 124)	Separação da narrativa e do diálogo por ponto final. Inicia-se a fala do personagem em outra linha. Entretanto, o diálogo é interrompido pelo narrador através de travessões. Usam-se reticências para separar a repetição de <i>tão sério</i> .
TT1: “Você não acha”, Angus observou, distraidamente, “que é bem cruel comer estes pãezinhos de meio centavo? Eles podem se tornar pãezinhos de um centavo. Eu desistirei desses hábitos brutos quando estivermos casados.” (p. 25)	Aspas duplas para sinalizar o diálogo. Na mesma linha, a voz narrativa é introduzida entre vírgulas.
TT2: - A senhorita não acha –	Travessões introduzem e separam o

comentou Angus distraidamente - que é muito cruel comer estes brioques de meio <i>penny</i> ? Eles podem tornar-se brioques de um <i>penny</i> . Eu abandonarei estes hábitos brutais quando estivermos casados. (p. 124-125)	diálogo da voz narrativa.
TT1: “[...] Duas cabeças são melhores do que uma – poupo-lhes alusões a quaisquer outros órgãos – e, realmente, se você me permitisse, como um homem resoluto e prático, trazer o bolo de casamento de volta da vitrina –” (p. 30)	A fala do personagem sinalizada por aspas duplas. Travessões no meio e no final do diálogo, representando interrupção da fala e reflexão acerca do assunto abordado.
TT2: - [...] Duas cabeças pensam melhor que uma... poupo-lhes alusões a quaisquer outros órgãos e de fato, se a senhorita permitisse que eu, como homem resoluto e prático, trouxesse de volta o bolo de casamento da vitrine... (p. 130)	Há o uso de um travessão para introduzir a fala do personagem e reticências para reflexão e interrupção do diálogo.
TT1: “[...] O porteiro dos apartamentos jura que nenhuma pessoa suspeita foi vista, e agora colou aqui um cartaz colossal, na vitrina de uma loja pública, enquanto as pessoas da loja –” (p. 32)	O diálogo segue sinalizado pelas aspas duplas e usa-se um travessão novamente no final do período para representar a suspensão do diálogo.
TT2: - [...] O porteiro jura que não viu nenhuma pessoa suspeita, e agora ele colou esta espécie de friso aqui, na vitrina de uma loja, enquanto as pessoas da loja... (p. 131)	Uso de travessão e de reticências.

Nos casos acima, pode-se afirmar que quanto à pontuação o TT1 caracteriza-se como um texto voltado ao original, provavelmente por buscar mostrar ao público brasileiro, como era o estilo do autor. Porém, as formas de pontuação utilizadas pela T1 são pouco comuns para os padrões da norma culta da língua portuguesa. Dessa forma, a ordenação discursiva do TT1 pode causar certo estranhamento ao leitor brasileiro. Em contrapartida, o T2 apresenta um texto em consonância com as normas padrão da ordem discursiva da língua portuguesa, provavelmente por a editora ser especializada em teologia, filosofia e em literatura medieval e ter um público que espera um discurso narrativo

arcaico, remetendo a um momento histórico e literário diferente da cultura alvo.

Com relação à grafia, observa-se que a T1 destaca todo o texto em itálico, a propaganda do equipamento criado por Smythe recebe letras maiúsculas e aspas simples como em ‘Pressione um Botão – Um Mordomo que Nunca Bebe.’ ‘Vire uma Maçaneta – Dez Empregadas que Nunca Namoram.’ Esses recursos objetivam chamar a atenção do leitor e as aspas simples foram inseridas dentro de um trecho já aspeado. Outro recurso utilizado pela T1 são letras em caixa alta quando o narrador se refere à mensagem ameaçadora deixada por Welkin no apartamento de Smythe: SE VOCÊ SE CASAR COM SMYTHE, ELE MORRERÁ. O narrador expressa a agressividade e nervosismo do personagem Welkin, autor daquela mensagem então anônima. Por outro lado, durante a fala da personagem Laura Hope, o T2 faz uso de aspas duplas para destacar a citação da mesma propaganda já comentada. Além disso, apenas a primeira letra dos dois comandos da propaganda possui maiúscula e as demais letras são grafadas com minúsculas: “Aperte um botão – um mordomo que nunca bebe”; “Gire uma manivela – dez empregados que nunca namoram.” No TT2, a mensagem ameaçadora recebida por Smythe foi destacada pelas aspas duplas e somente a letra inicial do bilhete foi grafada em maiúscula e as demais em minúscula: “Se você for vê-la hoje, vou matá-lo”. É perceptível que esse recurso estilístico amenizou o sentimento transmitido pelo narrador do TT1.

Até o presente momento, a T1 caracteriza-se pelo uso de uma linguagem coloquial e o T2 faz uso de uma linguagem formal e erudita até na escolha dos pronomes de tratamento como se vê nos exemplos do quadro comparativo a seguir:

Quadro VII – Diferenças das formas de tratamento entre as traduções

TT1	TT2
[...] Um instante antes de que ela pudesse afastar-se, acrescentou: “Também quero que <i>você</i> case comigo.” (p. 24)	Um instante antes que ela se pudesse afastar, acrescentou: – Também quero que <i>a senhorita</i> se case comigo. (p. 124)
“ <i>Você</i> não acha”, Angus observou, distraidamente, “que é bem cruel comer estes pãezinhos de meio centavo? Eles podem se tornar pãezinhos	– <i>A senhorita</i> não acha – comentou Angus distraidamente - que é muito cruel comer estes brioques de meio <i>penny</i> ? Eles podem tornar-se brioques de um <i>penny</i> . Eu abandonarei estes hábitos brutais quando

de um centavo. Eu desistirei desses hábitos brutos quando estivermos casados.” (p. 25)	estivermos casados. (p. 124-125)
[...] A boca da moça fez um giro de riso, enquanto prosseguia. “Suponho que <i> você </i> tenha visto os cartazes sobre esse ‘Serviço Silencioso’ de Smythe? [...] (p. 29)	[...] A boca da moça fez um ligeiro arco de riso, enquanto prosseguia: - Imagino que <i> o senhor </i> tenha visto os cartazes sobre esse tal “Serviço Silencioso de Smythe”. [...] (p. 128)
[...] <i> Você </i> conhece o tipo de coisa: ‘Pressione um Botão – Um Mordomo que Nunca Bebe.’ ‘Vire uma Maçaneta – Dez Empregadas que Nunca Namoram.’ [...] (p. 29)	[...] <i> O senhor </i> sabe: “Aperte um botão – um mordomo que nunca bebe”; “Gire uma manivela – dez empregados que nunca namoram”. [...] (p. 128)
[...] <i> Você </i> deve ter visto os anúncios. [...] (p. 29)	[...] Mas <i> o senhor </i> deve ter visto os anúncios. [...] (p. 128)
[...] “Meu amigo”, ela disse, “acho que <i> você </i> é um bruxo. Sim, <i> você </i> está bem certo. [...] (p. 29)	- Meu caro – disse ela -, acho que <i> o senhor </i> é um bruxo. Sim, <i> o senhor </i> está totalmente certo. [...] (p.129)
“Bem, minha querida”, disse o jovem alegremente, “se ele for Satã em pessoa, está liquidado, agora que <i> você </i> me contou esta história. [...] (p. 30)	- Bem, minha querida – disse alegremente o moço -, se ele for Satã em pessoa, está liquidado, agora que <i> a senhorita </i> me contou a história. [...] (p. 129)
TT1: [...] E a gente enlouquece sozinho, minha mocinha. Mas, quando foi que <i> você </i> imaginou sentir e ouvir nosso amigo estrábico?” (p. 30)	TT2: [...] E as pessoas enlouquecem sozinhas, mocinha. Mas, quando foi que <i> a senhorita </i> imaginou sentir e ouvir o nosso amigo estrábico? (p. 129)

Esses excertos do quadro acima exemplificam que nos TT1 e TT2 há certa padronização quanto à forma de tratamento dos personagens. Por exemplo, a T1 preferiu dar um tom de informalidade às falas de Laura Hope e Angus através do pronome do caso reto *você* , provavelmente para produzir um diálogo mais verossímil. No entanto, o T2 mantém uma formalidade entre os personagens pelo uso dos pronomes *senhor* e *senhorita* , demonstrando tanto distanciamento entre os dois quanto respeito por se tratar de outra cultura e outro momento histórico. Há momentos esporádicos em que a T1 utiliza o pronome de tratamento mais formal para demonstrar respeito do interlocutor e diferença de classes sociais, como quando o narrador utiliza os

pronomes *senhor* e *senhorita* para expressar o momento de tensão ao Smythe entrar na confeitaria em que Laura trabalha e deparar-se com seu rival Angus. Pode-se identificar que enquanto a T1 adota os pronomes de tratamentos mais informais da língua portuguesa, o T2 marca seu estilo mais formal e erudito também por meio da inserção de termos estrangeiros, de acordo com os excertos subsequentes:

Quadro VIII – Domesticação *versus* estrangeirização das formas de tratamento nas traduções⁶²

TT1	TT2
“Uma refeição cerimonial, <i>senhorita</i> Hope.” (p. 25)	- Uma refeição cerimonial, <i>Miss</i> Hope. (p. 125)
“O bolo de casamento, <i>senhora</i> Angus”, ele disse. (p. 25)	- Uma refeição cerimonial, <i>Miss</i> Hope. (p. 125)
“O bolo de casamento, <i>senhora</i> Angus”, ele disse. (p. 25)	- O bolo de casamento, <i>Mrs.</i> Angus – respondeu ele. (p. 125)
“ <i>Senhor</i> Angus”, disse firmemente, [...] (p. 26)	- <i>Mr.</i> Angus, disse com firmeza -, [...] (p. 125)
O <i>senhor</i> Smythe, no entanto, não fez qualquer alusão ao fundamento último do antagonismo entre eles, mas disse simples e explosivamente: “A <i>senhorita</i> Hope viu aquela coisa na vitrine?” (p. 31)	<i>Mr.</i> Smythe, porém, não fez nenhuma alusão ao fundamento último de seu mútuo antagonismo, mas disse simples e explosivamente: - Por acaso viu <i>Miss</i> Hope aquela coisa na vitrine? (p. 130)
[...] Se seguir meu conselho, <i>senhor</i> Smythe, esse assunto deve ser colocado nas mãos de um investigador enérgico, privado e não público. (p. 32)	- [...] Siga o meu conselho, <i>Mr.</i> Smythe, entreguemos este caso a um investigador eficaz, particular e não público. (p. 131)
[...] “eles acabam de encontrar o corpo do pobre <i>senhor</i> Smythe no canal lá embaixo.” (p. 42)	[...] acabam de encontrar o corpo do pobre <i>Mr.</i> Smythe no canal lá embaixo. (p. 140)

Os fragmentos do quadro comparativo exibem que a T1 tende a domesticar os termos do original, caracterizando seu texto como voltado

⁶² Utilizamos os termos *domesticação* e *estrangeirização* com base nos conceitos de Venuti (1995), o qual faz uso do termo *domesticação* para descrever a estratégia tradutória que expressa transparência e fluência para minimizar a estranheza dos textos estrangeiros em leitores da cultura alvo, nos textos domesticados há o empenho de transportar os termos do texto fonte para a língua da cultura alvo. No entanto, a estratégia tradutória denominada *estrangeirização* caracteriza-se por não seguir as regras da língua alvo propiciando ao leitor acesso a uma leitura diferente da que tem com os textos em sua língua nativa, nos textos estrangeirizados há preservação de termos dos originais.

à cultura alvo. Entretanto, o T2 estrangeiriza seu texto por deixar certos vocábulos na língua inglesa, caracterizando-o como voltado à cultura fonte. No decorrer da leitura do conto em análise, identifiquei outras ocorrências de domesticação e estrangeirização nos TT1 e TT2, respectivamente, conforme os trechos a seguir:

Quadro IX – Domesticação *versus* estrangeirização de itens lexicais nas traduções 1 e 2

TT1	TT2
O pedido dele evidentemente foi comum. “Por favor, eu quero”, ele disse com precisão, “um pãozinho doce de <i>meio centavo</i> e uma pequena xícara de café preto.” [...] (p. 24)	Evidentemente, o pedido foi comum. - Por favor, quero – disse ele com precisão - um pão doce de <i>meio penny</i> e uma xícara de café preto. (p. 124)
– O jovem de cabelos vermelhos levantou olhos cinzentos de uma gravidade inesperada. “Realmente e verdadeiramente”, ele disse, “é tão sério – tão sério quanto o pãozinho doce de <i>meio centavo</i> . É caro como o pãozinho; paga-se por ele. É indigerível como o pãozinho. Dói.” (p. 24)	O rapaz de cabelos ruivos ergueu uns olhos cinzentos de inesperada gravidade. - Realmente e verdadeiramente – respondeu ele – isto é tão sério... tão sério como um brioche de <i>meio penny</i> . É caro, como o brioche; paga-se por ele. É indigesto como o brioche. Faz mal.(p. 124)
– Eles incluíam uma pirâmide de doces intensamente coloridos, vários pratos de sanduíche e as duas garrafas contendo aqueles misteriosos porto e <i>sherry</i> que são peculiares aos confeitores. [...] (p. 25)	– [...] Entre eles, uma pirâmide de doces intensamente coloridos, diversos pratos de sanduíche e duas garrafas daqueles misteriosos porto e <i>xerez</i> que são tão próprios dos confeitores. [...] (p. 125)
Houve um breve silêncio e então Isidore Smythe disse quietamente: “Você aceita um pouco de <i>whisky</i> ? Sinto que preciso de um pouco.”(p. 35)	Fez-se breve silêncio, e então disse calmamente Isidore: - Aceita um pouco de <i>uíisque</i> ? Acho que eu preciso de um pouco. (p. 134)
[...] “Coma todo o seu estoque; vou fazer com que isso valha a pena. Dou-lhe um <i>soberano</i> se você esperar aqui até meu retorno, para então me dizer se qualquer homem, mulher ou criança entrou naquela casa em que está o funcionário.” (p. 37)	[...] - Coma todo o seu estoque; farei com que isso valha a pena. Eu lhe darei um <i>sovereign</i> se ficar aqui até a minha volta, para me dizer se algum homem, mulher ou criança entrou no edifício em que está aquele porteiro. (p. 135)

A estratégia adotada pelos tradutores 1 e 2 é muito significativa por indicar o estilo de cada um deles, caracterizando seus textos, mais uma vez, como voltados à cultura alvo e fonte, respectivamente. Para se aproximar do seu leitor alvo, o tradutor tem a necessidade de adotar outros recursos durante o processo tradutório para solucionar certos problemas, a saber: omissão, aliteração, adaptação, subtração, modulação, entre inúmeras estratégias às quais o profissional deve submeter-se ao transpor o TF para o texto alvo para facilitar a legibilidade da obra, assim as escolhas tradutórias não são aleatórias.

O próximo elemento a ser analisado é denominado estratégia tradutória e se refere às escolhas dos tradutores 1 e 2 de omitir certos itens lexicais ou sentenças inteiras. Em linhas gerais, os textos de 1997 e de 2006 não sofreram muitas omissões, as que ocorreram são aquelas que não comprometeram a legibilidade da história. Apenas no TT2 houve uma ocorrência de omissão de uma oração completa: quando a personagem Laura Hope conta a Angus que ela trabalhou em um bar chamado *Peixe Vermelho*, na cidade campestre de Ludbury, frequentado por pessoas *desclassificadas*, socialmente e moralmente, pelas suas vidas desregradas e por pertencerem a classes sociais inferiores. Vejamos o excerto omitido pelo T2:⁶³

TT1: [...] “Eu sempre me perguntei”, ele disse, “porque havia uma espécie de ar cristão nesta confeitaria.” [...] (p. 26)

Percebe-se que o personagem denota um discurso irônico e preconceituoso ao comparar o bar da hospedaria com a confeitaria, pois é sabido que as estalagens são repletas de pessoas de todas as classes sociais e segmentos profissionais, entre eles estão viajantes, aventureiros, desocupados, golpistas, prostitutas. Assim, é possível que a norma editorial da Sétimo Selo tenha sido de omitir aquele comentário do personagem para evitar polêmicas ou mesmo possíveis boicotes por parte do público elencado, principalmente, de membros da igreja católica, docentes e discentes de Teologia, Filosofia Aristotélica e Literatura Medieval. Além disso, tanto o editor quanto o tradutor da edição de 2006 são docentes especializados nas áreas teológicas e filosóficas. Dessa forma, talvez a opção de omitir o comentário do

⁶³ “I have often wondered,” he said, “why there was a kind of a Christian air about this one confectioner’s shop.” (CHESTERTON, 1981, p. 66)

personagem justifique-se pela proposta filosófico-cristã da editora e de seus afins. A omissão do excerto não compromete o contexto do texto, mas priva o leitor de ter acesso ao senso crítico e irônico do autor diante do tema cristianismo. O público poderá questionar-se por que Chesterton ironizou a doutrina cristã que ele pregava através de suas obras. A resposta poderia ser que seu senso crítico ia além dos dogmas cristãos e a publicação da série *The Innocence of Father Brown*, incluindo o conto *The Invisible Man*, aconteceu em 1911, enquanto a conversão do autor ao Catolicismo foi em 1922.

Os dados coletados nessa etapa macroestrutural serviram de instrumento de medição para compreender como os tradutores se comportaram durante o processo tradutório e para identificar as relações de equivalências entre os textos traduzidos. Creio que a análise dos elementos da macroestrutura possa nos conduzir à formulação de hipóteses sobre estratégias adotadas na microestrutura do texto. Para alcançar o objetivo, finalizo a análise da macroestrutura contrastando os TT1 e TT2 com o TF.

4.5 As normas macroestruturais do TF com as dos textos traduzidos

Diferentemente das edições dos TT1 e TT2, nas quais foram incluídos cinco contos na primeira e doze contos na segunda, a edição de 1981 da editora Penguin Books inseriu as cinco coletâneas da saga do Padre Brown, totalizando um número de cinquenta contos policiais. Há um total de setecentas e dezoito páginas. O livro é enquadrado no gênero crime/mistério na sua contracapa, condizendo com as cenas ilustradas na capa, em que há um crime consumado. Pode-se supor que é um assassinato, pois na imagem consta um homem estirado no chão - provavelmente sem vida - fato este inicialmente misterioso pela ausência de um responsável por aquela morte. Em contrapartida, as edições da cultura alvo são classificadas de maneira diferente, na editora Imago como conto inglês e na Sétimo Selo como conto inglês e ficção policial inglesa. É possível visualizar certa semelhança entre a classificação do TT2 e o TF, pois uma ficção policial envolve crime e mistério. O título do original, *The Complete Father Brown: the enthralling adventures of fiction's best-loved amateur sleuth*, revela que o tema da obra abarca as histórias do personagem padre Brown, enquanto que a edição do TT1 enfatiza um dos contos do autor e a edição do TT2 se concentra em uma coletânea completa.

No interior da obra da editora Penguin Books há no sumário a divisão das cinco séries em seções, com seus respectivos contos

recebendo numeração em algarismos arábicos, seguidos de suas paginações. Os contos de cada volume recebem uma página reservada apenas para o título da coletânea, em letras maiúsculas e centralizado no alto da página, em seu verso há o nome de uma pessoa, a quem o autor dedica o volume, com exceção da série *The Scandal of Father Brown*, em que não há dedicatória. Por ordem de apresentação tem-se: *The Innocence of Father Brown*, no verso do título consta a informação de que a série é dedicada a Waldo e Mildred D'Avigdor; *The Wisdom of Father Brown* dedicado a Lucian Oldershaw; *The Incredulity of Father Brown* dedicado a Patricia Burke e *The Secret of Father Brown* dedicado a Father O'Connor.⁶⁴ No rodapé da dedicatória do terceiro volume, encontra-se uma nota do autor informando acerca da arqueologia e da história abordadas naquela série, observemos a nota do autor (1981, p. 318):⁶⁵

Nota: A arqueologia e a história nessas histórias são em grande medida suposições por conta da trama. Problemas muito semelhantes existem, mas nenhum problema real foi reproduzido.

Para este trabalho, o objetivo dos dados mencionados a seguir é de apenas informar o leitor. Entretanto, há possibilidade de, em trabalhos futuros, outros estudos acerca dos elementos detectados serem realizados. Durante as inúmeras pesquisas realizadas acerca de G.K. Chesterton e de suas obras, localizei a oitava edição das séries do Padre Brown, publicada pela editora Cassel, datada em 1940, na qual constam informações diferentes na nota de rodapé da dedicatória a Patricia Burke, a saber (1940, p. 560):⁶⁶

Nota: Eu não sei se é necessário dizer, sobre histórias tão triviais, que a arqueologia e a história são em grande medida suposições por conta da trama. Problemas muito semelhantes existem, mas

⁶⁴ Waldo e sua esposa Mildred D'Avigdor eram amigos íntimos de G.K.Chesterton assim como Lucian Oldershaw; Patricia Burke, cantora e produtora teatral, pretendia produzir a peça do autor, *The Surprise* (1932), mas a produção ocorreu apenas em 1952; e Father O'Connor foi também amigo e fonte inspiradora para a criação do personagem padre Brown.

⁶⁵ NOTE: *The archaeology and history in these stories are largely assumed for the sake of the plot. Problems of a very similar sort do exist; but no real ones have been reproduced.*

⁶⁶NOTE.- *I do not know if it is necessary to say, of stories so slight, that the archaeology and history are largely assumed for the sake of the story. Problems of a very similar sort do exist; but I have deliberately avoided reproducing any real one.*

eu intencionalmente evitei reproduzir qualquer problema real.

Quanto à pontuação, na página sucessiva a da dedicatória há o título da série em letras maiúsculas e centralizado, logo abaixo estão o número em algarismo romano e o título do conto. Assim como na obra do TT1, somente no primeiro parágrafo de cada história não consta nenhum alinhamento de margem e a palavra inicial do primeiro parágrafo é grafada em letras maiúsculas. Tanto os diálogos quanto o retrocesso psicológico da personagem Laura Hope assemelham aos do TT1 por serem sinalizados por aspas duplas. Outras semelhanças identificadas com o TT1 dizem respeito ao uso de travessões, vírgulas, pontos finais, letras maiúsculas e aspas simples.

O conto em análise se encontra entre as páginas 64 e 77 do TF, sendo sua extensão e estrutura interna condizentes com seu gênero textual. O foco narrativo acontece na terceira pessoa do singular por um narrador heterodiegético e intercalado com o uso de diálogos entre os personagens Laura Hope, Angus, Smythe, Flambeau e Padre Brown. A narrativa destaca-se com diálogos curtos, com exceção de uma das falas da personagem Laura, a qual retrocede no tempo para contar a Angus como foi o encontro dela com os rivais Smythe e Welkin. Esse retrocesso psicológico ocupa quatro das catorze páginas do conto. Pela sua extensão, o conto pode ser considerado longo, ainda que o tamanho da fonte seja menor que a dos TT1 e TT2. O registro narrativo é caracterizado pelas descrições de ambientes e objetos, além de haver a troca da narrativa pelos diálogos através do recurso das aspas duplas como no TT1.

Para ilustrar e comprovar as hipóteses levantadas de que a T1 preferiu manter a ordenação discursiva do autor e de que o T2 optou por empregar normas discursivas da língua portuguesa em registro mais formal, comparo os dados supracitados dos TT1 e TT2 com os do TF no quadro abaixo:

Quadro X – Ordenação discursiva nas traduções e no TF: pontuação

Texto	Ocorrência(s)
<p>TT1: O jovem de cabelos vermelhos levantou olhos cinzentos de uma gravidade inesperada. “Realmente e verdadeiramente”, ele disse, “é tão sério – tão sério quanto o pãozinho doce de meio centavo. É caro como o pãozinho; paga-se por ele. É indigerível como o pãozinho. Dói.” (p. 24)</p>	<p>A narrativa acontece na mesma linha do diálogo, o qual é sinalizado com aspas duplas e interrompido por vírgulas para a introdução da voz narrativa. A repetição dos vocábulos <i>tão sério</i> é demarcada por travessão.</p>
<p>TT2: O rapaz de cabelos ruivos ergueu uns olhos cinzentos de inesperada gravidade. - Realmente e verdadeiramente – respondeu ele – isto é tão sério... tão sério como um brioche de meio <i>penny</i>. É caro, como o brioche; paga-se por ele. É indigesto como o brioche. Faz mal.(p. 124)</p>	<p>Separação da narrativa e do diálogo por ponto final. Inicia-se a fala do personagem em outra linha. Entretanto, o diálogo é interrompido pelo narrador através de travessões. Usam-se reticências para separar a repetição de <i>tão sério</i>.</p>
<p>TF: The red-haired young man lifted grey eyes of an unexpected gravity. “Really and truly,” he said, “it’s as serious – as serious as the half-penny bun. It is expensive, like the bun; one pays for it. It is indigestible, like the bun. It hurts.” (p. 65)</p>	<p>A narrativa é separada do diálogo por ponto final. A fala do personagem acontece na linha de baixo, há o uso de aspas duplas para o começo e final do diálogo. Empregam-se vírgulas para a introdução da voz narrativa. A repetição dos vocábulos <i>tão sério</i> é demarcada por travessão.</p>
<p>TT1: “Você não acha”, Angus observou, distraidamente, “que é bem cruel comer estes pãezinhos de meio centavo? Eles podem se tornar pãezinhos de um centavo. Eu desistirei desses hábitos brutos quando estivermos casados.” (p. 25)</p>	<p>Aspas duplas para sinalizar o diálogo. Na mesma linha, a voz narrativa é introduzida entre vírgulas.</p>
<p>TT2: - A senhorita não acha – comentou Angus distraidamente - que é muito cruel comer estes brioche de meio <i>penny</i>? Eles podem tornar-se brioche de um</p>	<p>Travessões introduzem e separam o diálogo da voz narrativa.</p>

<p><i>penny</i>. Eu abandonarei estes hábitos brutais quando estivermos casados. (p. 124-125)</p>	
<p>TF: “Don’t you think,” observed Angus, absently, “that it’s rather cruel to eat these halfpenny buns? They might grow up into penny buns. I shall give up these brutal sports when we are married.” (p. 65)</p>	<p>Diálogo entre aspas duplas. A voz do narrador é sinalizada por vírgulas na mesma linha do diálogo.</p>
<p>TT1: “[...] Duas cabeças são melhores do que uma – poupo-lhes alusões a quaisquer outros órgãos – e, realmente, se você me permitisse, como um homem resoluto e prático, trazer o bolo de casamento de volta da vitrina –” (p. 30)</p>	<p>A fala do personagem sinalizada por aspas duplas. Travessões no meio e no final do diálogo, representando interrupção da fala e reflexão acerca do assunto abordado.</p>
<p>TT2: - [...] Duas cabeças pensam melhor que uma... poupo-lhes alusões a quaisquer outros órgãos e de fato, se a senhorita permitisse que eu, como homem resoluto e prático, trouxesse de volta o bolo de casamento da vitrine... (p. 130)</p>	<p>Há o uso de um travessão para introduzir a fala do personagem e reticências para reflexão e interrupção do diálogo.</p>
<p>TF: “[...] Two heads are better than one – I spare you allusions to any other organs – and really, if you would allow me, as a sturdy, practical man, to bring back the wedding-cake out of the window –” (p. 69)</p>	<p>O diálogo permanece demarcado por aspas duplas, empregam-se travessões no meio e no final do diálogo para indicar reflexão do personagem e interrupção do discurso.</p>
<p>TT1: “[...] O porteiro dos apartamentos jura que nenhuma pessoa suspeita foi vista, e agora colou aqui um cartaz colossal, na vitrina de uma loja pública, enquanto as pessoas da loja –” (p. 32)</p>	<p>O diálogo segue demarcado por aspas duplas e usa-se um travessão novamente no final do período para representar a suspensão do diálogo.</p>
<p>TT2: - [...] O porteiro jura que não viu nenhuma pessoa suspeita, e agora ele colou esta espécie de friso aqui, na vitrina de uma loja, enquanto as pessoas da loja... (p. 131)</p>	<p>Uso de travessão e de reticências.</p>
<p>TF: “[...] The porter of the flats</p>	<p>Aspas duplas para o diálogo e um</p>

swears that no suspicious characters have been seen, and here he has pasted up a sort of dado on a public shop window, while the people in the shop –” (p. 70)	travessão no final do parágrafo para interromper a fala do personagem.
--	--

É visível que tanto no TF quanto no TT1 os diálogos são sinalizados por aspas duplas, a voz narrativa é introduzida entre vírgulas e travessões são inseridos com o mesmo propósito de suspender a fala do personagem ou inserir um momento de reflexão. O TT1 caracteriza-se como voltados ao texto fonte por preservar a pontuação do texto estrangeiro e o TT2 posiciona-se como voltado à cultura alvo por aproximar-se das normas de pontuação da língua portuguesa. Observemos como o autor do TF inseriu a propaganda do serviço oferecido por Smythe por meio da citação da personagem Laura Hope: *‘Press a button – A Butler who Never Drinks.’ ‘Turn a handle – Ten Housemaids who Never Flirt.’* As funções do serviço são apresentadas por aspas simples como no TT1, pois se trata de uma citação dentro de uma oração já aspeada e as letras maiúsculas são usadas de maneira semelhante. Quanto à mensagem ameaçadora deixada por Welkin na vitrine da confeitaria, tem-se *“If you marry Smythe, he will die.”* Nesse excerto, a grafia do TT2 assemelha-se ao do TF por inserir aspas duplas sinalizando a citação, ter apenas a inicial do primeiro termo da oração e do nome do personagem recebendo letra maiúscula. Lembrando ainda que no TT1 houve a utilização de letras maiúsculas para todos os sintagmas e não ocorreu o emprego de aspas. Dessa forma, tanto no TF quanto no TT2, o discurso do personagem Welkin caracteriza-se como neutro, ou seja, pode denotar o perfil de um criminoso frio, ocultando seus sentimentos.

A linguagem utilizada por Chesterton é informal. No entanto há momentos em que a linguagem torna-se formal para expressar a diferença social entre os interlocutores ou para garantir distanciamento entre os personagens, afastando qualquer possibilidade de aproximação entre eles. O pronome do caso reto *you* pode denotar formalidade dependendo da estrutura frasal. Os pronomes de tratamento *Miss*, *Mr.* e *Mrs.* estampam a intenção do narrador e dos personagens quando aqueles pronomes são empregados durante o discurso. Vejamos, primeiramente, alguns casos em que o pronome do caso reto denota formalidade no discurso no quadro a seguir:

Quadro XI – Ocorrências de formalidade nas traduções e no TF: pronome do caso reto

TT1	TT2	TF
[...] Um instante antes de que ela pudesse afastar-se, acrescentou: “Também quero que <i>você</i> case comigo.” (p. 24)	Um instante antes que ela se pudesse afastar, acrescentou: – Também quero que <i>a senhorita</i> se case comigo. (p. 124)	[...] An instant before the girl could turn away he added, “Also, I want <i>you</i> to marry me.” (p. 65)
“ <i>Você</i> não acha”, Angus observou, distraidamente, “que é bem cruel comer estes pãezinhos de meio centavo? Eles podem se tornar pãezinhos de um centavo. Eu desistirei desses hábitos brutos quando estivermos casados.” (p. 25)	– <i>A senhorita</i> não acha – comentou Angus distraidamente - que é muito cruel comer estes brioches de meio <i>penny</i> ? Eles podem tornar-se brioches de um <i>penny</i> . Eu abandonarei estes hábitos brutais quando estivermos casados. (p. 124-125)	“Don’t <i>you</i> think,” observed Angus, absently, “that it’s rather cruel to eat these halfpenny buns? They might grow up into penny buns. I shall give up these brutal sports when we are married.” (p. 65)
[...] A boca da moça fez um giro de riso, enquanto prosseguia. “Suponho que <i>você</i> tenha visto os cartazes sobre esse ‘Serviço Silencioso’ de Smythe? [...] (p. 29)	[...] A boca da moça fez um ligeiro arco de riso, enquanto prosseguia: - Imagino que <i>o senhor</i> tenha visto os cartazes sobre esse tal “Serviço Silencioso de Smythe”. [...] (p. 128)	[...] Her own mouth took a slight twist of laughter as she resumed: “I suppose <i>you</i> ’ve seen on the hoardings all about this ‘Smythe’s Silent Service’? [...] (p. 68)
[...] <i>Você</i> conhece o tipo de coisa: ‘Pressione um Botão – Um Mordomo que Nunca Bebe.’ ‘Vire uma Maçaneta – Dez Empregadas que Nunca Namoram.’ [...] (p. 29)	[...] <i>O senhor</i> sabe: “Aperte um botão – um mordomo que nunca bebe”; “Gire uma manivela – dez empregados que nunca namoram”. [...] (p. 128)	[...] <i>You</i> know the sort of thing: ‘Press a button – A Butler who Never Drinks.’ ‘Turn a handle – Ten Housemaids who Never Flirt.’ [...] (p. 68)
[...] <i>Você</i> deve ter visto os anúncios. [...] (p. 29)	[...] Mas <i>o senhor</i> deve ter visto os anúncios. [...] (p. 128)	[...] <i>You</i> must have seen the advertisements. [...] (p. 68)
[...] “Meu amigo”, ela disse, “acho que <i>você</i> é um bruxo. Sim, <i>você</i> está bem certo. [...] (p.	- Meu caro – disse ela -, acho que <i>o senhor</i> é um bruxo. Sim, <i>o senhor</i> está totalmente certo. [...] (p.	[...] “My friend,” she said: “I think <i>you</i> are a witch. Yes, <i>you</i> are quite right. [...] (p. 68)

29)	129)	
“Bem, minha querida”, disse o jovem alegremente, “se ele for Satã em pessoa, está liquidado, agora que <i>você</i> me contou esta história. [...] (p. 30)	- Bem, minha querida – disse alegremente o moço -, se ele for Satã em pessoa, está liquidado, agora que <i>a senhorita</i> me contou a história. [...] (p. 129)	“Well, my dear,” said the young man, cheerfully, “if he were Satan himself, he is done for now <i>you</i> have told somebody. [...] (p. 68)
[...] E a gente enlouquece sozinho, minha mocinha. Mas, quando foi que <i>você</i> imaginou sentir e ouvir nosso amigo estrábico?” (p. 30)	[...] E as pessoas enlouquecem sozinhas, mocinha. Mas, quando foi que <i>a senhorita</i> imaginou sentir e ouvir o nosso amigo estrábico? (p. 129)	[...] One goes mad all alone, old girl. But when was it <i>you</i> fancied you felt and heard our squinting friend?” (p. 68)

Na língua inglesa, o pronome do caso reto *you* pode adquirir certa carga de formalidade tanto com o verbo *to marry*, conjugado no presente perfeito, quanto com o verbo modal *must* acompanhado do presente perfeito. O tom do discurso depende da intenção do interlocutor ou do contexto em que está inserido. Essa possibilidade acontece também na língua portuguesa, em que o pronome poderá ser do caso reto ou de tratamento. Sob a referida perspectiva, no TT1 o pronome do caso reto adquire um tom mais informal e coloquial, já no TT2 os pronomes de tratamento *senhor* e *senhorita* contribuem para que o discurso denote elevado grau de formalidade. Há outros momentos da narrativa em que os pronomes de tratamento formais são empregados tanto no TF quanto no TT2, mas de maneiras distintas, conforme os fragmentos do quadro a seguir:

Quadro XII – Ocorrências de formas de tratamento formais nas traduções e no TF

TT1	TT2	TF
“Uma refeição cerimonial, <i>senhorita</i> Hope.” (p. 25)	- Uma refeição cerimonial, <i>Miss Hope</i> . (p. 125)	“A ceremonial meal, <i>Miss Hope</i> .” (p. 66)
“O bolo de casamento, <i>senhora</i> Angus”, ele disse. (p. 25)	- O bolo de casamento, <i>Mrs. Angus</i> respondeu ele. (p. 125)	“The wedding-cake, <i>Mrs. Angus</i> ,” he said. (p. 66)
“ <i>Senhor</i> Angus”, disse firmemente, [...] (p. 26)	- <i>Mr. Angus</i> , disse com firmeza - , [...] (p. 125)	“ <i>Mr. Angus</i> ,” she said steadily, [...]”(p. 66)

<p>O <i>senhor</i> Smythe, no entanto, não fez qualquer alusão ao fundamento último do antagonismo entre eles, mas disse simples e explosivamente: “A <i>senhorita</i> Hope viu aquela coisa na vitrina?” (p. 31)</p>	<p><i>Mr.</i> Smythe, porém, não fez nenhuma alusão ao fundamento último de seu mútuo antagonismo, mas disse simples e explosivamente: - Por acaso viu <i>Miss</i> Hope aquela coisa na vitrine? (p. 130)</p>	<p><i>Mr.</i> Smythe, however, made no allusion to the ultimate ground of their antagonism, but said simply and explosively: “<i>Has Miss Hope seen that thing on the window?</i>” (p. 69)</p>
<p>[...] Se seguir meu conselho, <i>senhor</i> Smythe, esse assunto deve ser colocado nas mãos de um investigador enérgico, privado e não público. (p. 32)</p>	<p>– [...] Siga o meu conselho, <i>Mr.</i> Smythe, entreguemos este caso a um investigador eficaz, particular e não público. (p. 131)</p>	<p>- [...] If you’ll take my advice, <i>Mr.</i> Smythe, you’ll put this at once in the hands of some energetic inquiry man, private rather than public. [...] (p. 70)</p>
<p>[...] “eles acabam de encontrar o corpo do pobre <i>senhor</i> Smythe no canal lá embaixo.” (p. 42)</p>	<p>[...] acabam de encontrar o corpo do pobre <i>Mr.</i> Smythe no canal lá embaixo. (p. 140)</p>	<p>[...] “they’ve just found poor <i>Mr.</i> Smythe’s body in the canal down below.” (p. 75)</p>

De acordo com o quadro acima, G.K. Chesterton torna seu texto formal em situações específicas, a saber: para limitar o diálogo entre a garçonete e o cliente; para expressar seriedade entre os rivais Angus e Smythe; para expor a hierarquia de classes sociais por meio do discurso do policial. A T1 mantém a formalidade sugerida no TF através da domesticação dos pronomes de tratamento, voltando-os à cultura alvo. No entanto, o T2 prefere o recurso do estrangeirismo, sem a inserção de notas explicativas, caracterizando seu texto como portador de marcas culturais do texto fonte. Provavelmente, o resultado alcançado pelos dois tradutores é satisfatório pelas opções linguísticas que buscam a transposição do TF para a cultura alvo dentro das expectativas de seus respectivos leitores.

Contrastando outros itens lexicais domesticados pela T1 e estrangeirizados pelo T2 com aqueles empregados no TF, tem-se, por um lado, na narrativa do original, menções à moeda oficial da terra natal do autor e também ao país em que a história acontece. Por outro lado há o TT1 que apresenta a moeda traduzida como *centavo* e no TT2 preserva-se a moeda na língua inglesa e em itálico, *penny*. O mesmo ocorre com o vocábulo *sovereign*, derivado da língua francesa, que é traduzido pela T1 como *soberano*, enquanto o T2 conserva o termo do TF na língua estrangeira e em itálico. Há duas exceções de inversão de

estratégia tradutória em ambas as versões brasileiras: a T1 mantém os vocábulos *sherry* e *whisky* referentes a nomes de bebidas alcoólicas, em contrapartida, o T2 opta por domesticar os termos traduzindo-os como *xerez* e *uisque*. Talvez a T1 estabeleceu o recurso da estrangeirização por assegurar-se que aqueles nomes de bebidas são tão famosos quanto suas respectivas marcas comerciais, dispensando quaisquer traduções. Entretanto, o T2 deve ter domesticado o termo *sherry* para *xerez* para que os leitores pudessem compreender que se tratava de um segundo tipo de vinho - o primeiro tipo de vinho citado pelo narrador foi o *porto* - em consequência, o critério do T2 foi de domesticar ambos os vocábulos - *sherry* e *whisky* - determinando um padrão tradutório.

Em linhas gerais, tem-se nessa análise macroestrutural, o TF em consonância com o TT1 nos quesitos referentes à ordenação discursiva - pontuação e grafia - e à linguagem discursiva, caracterizada como coloquial. Em contrapartida, o TT2 mantém semelhança com a ordem de apresentação dos contos no sumário e apresenta indícios de estrangeirização que assinalam a tendência em se aproximar do TF. Partindo disso, sigo para a análise dos TT1 e TT2 em nível microestrutural e, então, realizarei a comparação com o TF para a comprovação das estratégias tradutórias mais recorrentes de ambos os tradutores, determinando, assim, as relações de equivalência entre as edições brasileiras.

4.6 A microestrutura dos textos traduzidos

Em nível microestrutural, saliento as diferenciações nos níveis gráfico, micro-sintático, léxico-sintático, estilístico e locutório das traduções brasileiras, comparando-as com o TF para, então, detectar as estratégias tradutórias dos tradutores.

Iniciando a análise microestrutural dos TT1 e TT2, aponto o registro linguístico que em ambos os textos traduzidos, assim como no TF, enquadram-se como literário e descritivo. O narrador das duas edições brasileiras escreve na terceira pessoa do singular. Porém os diálogos do TT1 são marcados com os pronomes *eu* e *você*. Na narrativa há registros linguísticos informais e os sintagmas seguem a ordem lógica sintática da língua portuguesa, escolhas estas que proporcionam uma linguagem mais coloquial. Diferentemente, do TT2 que apresenta opções linguísticas arcaicas e formais, inversão de sintagmas típica de um discurso literário e pronomes de tratamento formais - *senhor*, *senhora* e *senhorita* - por posicionar-se com uma linguagem e estilo muito mais formais que os do TT1. No decorrer deste subcapítulo,

apresento exemplos e justificativas que buscam sustentar as hipóteses levantadas *a priori*.

Primeiramente, analisemos o quadro dos itens lexicais referentes a ocorrências de linguagem descritiva, a seguir:

Quadro XIII – Ocorrências de linguagem descritiva nas três obras

TT1	TT2	TF
NA PENUMBRA FRESCA e azulada [...] (p. 23)	Na fresca penumbra azulada [...] (p.123)	IN the cool blue twilight [...] (p. 64)
O jovem de cabelos vermelhos levantou olhos cinzentos de uma gravidade inesperada. [...] (p. 24)	O rapaz de cabelos ruivos ergueu uns olhos cinzentos de inesperada gravidade. (p. 124)	The red-haired young man lifted grey eyes of an unexpected gravity. (p.65)
[...] Em meio a esse arranjo caprichoso, ele tinha deixado cair o enorme volume de bolo branco açucarado que havia estado como imenso ornamento na vitrina. (p. 25)	[...] No meio desse caprichoso arranjo, ele colocara o enorme bolo branco coberto de açúcar que estivera ornamentando a vitrine. (p. 125)	[...] In the middle of this neat arrangement he had carefully let down the enormous load of white sugared cake which had been the huge ornament of the window. (p. 65-66)
[...] Embora esses deploráveis jovens inúteis não fossem frequentes em nossa casa, havia dois deles que eram muito comuns - comuns em todos os sentidos. [...] (p. 26)	[...] Embora esses jovens deploráveis não fossem frequentes na casa, havia dois deles que eram muito comuns - em todos os sentidos. [...] (p. 26)	[...] Even these wretched young rotters were not very common at our house; but there were two of them that were a lot too common – common in every sort of way. [...] (p. 66)
[...] Welkin era um andarilho tão bom que o pequeno homem desistiu e repousou na margem da estrada. [...] (p. 28)	[...] Welkin era tão grande andarilho, que o baixinho acabou desistindo e ficou descansando na beira da estrada. [...] (p. 128)	[...] Welkin was such a good walker that the little man dropped out of it, and took a rest by the roadside. [...] (p. 68)

<p>[...] Assim como esses, eles não tinham cabeça e, assim como eles também, tinham uma ombreira desnecessária e uma protuberância de peito de pomba no tórax; mas salvo isso, não se assemelhavam muito mais a uma figura humana do que qualquer máquina automática numa estação, com uma altura similar à humana. [...] (p. 35)</p>	<p>[...] Como estes, não tinham cabeça e, assim como eles, tinham uma tão elegante quão desnecessária elevação nos ombros e uma protuberância qual peito de pombo no tórax; mas, afora disso, não se pareciam mais com uma figura humana do que qualquer máquina automática de trem com altura similar à humana. [...] (p. 134)</p>	<p>[...] Like tailors' dummies they were headless; and like tailors' dummies they had a handsome unnecessary humpiness in the shoulders, and a pigeon-breasted protuberance of chest; but barring this, they were not much much more like a human figure than any automatic machine at a station that is about the human height. [...] (p. 71)</p>
---	---	--

Pode-se destacar que a T1 tem como estratégia tradutória manter a posposição dos adjetivos, recurso que remete à objetividade do discurso. Em contrapartida, o T2 opta pela anteposição, estilo mais poético que valoriza os adjetivos da narrativa e torna a leitura mais subjetiva que o TT1. A referida subjetividade incitada pela anteposição dos adjetivos dá sentido figurado ao texto, podendo causar ambiguidade no discurso. Além disso, o recurso de inversão de adjetivos inserido no TT2 é um recurso típico de uma linguagem mais literária.

Ao longo da narrativa de ambas as edições traduzidas, há diversos exemplos da presença e ausência de inversões de adjetivos e de verbos, evidenciando as hipóteses do estilo dos tradutores 1 e 2. Verifiquemos alguns excertos que podem demonstrar a estratégia da inversão:

Quadro XIV – Recorrências de anteposição de adjetivos

TT1	TT2	TF
<p>O jovem de cabelos vermelhos levantou olhos cinzentos de uma gravidade <i>inesperada</i>. [...] (p. 24)</p>	<p>O rapaz de cabelos ruivos ergueu uns olhos cinzentos de <i>inesperada</i> gravidade. (p. 124)</p>	<p>The red-haired young man lifted grey eyes of an <i>unexpected</i> gravity. (p. 65)</p>
<p>[...] Em meio a esse arranjo <i>caprichoso</i>, ele tinha deixado cair</p>	<p>[...] No meio desse <i>caprichoso</i> arranjo, ele colocara o enorme</p>	<p>[...] In the middle of this <i>neat</i> arrangement he had carefully let down the enormous load</p>

<p>o enorme volume de bolo branco açucarado que havia estado como imenso ornamento na vitrina. (p. 25)</p>	<p>bolo branco coberto de açúcar que estivera ornamentando a vitrine. (p. 125)</p>	<p>of white sugared cake which had been the huge ornament of the window. (p. 65-66)</p>
<p>[...] Ambos viviam de dinheiro <i>próprio</i>, eram tediosamente desocupados e vestiam-se com exagerada elegância. [...] (p. 26-27)</p>	<p>[...] Ambos viviam do <i>próprio</i> dinheiro, eram tediosamente desocupados e se vestiam com exagerada elegância. [...] (p. 126)</p>	<p>[...] They both lived on money of <i>their own</i>, and were wearisomely idle and overdressed. [...] (p. 66)</p>
<p>Ele apontou com sua bengala <i>polida</i> para a vitrina, que havia sido recentemente esvaziada pelas preparações nupciais do senhor Angus; [...] (p. 31)</p>	<p>Apontou com a <i>polida</i> bengala para a vitrine, que fora recém-esvaziada pelos preparativos nupciais de Mr. Angus; [...] (p. 131)</p>	<p>He pointed his <i>polished</i> walking-stick at the window, recently depleted by the bridal preparations of Mr. Angus; [...] (p. 69)</p>
<p>[...] Angus se divertiu ao ver um anúncio <i>gigantesco</i> do “Serviço Silencioso” de Smythe, com uma imagem de uma imensa boneca de ferro sem cabeça, carregando uma caçarola com a legenda “Uma Cozinheira Que Nunca Está Mal-Humorada”. (p. 33)</p>	<p>[...] divertiu-se Angus ao ver um <i>gigantesco</i> anúncio do “Serviço Silencioso” de Smythe, com a imagem de uma enorme boneca de ferro sem cabeça, carregando uma panela com os dizeres: “Uma cozinheira que nunca está mal-humorada”. (p. 132)</p>	<p>[...] Angus amused to see a <i>gigantesque</i> poster of “Smythe’s Silent Service,” with a picture of a huge headless iron doll, carrying a saucepan with the legend, “A Cook Who is Never Cross.” (p. 70)</p>
<p>[...] Assim como esses, eles não tinham cabeça e, assim como eles também, tinham uma ombreira <i>desnecessária</i> e uma protuberância de peito de pombo no tórax; mas salvo isso, não se assemelhavam muito mais a uma</p>	<p>[...] Como estes, não tinham cabeça e, assim como eles, tinham uma tão <i>elegante</i> <i>quão desnecessária</i> elevação nos ombros e uma protuberância qual peito de pombo no tórax; mas, afora disso, não se pareciam mais com uma figura humana do que</p>	<p>[...] Like tailors’ dummies they were headless; and like tailors’ dummies they had a <i>handsome unnecessary</i> humpiness in the shoulders, and a pigeon-breasted protuberance of chest; but barring this, they were not much much more like a human figure than any automatic machine at a station that is about the human</p>

figura humana do que qualquer máquina automática numa estação, com uma altura similar à humana. [...] (p. 35)	qualquer máquina automática de trem com altura similar à humana. [...] (p. 134)	height. [...] (p. 71)
---	---	-----------------------

Há também outros fragmentos que indicam casos de inversão verbais e caracterizam o estilo do T2 como mais erudito e formal, assemelhando os sintagmas verbais e nominais do TT2 aos do TF. Todavia, o TT1 permanece mais coloquial e informal, aproximando-se do público da cultura alvo, conforme o quadro abaixo:

Quadro XV– Recorrências de inversão de unidades sintagmáticas

TT1	TT2	TF
[...] a loja, na esquina, uma confeitaria, <i>reluzia</i> como a ponta de um cigarro. [...] (p. 23)	[...] <i>reluzia</i> a loja da esquina, uma confeitaria, como a ponta acesa de um charuto. [...] (p. 123)	[...] the shop, at the corner, a confectioner's, <i>glowed</i> like a butt of a cigar. [...] (p. 64)
[...] <i>Podia-se dizer melhor</i> , talvez, como um fogo de artifício, [...] (p. 23)	[...] <i>Melhor se diria</i> , talvez como um fogo de artifício, [...] (p. 123)	[...] <i>One should rather say</i> , perhaps, like the butt of a firework, [...] (p. 64)
[...] “Por favor, eu quero”, ele <i>disse</i> com precisão, [...] (p. 24)	- Por favor, quero – <i>disse</i> ele com precisão – [...] (p. 124)	[...] “I want, please,” he <i>said</i> with precision, [...] (p. 65)
A moça da loja <i>retesou-se</i> de repente, [...] (p. 24)	<i>Retesou-se</i> de repente a moça da loja, [...] (p. 124)	The young lady of the shop <i>stiffened</i> suddenly, [...] (p. 65)
[...] Depois de dois dias de ter falado dessa maneira bem-intencionada, todo o problema <i>começou</i> . [...] (p. 28)	[...] Dois dias depois de ter falado dessa maneira bem-intencionada, <i>começou</i> todo o problema. [...] (p. 128)	[...] Two days after I had talked in this well-meaning sort of way, the whole trouble <i>began</i> . [...] (p. 67)
[...] Pois bem, <i>o que quer que</i> essas máquinas <i>sejam</i> , estão fazendo rios de dinheiro; e estão fazendo isso para aquele diabinho que conheci em Ludbury. [...] (p. 29)	[...] Pois bem, <i>sejam o que forem</i> essas máquinas, estão rendendo rios de dinheiro; e o estão fazendo para aquele pequeno diabinho que conheci em Ludbury. [...] (p. 128-129)	[...] Well, <i>whatever</i> these machines <i>are</i> , they are making pots of money; and they are making it all for that little imp whom I knew down in Ludbury. [...] (p. 68)

[...] No mesmo instante, um homenzinho com um chapéu de topo brilhante <i>pisou na sala de entrada.</i> (p. 31)	[...] Num átimo já <i>estava de pé e pateando na confeitaria</i> um homenzinho de cartola. (p. 130)	[...] In the same flash of time a small man in a shiny top hat <i>stood stamping in the outer room.</i> (p. 69)
---	---	---

Os trechos dos dois quadros anteriores mostram claramente os traços estilísticos dos T1 e T2. Com certa frequência, no TT1 os adjetivos não são antepostos aos substantivos, ou seja, a estratégia adotada pela T1 foi de padronizar o texto em inglês conforme os padrões da língua portuguesa, posicionando as unidades sintagmáticas na ordem direta ou lógica da sintaxe portuguesa: sujeito + verbo + complementos ou adjuntos. Em contrapartida, o T2 deve provocar o leitor médio a sentir certa estranheza com relação ao TT2, por haver a preservação da inversão de adjetivos da língua inglesa - adjetivo + substantivo - utilizando a estratégia tradutória de estrangeirização.

Na verdade, os excertos exibem que a estrutura do TT1 é mais próxima da estrutura frasal da cultura alvo, enquanto que a do TT2 é distante tanto do TF quanto dos textos do português padrão. Isso pode ser observado no fato de o T2 usar um registro muito formal e arcaico, como no primeiro exemplo do quadro acima, no qual há a opção linguística *charuto* que denota um discurso mais arcaico e formal. Ao contrário, a T1 escolhe o vocábulo *cigarro*, tornando o texto mais contemporâneo e próximo do leitor brasileiro. Além disso, o T2 emprega com frequência pronomes de tratamentos formais e realiza inversões sintagmáticas típicas de uma linguagem literária mais erudita que a da T1. Também é possível verificar que a T1 escreveu um texto dentro dos padrões da língua portuguesa e pareceu ter transbordado o TF para a cultura alvo de maneira literal, tendo assim um produto mais divulgativo. Pode-se identificar em determinados trechos da narrativa da T1 exemplos de linguagem mais coloquial, como em: *você, pãezinhos, fazendo rios de dinheiro, meu amigo, levantou, meio centavo, indigerível, dói*. No entanto, o T2 tende a utilizar estruturas frasais e opções lexicais mais eruditas e formais caracterizando assim seu registro linguístico, como nos exemplos: *senhorita, brioche, rendendo rios de dinheiro, meu caro, ergueu, meio penny, indigesto, faz mal*.

Há outros exemplos além dos supracitados acerca do registro linguístico de ambas as edições traduzidas no quadro ilustrativo de formalidade discursiva:

Quadro XVI – Recorrências de registros formais nas traduções

TT1	TT2	TF
<p>O jovem de <i>cabelos vermelhos levantou</i> olhos cinzentos de uma <i>gravidade inesperada</i>. “Realmente e verdadeiramente”, ele disse, “é tão sério – tão sério quanto o <i>pãozinho</i> doce de <i>meio centavo</i>. É caro como o <i>pãozinho</i>; paga-se por ele. É <i>indigerível</i> como o <i>pãozinho</i>. <i>Dói</i>.” (p. 24)</p>	<p>O rapaz de <i>cabelos ruivos ergueu</i> uns olhos cinzentos de <i>inesperada gravidade</i>. - Realmente e verdadeiramente – respondeu ele – isto é tão sério... tão sério como um <i>brioche</i> de <i>meio penny</i>. É caro, como o <i>brioche</i>; paga-se por ele. É <i>indigesto</i> como o <i>brioche</i>. <i>Faz mal</i>.(p. 124)</p>	<p>The <i>red-haired young man lifted</i> grey eyes of an <i>unexpected gravity</i>. “Really and truly,” he said, “it’s as serious – as serious as the <i>half-penny bun</i>. It is expensive, like the bun; one pays for it. It is <i>indigestible</i>, like the bun. <i>It hurts</i>.” (p. 65)</p>
<p>“<i>Você não acha</i>”, Angus observou, distraidamente, “que é bem cruel comer estes <i>pãezinhos</i> de <i>meio centavo</i>? [...] (p. 25)</p>	<p>- A <i>senhorita</i> não acha – comentou Angus distraidamente - que é muito cruel comer estes <i>brioche</i>s de <i>meio penny</i>? [...] (p. 124-125)</p>	<p>“Don’t <i>you</i> think,” observed Angus, absently, “that it’s rather cruel to eat these <i>halfpenny buns</i>? [...] (p. 65)</p>
<p>“<i>Senhor Angus</i>”, disse firmemente, “antes de continuarmos um minuto mais com este absurdo, devo dizer-lhe algo sobre mim o mais brevemente que eu possa.” (p. 26)</p>	<p>- <i>Mr. Angus</i> - disse com firmeza -, antes de continuarmos com este absurdo, devo dizer-lhe algo sobre mim o mais brevemente possível. (p. 125)</p>	<p>“<i>Mr. Angus</i>,” she said steadily, “before there is a minute more of this nonsense I must tell you something about myself as shortly as I can.”(p. 66)</p>
<p>[...] Depois de dois dias de ter falado dessa maneira bem-intencionada, todo o problema <i>começou</i>. [...] (p. 28)</p>	<p>[...] Dois dias depois de ter falado dessa maneira bem-intencionada, <i>começou</i> todo o problema. [...] (p. 128)</p>	<p>“[...] Two days after I had talked in this well-meaning sort of way, the whole trouble <i>began</i>. [...]” (p. 67)</p>
<p>[...] Pois bem, <i>o que quer</i> que essas máquinas <i>sejam</i>, <i>estão fazendo rios</i> de</p>	<p>[...] Pois bem, <i>sejam o que forem</i> essas máquinas, <i>estão rendendo rios</i> de</p>	<p>[...] Well, <i>whatever</i> these machines <i>are</i>, <i>they are making pots of money</i>; and they are making it all for that</p>

<i>dinheiro</i> ; e estão fazendo isso para aquele diabinho que conheci em Ludbury. [...] (p. 29)	dinheiro; e o estão fazendo para aquele pequeno diabinho que conheci em Ludbury. [...] (p. 128-129)	little imp whom I knew down in Ludbury. [...] (p. 68)
[...] “ <i>Meu amigo</i> ”, ela disse, “acho que <i>você</i> é um bruxo. Sim, <i>você</i> está bem certo. [...] (p. 29)	- <i>Meu caro</i> – disse ela -, acho que <i>o senhor</i> é um bruxo. Sim, <i>o senhor</i> está totalmente certo. [...] (p. 129)	[...] “ <i>My friend</i> ,” she said: “I think <i>you</i> are a witch. Yes, <i>you</i> are quite right. [...] (p. 68)

Ainda no primeiro excerto do quadro acima, tem-se várias ocorrências que levam a confirmar a tese que o T1 é mais próximo ao leitor médio brasileiro e tenta levar o texto estrangeiro para o leitor, enquanto que o T2 intenciona direcionar o leitor até o texto estrangeiro, objetivando em seu discurso mostrar ao leitor que aquele texto trata de uma época, cultura e um contexto social diferente da cultura alvo. O próprio T2 confessou sua estratégia para traduzir os contos de G.K. Chesterton, conforme entrevista concedida a autora desta dissertação e publicada pela revista *In-tradução* da PGET – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) em 2010:⁶⁷

[...] deve o tradutor tentar plasmar integralmente aquele vidro, para deixar ver completamente, antes de tudo, o conteúdo, mas também a forma até em seus menores detalhes (o tom do texto original [ou culto, ou coloquial, etc.]; seu ritmo; as aliteraões, tão abundantes em Chesterton; até a extensão das frases e a ordem das palavras na medida do possível, ou seja, até o ponto em que não se fira a índole da língua de chegada). [...]

Apesar da impossibilidade de contato com a T1, é possível concluir que ambos os tradutores adotaram estratégias tradutórias fundamentadas por dois conceitos diferentes de tradução. Vale ressaltar que, além da ideologia dos tradutores, há também a política editorial por trás do processo tradutório condicionando o resultado final e gerando, muitas vezes, produções tradutórias diferentes. Não se devem olhar as

⁶⁷ A entrevista completa pode ser visualizada no endereço eletrônico: http://www.pget.ufsc.br/in-traducoes/_edicao-3.php. Último acesso em 29.01.2012.

duas traduções para julgar a qualidade de cada uma delas, mas sim refletir acerca das possibilidades que elas oferecem. Ambas são válidas por terem sido realizadas por profissionais competentes e por apresentarem um único propósito - alcançar o público leitor - sendo distintos pelos seus objetivos de leitura: o público do TT1 buscando, talvez, leituras para pesquisas acerca da intuição e percepção, podendo envolver as áreas da Literatura Inglesa, Crítica literária, Psicologia, Filosofia e da Semiótica e o leitor do TT2, procurando identificar como o autor de obras filosóficas e cristãs trata daqueles temas em contos enquadrados no gênero policial.

Há uma ocorrência mais constante no TT2: a estratégia de omitir sujeitos nos diálogos dos personagens, característica comum do português falado. Dessa forma, o T2 insere a omissão dos pronomes do caso reto como marcas de oralidade. Para alguns tradutores, o recurso da omissão em questão mostra que a tradução foi realizada por um profissional experiente, conhecedor da língua portuguesa falada e escrita. No quadro sucessivo constam algumas ocorrências de omissão de pronomes do caso reto:

Quadro XVII – Omissão dos pronomes do caso reto

TT1	TT2	TF
[...] <i>Para ele</i> , também, a loja tinha um encanto faiscante, mas essa atração não era inteiramente explicável por chocolates; embora estivesse longe de desprezá-los. (p. 23-24)	[...] Também para ele a loja tinha um encanto faiscante, mas esta atração não se explicava totalmente por chocolates, conquanto <i>ele</i> estivesse longe de desprezá-los. (p. 124)	[...] To him, also, the shop was of fiery charm, but this attraction was not wholly to be explained by chocolates; which, however, <i>he</i> was far from despising. (p. 65)
<i>Ele</i> era um jovem corpulento, de cabelos vermelhos e uma face resoluta, mas com um jeito apático. [...] (p. 24)	Era um jovem corpulento, de cabelos ruivos e rosto resoluta, mas com um ar de indiferença. [...] (p. 124)	<i>He</i> was a tall, burly, red-haired young man, with a resolute face but a listless manner.[...] (p. 65)
Entrando finalmente, <i>ele</i> atravessou a confeitaria até a sala dos fundos, que era	Entrou finalmente e atravessou a confeitaria até a peça dos fundos, uma	Entering at last, <i>he</i> walked through the confectioner's shop into the back room, which was a sort of pastry-

uma espécie de restaurante da confeitaria, [...] (p. 24)	espécie de restaurante da confeitaria, [...] (p. 124)	cook restaurant, [...] (p. 65)
[...] <i>Ela</i> era uma moça morena, elegante e alerta, vestida de negro, de faces rosadas e olhos escuros muito ágeis; [...] (p. 24)	[...] Era morena, elegante e alerta, vestida de negro, de faces rosadas e olhos negros muito vivazes; [...] (p. 124)	[...] <i>She</i> was a dark, elegant, alert girl in black, with a high colour and very quick, dark eyes; [...] (p. 65)
[...] “Essas são brincadeiras que <i>eu</i> não permito.” (p. 24)	- Não admito brincadeiras desse tipo. (p. 124)	[...] “Those are jokes <i>I</i> don’t allow.” (p. 65)
“Encantado”, Angus respondeu gravemente. “ <i>Você</i> deve dizer alguma coisa sobre mim também, enquanto estiver ocupada com isso.” (p. 26)	- Encantado – retorquiu seriamente Angus. – Mas <i>deve</i> dizer algo também sobre mim, enquanto estiver ocupada com isso. (p. 126)	“Delighted,” replied Angus gravely. “ <i>You</i> might tell me something about myself, too, while you are about it.” (p. 66)

Nos fragmentos acima, o TT1 apresenta apenas uma ocorrência de omissão de sujeito, sem comprometimento de compreensão do contexto, pois no início da oração foram empregados os sintagmas *para ele*, ou seja, preposição + pronome oblíquo tônico e o verbo *estar* foi conjugado na terceira pessoa do singular do pretérito imperfeito do subjuntivo, ficando subentendido quem era o sujeito da oração. Já no TT2 há mais casos de omissões do pronome do caso reto. Considerando a estratégia de omissão do pronome pessoal do caso reto, o TT1 mostra-se, nesse caso, como voltado ao texto fonte, pois confirma uma tendência da língua inglesa em preencher o sujeito conforme as regras da Gramática Normativa. Enquanto, o TT2 se afasta dessa tendência, podendo causar estranhamento, pois se distancia nesse aspecto dos padrões da norma culta da língua portuguesa, mas se aproxima das normas informais da língua falada do português, provavelmente para dar maior autenticidade as falas dos personagens.

Analiso aqui as estratégias dos tradutores 1 e 2 quanto ao uso de tempos verbais. Tem-se, a seguir, um quadro resumido de algumas ocorrências que demonstram que no TT1 ocorrem alguns empregos constantes de conjugações verbais, a saber: pretérito mais-que-perfeito composto, presente, pretérito perfeito e pretérito imperfeito do indicativo e gerúndio. Em contrapartida, no TT2, há maior preferência

pelo pretérito mais-que-perfeito simples, pelo pretérito imperfeito do indicativo e do subjuntivo, pelo passado contínuo e em poucas situações pelo pretérito perfeito do indicativo. É possível inferir que os dois textos diferenciam-se pelas suas escolhas de tempo verbal na narrativa e, com isso, acarretam mudanças no ritmo dos fatos e indicam que a T1 parece ter optado, de fato, por um texto mais informal e contemporâneo, com tempos verbais mais recorrentes na língua portuguesa, tais como: o presente e o pretérito perfeito do indicativo. Todavia, a narrativa do TT1 parece ser equivalente ao TF que é levado ao público da cultura alvo. Quanto ao TT2, dá-se a impressão que a escolha foi de produzir um texto altamente formal, afastando-se do português contemporâneo através também dos tempos verbais, como o pretérito mais-que-perfeito que é mais comum na linguagem formal literária e do pretérito imperfeito que tem função mais descritiva que narrativa.

Estudemos o quadro de ocorrências mais constantes de conjugações verbais:⁶⁸

Quadro XVIII – Recorrências de diferença de tempos verbais na narrativa

TT1	TT2	TF
A moça morena <i>não havia desviado</i> dele por um momento seus olhos escuros, [...] (p. 24) <i>Pretérito mais-que-perfeito composto</i>	A moça morena <i>não desviara</i> dele um instante os olhos negros, [...] (p. 124) <i>Pretérito mais-que-perfeito simples do modo indicativo</i>	The dark young lady <i>had never taken</i> her dark eyes off him, [...] (p. 65) <i>Passado perfeito</i>
“Ah, controle a sua língua e ouça”, ela disse. “Não é nada de que eu me envergonhe e não é também algo de que eu especialmente me lamente. Mas o que <i>você</i> diria se houvesse alguma coisa que <i>não me diz respeito</i> e	– Ah, controle a língua e escute – disse a moça. - Não é nada de que me envergonhe, e tampouco é algo de que especialmente me lamente. Mas que diria <i>o senhor</i> se houvesse algo que <i>não me dissesse respeito</i> e que, ainda assim, <i>fosse o meu pesadelo?</i> (p. 126)	“Oh, do hold your tongue and listen,” she said. “It’s nothing that I’m ashamed of, and it isn’t even anything that I’m specially sorry about. But what would <i>you</i> say if there were something that <i>is no business of mine</i> and yet <i>is my nightmare?</i> ” (p. 66) <i>Presente simples</i>

⁶⁸ Ao final da dissertação encontra-se o apêndice D, em que há uma tabela mais completa de estratégias tradutórias na microestrutura retratando outras ocorrências de tempos verbais.

<p>mesmo assim, <i>é meu pesadelo?</i>” (p. 26) <i>Presente do indicativo</i></p>	<p><i>Pretérito imperfeito do subjuntivo</i></p>	
<p>[...] Era <i>curiosamente esperto</i> para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; uma espécie de prestidigitação improvisada, <i>fazendo</i> quinze palitos de fósforos acenderem-se uns aos outros como fogo de artifício normal; [...] (p. 27) <i>Gerúndio</i></p>	<p>[...]; era <i>altamente hábil</i> para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; numa espécie de prestidigitação improvisada, <i>fazia</i> quinze palitos de fósforo acenderem-se uns aos outros como fogo de artifício; [...] (p. 127) <i>Pretérito imperfeito do indicativo</i></p>	<p>[...] he was <i>curiously clever</i> at all kinds of things that couldn't be the slightest use; a sort of impromptu conjuring; <i>making</i> fifteen matches set fire to each other like a regular firework; [...] (p. 67) <i>Gerúndio</i></p>
<p>“[...] Mas afinal esses <i>tresloucados eram</i> de certo modo meus amigos, e eu <i>tinha horror</i> de que eles pensassem que os <i>recusava</i> pela razão verdadeira, <i>que vinha</i> do fato <i>deles serem</i> tão <i>impossivelmente feios</i>. [...]” (p. 28) <i>Pretérito imperfeito do indicativo: verbos ser, ter, recusar e vir.</i> <i>Infinitivo pessoal: verbo ser</i></p>	<p>“[...] Mas, afinal das contas, aqueles <i>aleijões eram</i> de certo modo meus amigos, e eu <i>tinha pavor</i> de que eles pensassem que os <i>estava rejeitando</i> pelo motivo verdadeiro, ou seja, <i>por eles serem</i> tão espantosamente feios. [...]” (p. 127) <i>Pretérito imperfeito do indicativo: verbos ser e ter.</i> <i>Passado contínuo: verbo rejeitar</i> <i>Infinitivo pessoal: verbo ser</i></p>	<p>“[...] But, after all, these <i>freaks were</i> my friends in a way; and I <i>had a horror</i> of their thinking I <i>refused</i> them for the real reason, <i>which was that they were</i> so <i>impossibly ugly</i>. [...]” (p. 67) <i>Passado simples: verbos to be, to have e to refuse.</i></p>
<p>[...] <i>É</i> ele que me deixou meio louca. [...] (p. 29) <i>Presente do indicativo</i></p>	<p>[...] <i>Foi</i> ele que me deixou meio louca. [...] (p. 129) <i>Pretérito perfeito do indicativo</i></p>	<p>[...] <i>It is</i> he who has half driven me mad. [...] (p. 68) <i>Presente simples</i></p>

No primeiro excerto, tem-se no TT1 a conjugação da locução verbal *não havia desviado* no pretérito mais-que-perfeito composto. Essa conjugação é mais escolhida para textos escritos e se aproxima da conjugação do TF, caracterizado pelo uso do passado perfeito *had never taken off* para narrar que um acontecimento ocorreu antes de outro. Já no TT2, utilizou-se o pretérito mais-que-perfeito simples *desviara*, remetendo ao mesmo sentido das conjugações verbais do TT1 e do TF, porém o tempo verbal pretérito mais-que-perfeito simples é pouco usado na língua portuguesa contemporânea.

No segundo excerto, os T1 e T2 novamente escolheram tempos verbais diferentes entre si. Entretanto, o TT1 assemelha-se ao TF pelo uso do presente do indicativo para representar a fala da personagem naquele momento real da narrativa. Em contrapartida, o T2 escolheu o pretérito imperfeito do subjuntivo para apresentar uma condição não realizável, modificando o tempo da fala da personagem sugerido pelo TF.

No terceiro excerto, o verbo *fazer* conjugado no gerúndio no TT1 está em consonância com o TF por indicar uma ação contínua. Entretanto, no TT2, o mesmo verbo *fazer* é conjugado no pretérito imperfeito, descrevendo uma continuidade na ação praticada pelo personagem no passado.

No quarto excerto destaco o verbo *to refuse* no TF, o qual é conjugado no pretérito imperfeito no TT1 – *recusava* – evocando a noção de continuidade no fato relatado pela personagem, enquanto o T2 utiliza o verbo *rejeitar* no passado contínuo – *está rejeitando* – provavelmente para enfatizar a ação contínua da personagem. Assim o TT1 permanece próximo ao TF quanto à conjugação verbal.

No último excerto analisado, tem-se, no TT1, o verbo *ser* conjugado no presente do indicativo, assim como no TF, para representar a fala real da personagem. Porém, no TT2 conjugou-se o mesmo verbo *ser* no pretérito perfeito do indicativo – *foi* – marcando assim que aquele acontecimento já foi finalizado no passado.

Resumindo, todas as conjugações apresentadas em ambas as edições brasileiras são perfeitamente aceitáveis, apesar de poderem ocasionar alterações no tempo da narrativa e no tempo da história, mas nesta dissertação não me concentrarei nas referidas possibilidades por não ser o objetivo da pesquisa em questão. Pode-se inferir que a T1 buscou traduções mais próximas do português médio, enfatizando a língua falada, enquanto o T2 não se distanciou totalmente do TF, porém fez uso de tempos verbais típicos de um registro mais formal pouco comum para um leitor brasileiro contemporâneo. Em linhas gerais, a T1

preferiu preservar o TF, seja na pontuação no discurso direto, no tempo verbal e na escolha de itens lexicais. Em contrapartida, o T2 parece ter desenvolvido um texto mais poético a partir de inversões frasais sem comprometimentos da legibilidade da história, por vezes estrangeirizado, conforme considerações supracitadas, também e os tempos verbais são condizentes com outros textos literários e mais eruditos da cultura alvo.

Vejam os dois traços estilísticos chesteronianos que sustentam praticamente todas as suas obras: o uso de paradoxos, recurso que surpreende o leitor e o faz refletir acerca da realidade cotidiana. O referido traço estilístico suscita desafios aos tradutores tanto brasileiros quanto de qualquer outra nacionalidade, pois traduzir paradoxos, ou seja, figuras de pensamento ou de linguagem envolve fatores sociosituacionais e coletivos das culturas fonte e alvo.

Quadro XIX – Ocorrências de paradoxos nos textos traduzidos

TT1	TT2
[...] Quero dizer, pequenos homens vadios que tinham apenas o necessário para viver e nada a fazer a não ser encostar-se em salas de bar e apostar em cavalos, <i>mal vestidos com roupas que já eram boas demais para eles.</i> [...] (p. 26)	[...] Quero dizer, homenzinhos vadios que tinham o suficiente para viver e não tinham nada para fazer além de encostar-se em salões de bar e apostar em cavalos, sempre <i>malvestidos com roupas que já eram boas demais para eles.</i> [...] (p. 126)
[...] Tilintava o dinheiro nos bolsos, agitava uma longa corrente dourada de relógio <i>nunca aparecia sem estar arrumado, assemelhando-se demais a um cavalheiro, de fato, para sê-lo.</i> [...] (p. 27)	[...] tilintava as moedas nos bolsos, agitava uma comprida corrente de relógio e <i>nunca aparecia estar arrumado, assemelhando-se demais a um cavalheiro para sê-lo de fato.</i> [...] (p. 127)
“[...] De fato, penso que ele me deixou louca, pois <i>eu o senti onde ele não pode ter estado, e ouvi sua voz quando não podia ter falado.</i> ” (p. 29-30)	[...] Na verdade, acho que me deixou <i>meio</i> louca, <i>senti onde ele não pode estar, e ouvi a voz dele quando ele não podia falar.</i> (p. 129)

É nítido que há equivalência texto-semântica entre os TT1 e TT2 e que ambos escolheram termos semelhantes aos do texto fonte, evitando alterações semânticas e assegurando uma satisfatória interpretação do leitor. Em linhas gerais, as traduções dos paradoxos nas duas edições brasileiras quase que se refletem pelas suas relações de

equivalência. No próximo subcapítulo contrasto as ocorrências mais frequentes detectadas na microestrutura das três obras.

4.7 As normas microestruturais do TF em contraste com os TT1 e TT2

Para finalizar a análise microestrutural, atento a alguns excertos analisados do TF que expõem aspectos microestruturais ao longo da narrativa do TF. Todavia, eles não serão traduzidos, pois são usados a título de exemplificação. Os dois excertos exibidos a seguir dizem respeito às recorrências durante o processo de descrição dos rivais Smythe e Welkin, em que há a predominância do pronome pessoal do caso reto *he* como em:

Excerto 1: “[...] He was not at all jockeyish to look at, though, he had a round black head and a well-trimmed black beard, bright eyes like a bird’s; he jingled money in his pockets; he jangled a great gold watch chain; and he never turned up except dressed just too much a gentleman to be one. [...]”. (p. 67)

Excerto 2: “The other fellow was more silent and more ordinary; but somehow he alarmed me much more than poor little Smythe. He was very tall and slight, and light-haired; his nose had a high bridge and, he might almost have been handsome in a spectral sort of way; but he had one of the most appalling squints I have ever seen or heard of. [...]” (p. 67)

A descrição dos personagens Smythe e Welkin segue o estilo narrativo do autor, o qual *esbanja* musicalidade e rimas devido à composição dos sintagmas selecionados, os quais possuem letras repetidas, aliterações, reproduzindo sons semelhantes e há propagação da letra *s*, cuja sonoridade propicia o clima de mistério conspirador e de fuga do assassino de Smythe.

Quanto aos registros linguísticos, tanto o narrador quanto os personagens utilizam uma linguagem informal e coloquial com algumas opções linguísticas arcaicas e às vezes tendem a ser pejorativas, a saber: *yokels, chap, freaks, wretch, hoardings, imp, squinting friend, hitherto, dapper, whereupon, pail*, entre outros. Os referidos vocábulos foram traduzidos pela T1 como: *caipiras, sujeitinho, tresloucados, desgraçadinho, cartazes, diabinho, amigo estrábico, até então, garbosa, em seguida, balde*. Comparando as traduções dos dois tradutores, detectei poucas diferenças entre as opções de ambos, apenas nos termos *chap, freaks, wretch* e *whereupon* que foram traduzidos pelo T2 como: *homenzinho, aleijões, coitadinho e depois*. Assim, a T1 buscou manter a

mesma carga semântica do TF, com escolhas informais. Em contrapartida, o T2 tentou utilizar um registro linguístico mais ameno, suavizando um pouco o tom irônico e pejorativo do discurso do autor do TF.

A linguagem da narrativa do original caracteriza-se como descritiva, devido ao emprego de metáforas, paradoxos, descrições que exprimem luminosidade e expressões idiomáticas que são elementos estilísticos de G.K.Chesterton. A narrativa perde um pouco sua informalidade com os diálogos entre Laura e Angus, os quais demonstram distanciamento e respeito mútuos através do uso das formas de tratamento *Mr.*, *Mrs.* e *Miss*, conforme alguns excertos ilustrativos em “*A ceremonial meal, Miss Hope.*” (p. 66); “*The wedding-cake, Mrs. Angus,*” *he said.* (p. 66); “*Mr. Angus, she said steadily, [...]*” (p. 66). O leitor percebe que as formas de tratamento dão formalidade ao discurso e que seu uso justifica-se por tratar de uma conversa entre uma garçonete e um cliente que faz investidas para conquistá-la. Há também outros momentos em que o narrador e os personagens preferem a forma de tratamento formal, de acordo com o quadro:

Quadro XX – Ocorrências de registros formais no TF

<i>Mr. Smythe</i> , however, made no allusion to the ultimate ground of their antagonism, but said simply and explosively: “Has <i>Miss Hope</i> seen that thing on the window?” (p. 69)
He pointed his polished walking-stick at the window, recently depleted by the bridal preparations of <i>Mr. Angus</i> ; [...]. (p. 69)
[...] If you’ll take my advice, <i>Mr. Smythe</i> , you’ll put this at once in the hands of some energetic inquiry man, private rather than public [...]. (p. 70)
[...] they’ve just found poor <i>Mr. Smythe</i> ’s body in the canal down below. (p. 75)
[...] But I came to think of him through two or three little things in the tale <i>Mr. Angus</i> told us [...]. (p. 76)

É provável que na primeira cena destacada no quadro acima o narrador fez uso da forma de tratamento *Mr.* e o personagem Smythe direcionou-se a Laura Hope através do pronome *Miss* para tornar aquele encontro entre os rivais Angus e Smythe um acontecimento sério e objetivo, além de distanciar qualquer suposta tentativa de aproximação entre os personagens. Nas cenas subsequentes, tem-se o pronome de tratamento *Mr.* empregado pelo narrador, por Angus, pelo policial e pelo Padre Brown. O referido comportamento deve ser uma marca cultural

daquele sistema histórico e cultural, ilustrando assim diferenças de classes sociais.

Quanto aos aspectos lexicais, destaco a expressividade da linguagem, a qual contém uma série de elementos internos, tais como: travessões no final dos períodos; o uso de adjetivos qualitativos como *very quick, very tall and slight, very good*; casos de ambiguidade; entre outros itens lexicais.

No tocante às características léxico-sintáticas, observam-se muitas recorrências de justaposições dos sintagmas, como o caso da inversão, o qual representa um problema sintático na tradução de muitos idiomas, especialmente do inglês para o português. Essa questão da inversão dos componentes de uma sentença frasal pode trazer certa incerteza para o tradutor. Entretanto, conforme já discutido *a priori*, a T1 manteve a ordem lógica dos sintagmas dentro dos padrões da língua portuguesa. Em contrapartida, o T2 preferiu estrangeirizar os sintagmas de seu texto, aproximando-se do TF, mas o resultado final foi uma narrativa mais poética e erudita, afastando-se dos padrões das normas da língua portuguesa contemporânea.

O tempo da narrativa acontece predominantemente no passado simples e no passado perfeito, indicando que há relatos de fatos anteriores ao tempo da história, por exemplo:

Quadro XXI – Tempos verbais predominantes no TF

<i>The dark young lady had never taken her dark eyes off him, [...]. (p. 65)</i>	<i>Passado perfeito</i>
<i>The girl marched to that article, removed it with some clatter, and put it back in the shop-window; [...]. (p. 66)</i>	<i>Passado simples</i>
<i>[...] he was curiously clever at all kinds of things that couldn't be the slightest use; a sort of impromptu conjuring; making fifteen matches set fire to each other like a regular firework; [...]. (p. 67)</i>	<i>Passado simples</i>
<i>[...] But, after all, these freaks were my friends in a way; and I had a horror of their thinking I refused them for the real reason, which was that they were so impossibly ugly [...]. (p. 67)</i>	<i>Passado simples</i>
<i>[...] He said he had had experience of</i>	

<i>crooks of all kinds, in top hats and in rags; he wasn't so green as to expect suspicious characters to look suspicious; he looked out for anybody; and, so help him, there had been nobody [...]. (p. 73)</i>	<i>Passado perfeito</i>
--	-------------------------

Por meio desse elemento microestrutural, pode-se identificar que o TF se caracteriza como coloquial com seus tempos verbais mais frequentes do passado simples e passado perfeito, em algumas situações há falas dos personagens no presente simples, mas não há estruturas verbais muito complexas. Dessa forma, o TT1 assemelha-se ao TF pelo uso constante do pretérito perfeito e o imperfeito simples, além do emprego do presente para as falas dos personagens. No entanto, o TT2 mantém estruturas verbais mais literárias e formais, como com o uso frequente do pretérito mais-que-perfeito e do imperfeito.

Verifiquemos abaixo o quadro de ocorrências do uso de paradoxos:

Quadro XXII – Ocorrências do uso de paradoxos no texto fonte

[...] I mean little, loungy men, who had just enough to live on, and had nothing to do but lean about in bar-rooms and bet on horses, <i>in bad clothes that were just too good for them.</i> [...] (p. 66)
[...] he jingled money in his pockets; he jangled a great gold watch chain; and <i>he never turned up except dressed just too much like a gentleman to be one.</i> [...] (p. 67)
“[...] Indeed, I think he has driven me mad; for <i>I have felt him where he could not have been, and I have heard his voice when he could not have spoken.</i> ” (p. 68)
[...] These were the only human shapes in that high suburban solitude; but he had an irrational sense that they expressed the <i>speechless poetry of London.</i> [...] (p. 71)

Nos excertos acima, há ocorrências de rimas seguidas de aliterações como em “[...] *he jingled* money in his pockets; *he jangled* a great gold watch chain; [...]” (p.67). O autor faz uso do jogo de palavras, recurso estilístico que dá ritmo a narrativa, aumenta o suspense e prende a atenção do leitor. O referido traço estilístico pode ter representado como um desafio para os tradutores, os quais preferiram manter a equivalência semântica com o TF e desfazer quase que todo o jogo de

palavras proposto no original, como no TT1: “[...] *Tilintava* o dinheiro nos bolsos, *agitava* uma longa corrente dourada de relógio [...]” (p. 27) e no TT2: “[...] *tilintava* as moedas nos bolsos, *agitava* uma comprida corrente de relógio [...]” (p. 127) As escolhas dos dois tradutores deram naturalidade discursiva aos textos por meio da omissão do pronome pessoal do caso reto e mantiveram certo ritmo da narrativa com a rima dos verbos conjugados no pretérito imperfeito do indicativo. Pode-se verificar que o traço estilístico do emprego de paradoxos caracteriza-se pela presença de paralelismos de sintagmas verbais e nominais, não perdendo a proposta do autor de provocar reflexões acerca de preconceitos sociais oriundos da cegueira da sociedade londrina.

Assim, infiro que as hipóteses dos três níveis de análise são coerentes por mostrar, em linhas gerais, que o TT1 caracteriza-se como uma tradução voltada ao texto alvo, ou seja, uma tradução mais aceitável e inovadora. Enquanto o TT2 apresenta-se como um texto adequado, focado no texto fonte e mais conservador. Entretanto, as equivalências entre ambas as traduções se devem ao que está por trás das escolhas de cada tradutor que são condicionadas ao conhecimento que cada um deles possui do texto, das línguas fonte e alvo e, talvez prioritariamente, à intenção de alcançar seus devidos públicos: mais popular, divulgativo e domesticado, no caso do TT1 e mais acadêmico formal e estrangeirizado no do TT2.

No final dessa análise em nível microestrutural, os resultados se mostram um pouco paradoxais, pois ao mesmo tempo em que o TT1 parece mais voltado ao texto fonte por adotar determinadas estratégias tradutórias que dão impressão de contribuir para a produção de um texto mais literal, a tradutora, na verdade, adapta o TF à cultura alvo, domesticando-o e assim se aproxima linguisticamente do leitor médio brasileiro. Enquanto o T2, apesar de parecer distante do texto fonte linguisticamente, mantém um registro mais formal e também preserva a estrutura sintática da língua inglesa com a anteposição de adjetivos, recurso típico da língua da cultura fonte almejando estrangeirizar e ser mais próximo do original.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomo algumas análises e discussões mais significativas realizadas ao longo deste estudo descritivo para discorrê-las de maneira mais crítica e objetiva.

Os objetivos deste trabalho foram os de identificar recorrências e marcas de soluções tradutórias que determinassem as estratégias de tradução dos tradutores 1 e 2; de levantar prováveis hipóteses que comprovassem os resultados e/ou efeitos alcançados na criação dos textos da cultura alvo e de analisar as relações existentes entre as traduções e o texto fonte.

As análises e discussões realizadas neste trabalho foram embasadas nos norteadores dos Estudos Descritivos da Tradução e nos conceitos de equivalência tradutória e de normas tradutórias de Toury (1995), recorrendo ao método descritivo de José Lambert e Van Gorp (1985) que desenvolvem três etapas de análise: preliminar, macroestrutural e microestrutural.

No nível preliminar verificou-se que no TT1 a proposta era destacar o conto *O Homem Invisível* ainda no título da obra por aquela história apresentar as características gerais de todas as outras histórias da saga do Padre Brown, a saber: elementos filosófico-cristãos, emprego de paradoxos, o crime impossível e os elementos dos contos detetivescos chesteronianos. Além do referido conto, nesta edição brasileira de 1997 outros quatro contos policiais foram incluídos, contos estes que sintetizam as temáticas e traços estilísticos de G. K. Chesterton (1874 – 1936). Em contrapartida, no TT2 a hipótese levantada foi que a edição de 2006 teve interesse de destacar a série completa de contos *A Inocência do Padre Brown*, pois o próprio título é semelhante ao do TF e no interior da obra constam todos os doze contos na mesma ordem de apresentação da edição do original. No quesito do número de contos inseridos em cada edição, o TT1 caracterizou-se como uma tradução parcial (ou aceitável) por estar voltada à cultura alvo e o TT2 configurou-se como um texto adequado por ter incluído todos os contos da série, ou seja, uma tradução integral voltada ao texto fonte.

Ainda na análise em nível preliminar, identificou-se que os nomes dos tradutores aparecem apenas na folha de rosto e na página de créditos; no TT1 a tradutora desempenhou o papel de organizadora por ter produzido os textos das orelhas e da introdução e no TT2 houve a participação de três especialistas para cada tarefa: um tradutor, uma trabalhadora textual para a introdução e uma crítica literária para escrever o texto das orelhas. As equivalências entre as três obras dizem

respeito a quatro elementos, a saber: o nome do autor, o título da obra, logomarcas das editoras e a figura de um sacerdote são estampados nas capas. As semelhanças entre o TT1 e o TT2 são: o título da obra inserido na primeira folha de rosto, o nome dos tradutores na frente da segunda folha de rosto e na página de créditos, e o conto *O Homem Invisível*.

Em nível macroestrutural, verificaram-se algumas ocorrências mais recorrentes: a T1 preferiu manter praticamente a mesma pontuação e grafia do TF, caracterizando o TT1 como voltado à cultura fonte, possivelmente para mostrar ao leitor brasileiro como se configura os padrões discursivos da língua inglesa; entretanto, a referida escolha pode ter causado certo estranhamento ao público mais erudito. Em contrapartida, o T2 optou apresentar um texto dentro dos padrões de pontuação e de grafia da língua portuguesa, escolha esta que configurou a produção textual como voltada à cultura alvo. Quanto às formas de tratamento, em linhas gerais, no TT1 os pronomes de tratamento são domesticados pela tradutora direcionando seu texto à cultura alvo; já no TT2 a tendência é de estrangeirização dos pronomes *senhor*, *senhora* e *senhorita*, desta forma a tradução volta-se ao texto fonte. Há também domesticação de alguns itens lexicais no TT1 como em *meio centavo* e *soberano*, diferenciando-se do TT2 que adota a estratégia tradutória da estrangeirização, ou seja, preserva os termos na língua inglesa do TF – *meio penny* e *sovereign* –, mantendo-se próximo ao original.

Uma das estratégias tradutórias que mais provocou inquietações foi a omissão de uma sentença completa no TT2, sentença esta que trazia tom irônico ao discurso do personagem Angus e também apresentava alusão religiosa. O recurso de omissão deve ter sido adotado para evitar polêmicas ou mesmo possíveis boicotes por parte do público elecando, essencialmente, de membros da igreja católica, de docentes e discentes de teologia, Filosofia Aristotélica e Literatura Medieval. Além disso, tanto o editor quanto o tradutor da edição de 2006 são docentes nas áreas teológicas e filosóficas; assim a omissão do comentário do personagem justifica-se pela proposta cristã da editora e de seus afins. É curioso o fato de o autor ter ironizado a doutrina cristã que ele sempre pregava em quase todas as suas obras; entretanto, o senso crítico de Chesterton ia além dos dogmas cristãos e a publicação da série *The Innocence of Father Brown* (1911) aconteceu antes da conversão do autor ao Catolicismo apenas em 1922.

Em nível microestrutural, os traços estilísticos poéticos de Chesterton estamparam-se nas duas edições brasileiras por meio de diferentes recursos, a saber: no TT1 utilizou-se a posposição de adjetivos, a ordem lógica da sintaxe e uso de registros lexicais mais

informais, a proposta estilística da T1 demonstrou a busca de domesticar seu texto para aproximar-se do leitor alvo linguisticamente; todavia, no TT2 adotou-se o recurso de estrangeirização de alguns sintagmas nominais, quase que todos os adjetivos e as estruturas frasais sofreram anteposições, o estilo e a proposta do T2 parecem ter ficado evidentes seja pelo emprego de registros lexicais mais formais e eruditos ou pela toda produção textual mais literária e mais erudita que a da T1. Quanto ao traço estilístico sobressalente de Chesterton, ambos os tradutores preservaram a semântica dos paradoxos e a transposição dos mesmos para os textos da cultura alvo não apresentou adaptações de marcas culturais do TF; desta forma, a estratégia adotada nas duas edições brasileiras garantiu uma satisfatória interpretação da intenção do autor: provocar reflexões acerca dos comportamentos humanos, especialmente, dos preconceitos sociais que as pessoas desfavorecidas economicamente sofriam, como os carteiros, classe trabalhadora citada pelo narrador da trama, descritos como indivíduos quase invisíveis moralmente e socialmente.

Em linhas gerais, as duas traduções são equivalentes semanticamente tanto entre si quanto com o texto fonte. As várias ocorrências evidenciam que tanto o tipo e a extensão de equivalência quanto as relações de equivalências entre as traduções e com o original são passíveis de mudanças. Por exemplo, a T1 preferiu manter quase que totalmente a pontuação e a grafia do TF, opção esta que configurou o TT1 como voltado à cultura fonte e talvez estranho para o leitor brasileiro. Paradoxalmente, o TT1 mostrou-se mais próximo da cultura alvo linguisticamente por meio da estratégia de domesticação lexical e sintática. Já o T2 optou produzir um texto, cujas sinalizações de pontuação e de grafia são condizentes com os padrões da língua portuguesa, estando assim direcionado à cultura alvo; entretanto, tanto o teor contextual, as formas de tratamento, determinados sintagmas nominais quanto as estruturas frasais foram interligados de tal forma que o produto final caracterizou-se como voltado à cultura fonte.

Segundo Toury (1980), para que as opções texto-linguísticas possam ser adotadas, o tradutor deve considerar fatores que “desempenham um papel tanto na formação e na formulação de textos traduzidos, quanto em sua aceitação enquanto traduções em contextos culturais e linguísticos específicos.” (*apud* RODRIGUES, 1999, p. 153).

A aceitabilidade de ambas as traduções depende supostamente da adequação que cada texto sofreu, adequação esta condizente com o público alvo almejado pelas editoras. O TT1 configurou-se como mais divulgativo, estando dentro das expectativas editoriais da editora Imago,

a qual já publicou obras do gênero policial, tais como: *Hitchcock por Hitchcock: coletânea de textos e entrevistas* (1997) de Sidney Gottlieb e Alfred Hitchcock; *O Livro dos assassinatos: investigação, policiais e detetives* (1998) e *O livro dos assassinatos: punição, detetives particulares e investigadores* (1998) de Peter Haining.

Do outro lado, o TT2 caracterizou-se como mais acadêmico e erudito através da estrutura frasal complexa e de registros linguísticos mais formais, as referidas opções texto-linguísticas são condizentes com outras publicações da editora Sétimo Selo, a saber, por exemplo: *A Natureza do Bem* (2005) de Santo Agostinho; *Sobre o Mal* (2005) de Santo Tomás de Aquino; *Sobre os Anjos* (2006) de Santo Tomás de Aquino; *A Política em Aristóteles e Santo Tomás* (2007) de Jorge Martínez Barrera; *Atualidade do Tomismo* (2008) de Carlos Frederico Gurgel Calvet da Silveira; *Rimundo Lúlio e As Cruzadas* (2009) de Ramundo Lúlio.

No decorrer da análise descritiva, detectei certa regularidade de normas de comportamento em situações recorrentes, ilustradas em quadros, das duas edições brasileiras. Cada comportamento foi justificado pela análise de cada estratégia tradutória, que conduziu a resultados finais distintos. Além de cada tradutor possuir diferentes graus de conhecimento e experiência profissional, suas escolhas foram condicionadas a diferenciadas políticas editoriais alterando, assim, o produto final.

Em linhas gerais, as duas edições brasileiras tiveram o interesse de alcançar dois públicos de diferentes exigências: o da edição de 1997 visa divulgar as histórias policiais de G.K.Chesterton e inseri-lo num conjunto de outros autores do mesmo gênero literário e o da edição de 2006. Além de inserir a produção literária do autor no gênero policial, espera identificar e valorizar a tendência doutrinária cristã em cada uma daquelas histórias.

Com referência aos conceitos de normas de Toury (1995), pode-se inferir que o estudo e a análise das normas preliminares, operacionais, matriciais e texto-linguísticas sugeridas pelo teórico são significativas por exibir, nesse caso também, o elo entre função, produto e processo tradutório de maneira indutiva e gradual, abrangendo desde fenômenos observáveis ocorridos em produtos de tradução até fatores não observáveis que dominam o comportamento tradutório. Em contrapartida, deve-se lembrar que os tradutores se encontram em um polissistema sociocultural e literário de normas que nem sempre dependem deles, pois essas normas são muitas vezes pré-estabelecidas. Dessa forma, a análise descritiva mostrou como resultado final que as

estratégias tradutórias não são somente uma questão de competências linguísticas, mas as escolhas linguísticas são consequências de políticas editoriais, da função da tradução e da interpretação do texto por parte do tradutor.

Os contos chestertonianos oferecem um *leque* de opções para os pesquisadores dos Estudos da Tradução, tais como: estudos referentes à tradução de metáforas, envolvendo a área da Pragmática; à Linguística de corpus; à Linguística Textual; entre outras áreas afins. Espero que minha pesquisa possa despertar o interesse por novos estudos das traduções da obra de Chesterton no Brasil sob novas perspectivas além da proposta nesta dissertação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AHLQUIST, Dale. **G.K. Chesterton**: the apostle of common sense. San Francisco: Ignatius Press, 2003.

AMERICAN CHESTERTON SOCIETY. 1996. Disponível em: <http://www.chesterton.org/wordpress/>. Último acesso em 01.03.2012.

ARROJO, Rosemary. A relação exemplar entre autor e revisor (e outros trabalhadores textuais semelhantes) e o mito de Babel: alguns comentários sobre *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago. In: **Delta**, vol.19, no.spe, São Paulo, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502003000300012. Último acesso em 03.06.2012.

BASTOS, Francisco Inácio. “Borges e o conto policial”. **Revista Matraca**, n. 4-5, Instituto de Letras da UERJ, 1988. p. 42.

BESSA, Maria Cristina. **Panorama da Literatura Norte Americana**: dos primórdios ao período contemporâneo. São Paulo: Alexa Cultural, 2008.

BRAGA, Maria Lúcia Santaella. Currículo Completo. Disponível em: http://www4.pucsp.br/~lbraga/fs_publ_livr.htm. Último acesso em 11.04.2012.

BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa**. Trad. de Duda Machado. São Paulo: Ática, 2008. p. 251.

BURKE, Maria Lúcia Pallares. **Gilberto Freyre**: um vitoriano dos trópicos. São Paulo: Unesp, 2005.

_____; BURKE, Peter. **Repensando os trópicos**: um retrato intelectual de Gilberto Freyre. São Paulo: Unesp, 2009.

CARDELLINO, Pablo; COSTA, Walter Carlos. Carlos Âncede Nougé. *In: DITRA*, 2005. Disponível em: <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/CarlosNougue.htm>. Último acesso em 11.04.2012.

CHESTERTON BRASIL. 2010. Disponível em: <http://www.chestertonbrasil.org/>. Último acesso em 01.03.2012.

CHESTERTON, Gilbert Keith. **The Complete Father Brown: the enthralling adventures of fiction's best-loved amateur sleuth.** London/UK: Penguin Books, 1981.

_____. **O Homem Invisível e outras histórias do Padre Brown.** Trad. de Lúcia Santaella. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997.

_____. **A Inocência do Padre Brown:** Trad. de Carlos Âncede Nougé. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2006.

COSTA, Walter. **O Texto Traduzido como Re-Textualização.** [Por: Helen Conceição, Silvia Corti e Pedro M. Garcez]. Tradução inédita, elaborada a partir do texto publicado na revista *Ilha do Desterro*, n. 28, 1992. p. 133-155. Disponível em: <http://www.pget.ufsc.br/publicacoes/professores.php?idpub=56>. Último acesso em 01.06.2012.

DEMARR, Mary Jean. **In the Beginning: First Novels in Mystery Series.** Bowling Green State University Press, UK, 1995. p. 51-52.

EDITORA IMAGO. A Imago. 1967. Disponível em: <http://www.imagoeditora.com.br/imago.php>. Último acesso em 05.06.2012.

EDITORA SÉTIMO SELO. Quem somos. Disponível em: http://www.edsetimoselo.com.br/quem_somos/quem_somos.htm. Último acesso em 05.06.2012.

ELIOT, Thomas Stearns. Wilkie Collins and Dickens - The Victorian Novel: Modern Essays in Criticism. Ed. Ian Watt. Oxford : Oxford UP, 1971. *In: SAHNI, Rashmi. Collins's 'detective business': The Moonstone as a*

Detective Novel. University of Delhi, India, 2007. Disponível em: <http://www.victorianweb.org/authors/collins/sahni1.html>. Último acesso em 20.03.2011.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem Studies**. Poetics Today. v. 11, n. 1, 1990.

FELBER, Lynette. The Recalcitrant Sleuth: Trollope and the Metaphysical Detective Sequence Novel. **The Journal of Popular Culture**, v. 40, n. 5, 2007. p. 831-848.

FITZGIBBON, Russel Humke. **The Agatha Christie Companion**. UK: Bowling Green State University Popular Press, 1980. p. 15-80.

GARCIA, Luiz. (org.) **Manual de redação e estilo**. 25ª ed. São Paulo: Globo, 1998.

GARCIA, Lilian Agg. Entrevista com o tradutor Carlos Âncede Nougé. **Revista In-traduições**, UFSC, Florianópolis, 2010. Disponível em http://www.pget.ufsc.br/in-traducoes/_edicao-3.php. Acesso em 29.01.2012.

GÖTZ, Hanna Betina. **Análise descritiva das traduções brasileiras do Diary of Adam and Eve de Mark Twain**. Dissertação de Mestrado na Área de Pesquisa de Teoria e História da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, 2011. 149 p.

GRAMSCI, Antonio. **As Cartas do cárcere**. Trad. de Luiz Sérgio Henriques; (Org.) Carlos Nelson Coutinho e Luis Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 445.

GROST, Mike. A Guide to Classic Mystery and Detection. 2006. Sem paginação. Disponível em: <http://mikegrost.com/hanshews.htm#Chesterton>. Último acesso em 11.04.2012.

GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter. (Orgs.) **Literatura & tradução: textos selecionados de José Lambert**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. p. 208-223.

HANES, Vanessa Lopes Lourenço. **A tradução do inglês sulista norte-americano em três filmes dos Irmãos Coen**: uma análise descritiva. Dissertação de Mestrado na Área de Pesquisa de Teoria e História da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, 2011. 115 p.

HARPER, Douglas. Online Etymology Dictionary. Disponível em: http://www.etymonline.com/abbr.php?allowed_in_frame=0. Último acesso em 12.03.2012.

HERMANS, Theo. **The Manipulation of literature**: studies in literary translation. Britain: Croom Helm Ltd., 1985. p. 16-53.

_____. **Translation in Systems**: Descriptive and System-oriented Approaches Explained. Manchester, Reino Unido: St. Jerome Publishing, 1999, reprinted in 2009, 2010.

HOUAISS, Antonio. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

IMBERT, Enrique Anderson. Chesterton en Borges. **Revistas Científicas Complutenses**. Madri: Universidad Complutense de Madri. V.2-3 de Enrique Anderson Imbert, 1973. p. 486. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI7374110469A>. Último acesso em 12.03.2012.

LAMBERT, José; GORP, Hendrik Van. On Describing Translations. *In*: HERMANS Theo (org.) **The Manipulation of Literature**. Studies in Literary Translation. London & Sidney: Croom Helm, 1985. p. 42-53.

LANDRUM, Larry N. **American Mystery and detective novels**: a reference guide. Westport/ USA: Greenwood Press, 1999. p. 7

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**, London/New York: Routledge, 1992a.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O Horror Sobrenatural em Literatura**. Trad. de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

LLOYD, Rosemary. **The Cambridge Companion to Baudelaire**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

MANDEL, Ernest. **Delícias do crime**: história social do romance policial. Trad. de Nilton Goldmann. São Paulo: Busca Vida, 1988.

MC CLEARY, Joseph R. **The Historical Imagination of G.K. Chesterton**. Nova Iorque/Londres: Routledge; Taylor & Francis Group, 2009.

MURCH, Alma Elizabeth. **The development of the detective novel**. London: Peter Owen, 1968.

NERO, Valdinete Del. **A construção do protagonista de Tuppence Beresford nos romances de Agatha Christie**: subvertendo representações femininas no gênero policial. Dissertação de Mestrado na Área de Pesquisa de Estudos Literários. Universidade Estadual de Maringá, 2006. 149 p.

ORGADO, Gisele Tyba Mayrynk Redondo. Dicotomias tradutórias e a perspectiva intercultural. **Revista Trama**, v. 5, n. 9, p. 11-25, Unioeste, 2009.

PADRÃO, Andréa Lúcia Paiva. **Poética do mistério e retórica da violência no romance policial**: cânones, ruptura e fusão. Dissertação de Mestrado na Área de Pesquisa de Literatura Brasileira. Universidade de Santa Catarina, 2002. 156 p.

PANEK, Leroy Lad. **An Introduction to the Detective Story**. U.K.: Bowling Green State University Popular Press, 1987. p. 1-46.

PITTARD, Christopher. **Victorian Detective Fiction**: an introduction. 2003. Sem paginação. Disponível em: <http://www.crimeculture.com/Contents/VictorianCrime.html>. Último acesso em 20.03.2011.

PLUNKET, Andrea. Sir Arthur Conan Doyle Biography. Disponível em: <http://www.sherlockholmesonline.org/biography/index.htm>. Último acesso em 21.03.2011.

RICCARDI, Alessandra. **Translation studies**: perspectives on an emerging discipline. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press, 2002.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e Diferença**. São Paulo: Unesp, 1999. p. 101-161.

ROMANELLI, Sergio. **De poeta a poeta**: a única tradução/recriação possível? O caso dickinson-virgillito. Dissertação de Mestrado na Área de Pesquisa de Linguística Aplicada. Universidade Federal da Bahia, 2003. 154 p.

_____. Análise descritiva das traduções brasileiras do conto The Black Cat de Edgar Allan Poe. **Voos Revista Polidisciplinar Eletrônica**. v. 1, n.1, p. 163-173. Faculdade Guairacá, 2009.

ROYOT, Daniel. **A literatura americana**. Trad. de Maria Helena Vieira de Araújo. São Paulo: Ática, 2009.

RUNDELL, Michael. **MacMillan English Dictionary for Advanced Learners of American English**. UK: Bloomsbury Publishing Plc, 1st edition, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora visual verbal. São Paulo/ SP: Iluminuras, FAPESP, 2005, revisado em 2009. p. 325-331.

SILVEIRA, Sidney. Quem é G.K.Chesterton? SRZD. Disponível em: <http://www.sidneyrezende.com/noticia/5500+quem+e+gk+chesterton>. Último acesso em 09.04.2012.

SPECTRUM. Edgar Allan Poe. Disponível em <http://www.spectrumgothic.com.br/literatura/autores/allan.htm>. Último acesso em 21.03.2011.

SHUTTLEWORTH, Mark; COWIE, Moira. **Dictionary of Translation Studies**. Manchester, UK; St. Jerome Publishing, 1997. p. 43-59.

ST. ANNE'S CATHOLIC CHURCH. Disponível em: <http://www.stanneskeighley.org.uk/history.htm>. Último acesso em 25.11.2010.

STAPLETON, Julia. **Christianity, Patriotism, and Nationhood: The England of G. K. Chesterton.** Plymouth. Reino Unido: Lexington Books, 2009.

THE LITERATURE NETWORK. Edgar Allan Poe. Disponível em <http://www.online-literature.com/poe/>. Último acesso em 21.03.2011.

THOMAS, Ronald R. The Moonstone, detective fiction and forensic science. *In*: TAYLOR, Jenny Bourne. (org.) **The Cambridge companion to Wilkie Collins.** Reino Unido: University of Sussex, 2006. p. 65.

TOURY, Gideon. **Search of a Theory of Translation.** Tel Aviv University: The Porter Institute for Poetics and Semiotic. 1980.

_____. **Descriptive Translation Studies and beyond.** Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

WALPOLE, Horace. **The Castle of Otranto.** NY: Dover Publications Inc., 2004.

WARD, Maisie; GREELY, Andrew M. **Gilbert Keith Chesterton.** Maryland, USA: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2006.

WILSON, Edmund. Who Cares Who Killed Roger Ackroyd? *In*: DEMARR, Mary Jean. **In the Beginning: first novels in mystery series.** UK: Bowling Green State University Press, 1995. p. 51.

WITHROW, Mindy L. Investigating Father Brown: Chesterton's detective stories as practical Theology. **Reformation & Revival.** v. 10, n. 4, 2001. p. 133-147.

UNESCO: Index Translationum. Disponível em: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Último acesso em 21.01.2012.

APÊNDICE A – Tabela das traduções das histórias do Padre Brown no Brasil e no mundo: 1990 a 2012⁶⁹

Ano de Publicação	Título da obra do TF	Título da obra traduzida	Tradutor(es)	Idioma da Tradução	Nome da Editora
1990	<i>The incredulity of Father Brown; The secret of Father Brown</i>	<i>Neue Pater-Brown-Geschichten: 19 Detektivgeschichte</i>	X	Alemão	Insel-Verlag
1990	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>Buraun sinbuui tongsin</i>	Choi Chong Sun	Coreano	Ilshin sojok ch'ulp'ansa
1990	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>I athootita tou patros</i>	Sparti Gerodimou	Grego	Gnosi
1990	<i>The Scandal of Father Brown</i>	<i>Le Scandale du Père Brown</i>	Jeanne Fournier-Pargoire	Francês	C. Bourgois
1990	<i>The Innocence of Father Brown</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Vera Azancot	Português de Portugal	Europa-América PT
1991	<i>The wisdom of Father Brown</i>	<i>Father Browns Weisheit: zwölf Geschichten</i>	Hanswilhelm Haefs	Alemão	Haffmans
1991	<i>The wisdom of Father Brown</i>	<i>La sabiduria del padre Brown</i>	Adelaida Martinez Soliman	Espanhol	Anaya
1991	<i>The strange crime of John Boulnois, The purple wig, The fairy tale of father</i>	<i>La peluca color púrpura, El extraño crimen de John Boulnois, El cuento de hadas del padre Brown</i>	Alicia Bleiberg Muñiz	Espanhol	Compañía Europea de Comunicación e Información

⁶⁹ Os dados das traduções das histórias do Padre Brown no Brasil e no mundo foram extraídas do site da Unesco: Index Translationum. Disponível em: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Último acesso em 21.01.2012.

	<i>Brown</i>				
1991	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>Pater Brown und das blaue Kreuz: Geschichten</i>	Heinrich Fischer	Alemão	Diogenes-Verlag
1992	<i>The incredulity of father Brown</i>	<i>Wątpliwości księdza Browna : detektyw w sutannie</i>	Adam Cehak-Stodor; Piotr Kolanowski; Anna Szottowa / Warszawa	Polonês	Interpress
1992	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>El candor del Padre Brown</i>	Alfonso Reyes	Espanhol	Anaya
1992	<i>The secret of Father Brown</i>	<i>Father Browns Geheimnis: zehn Geschichten</i>	Hanswilhelm Haefs	Alemão	Haffmans
1993	<i>The incredulity of father Brown</i>	<i>La incredulidad del Padre Brown</i>	Maria Del Carmen Beaven; Alicia Canas	Espanhol	Anaya
1993	<i>The Incredulity of Father Brown</i>	<i>La incredulidad del Padre Brown</i>	Maria Del Carmen Beaven Villarino	Espanhol	Anaya
1993	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>Father Brown's Einfalt : zwölf Geschichten</i>	Hanswilhelm Haefs	Alemão	Büchergilde Gutenberg
1993	<i>The scandal of Father Brown</i>	<i>Father Browns Skandale : zehn Geschichten</i>	Hanswilhelm Haefs	Alemão	Haffmans
1994	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>El candor del padre Brown</i>	Alfonso Reyes	Espanhol	Planeta
1994	<i>The innocence of Father Brown; The Wisdom of Father Brown</i>	<i>Izbrannye proizvedeniya: v 4 t. (1:) Nevedenie otca Brauna; Mudrost' otca Brauna</i>	N. Trauberg	Russo	SP Buk Ćembër Interněšnl
1994	<i>The incredulity of father Brown; The</i>	<i>Lentävä tikari ja muita kertomuksia isä Brownista</i>	Lea Kukkola; Timo Kukkola	Finlandês	Crime corporation

	<i>Scandal of father Brown;</i> <i>The wisdom of Father Brown</i>				
1994	<i>The incredulity of Father Brown;</i> <i>The secret of Father Brown;</i> <i>The scandal of Father Brown</i>	<i>Izbrannye proizvedenija: v 4 t. (2:)</i> <i>Nedoverčivost' otca Brauna;</i> <i>Tajna otca Brauna; Pozor otca Brauna</i>	A. Livergant	Russo	SP Buk Čemběr Interněšnl
1994	<i>The wisdom of Father Brown</i>	<i>Den kloke fader Brown</i>	Finn B. Larsen	Norueguês	Norild
1995	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>El candor del padre Brown</i>	Alfonso Reyes	Espanhol	Altaya
1995	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>La inocencia del Padre Brown</i>	Alfonso Reyes	Espanhol	Encuentro
1996	<i>The father Brown stories</i>	<i>Przygody księdza Browna</i>	Tadeusz Jan Dehnel	Polonês	Państwowy Instytut Wydawniczy
1996	<i>The Innocence of Father Brown</i>	<i>La inocencia del Padre Brown</i>	Alfonso Reyes	Espanhol	Encuentro
1997	<i>The secret of Father Brown;</i> <i>The Invisible Man;</i> <i>The Man in the Passage;</i> <i>The Worst Crime of the World;</i> <i>The Secret of Flambeau</i>	<i>O Homem Invisível e outras histórias do Padre Brown</i>	Lúcia Santaella	Português	Imago
1997	<i>The Incredulity</i>	<i>El jardín secret</i>	Salvador Montaner	Catalão	Bromera

	<i>of father Brown</i>				
1997	<i>The secret of Father Brown</i>	<i>El secreto del padre Brown</i>	Isabel Abello de Lamarca	Espanhol	Encuentro
1998	<i>The Innocence of Father Brown</i>	<i>El candor del padre Brown</i>	Alfonso Reyes	Espanhol	Anaya
1998	<i>The incredulity of father Brown</i>	<i>L'incredulità di padre Brown</i>	Pietro Ferrari	Italiano	Piemme
1999	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>Pater Brown und das blaue Kreuz : Geschichten</i>	Heinrich Fischer	Alemão	Diogenes-Verlag
1999	<i>The wisdom of Father Brown</i>	<i>Pater Brown und der Fehler in der Maschine: Geschichten</i>	Dora Sophie Kellner; Norbert Miller; Alfons Rottmann	Alemão	Diogenes-Verlag
1999	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>Father Browns Einfalt: zwölf Geschichten</i>	Hanswilhelm Haefs	Alemão	Haffmans
1999	<i>The wisdom of Father Brown</i>	<i>Father Browns Weisheit: zwölf Geschichten</i>	X	Alemão	Haffmans
1999	<i>The incredulity of father Brown</i>	<i>Father Browns Ungläubigkeit : acht Geschichten</i>	X	Alemão	Haffmans
1999	<i>The secret of Father Brown</i>	<i>Father Browns Geheimnis: zehn Geschichten</i>	Hanswilhelm Haefs	Alemão	Haffmans
1999	<i>The secret of Father Brown</i>	<i>Il segreto di Padre Brown</i>	Pietro Ferrari	Italiano	Piemme
1999	<i>The scandal of Father Brown</i>	<i>Father Browns Skandal : zehn Geschichten</i>	Hanswilhelm Haefs	Alemão	Haffmans
2000	<i>The Incredulity of Father Brown</i>	<i>La incredulidad del Padre Brown</i>	Isabel Abello de Lamarca	Espanhol	Encuentro
2002	<i>The Innocence of Father Brown</i>	<i>El candor del padre Brown</i>	Alicia Bleiberg Muñiz	Espanhol	Alianza

2003	<i>The wisdom of Father Brown</i>	<i>La Sagacidad del padre Brown</i>	Alicia Bleiberg Muñiz	Espanhol	Alianza
2005	<i>The Innocence of Father Brown</i>	<i>El candor del padre Brown</i>	Fernando Martínez Laínez	Espanhol	Edaf
2005	<i>The Blue Cross; The Secret Garden; The Queer Feet; The Arrow of Heaven</i>	<i>Las Aventuras del Padre Brown</i>	X	Espanhol	Longseller Argentina
2006	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Carlos Âncede Nougúé	Português	Sétimo Selo
2006	<i>The Innocence of Father Brown</i>	<i>El candor del padre Brown</i>	Raquel Vázquez Ramil	Espanhol	Punto de Lectura
2006	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>El candor del padre Brown</i>	X	Espanhol	Edaf
2008	<i>The Innocence of Father Brown; The Wisdom of Father Brown; The Incredible of Father Brown; The Secret of Father Brown; The Scandal of Father Brown</i>	<i>Los Relatos del Padre Brown</i>	Miguel Temprano	Espanhol	Acantilado
2009	<i>The Innocence of Father Brown</i>	<i>El candor del padre Brown</i>	Alicia Bleiberg Muñiz	Espanhol	Alianza
2010	<i>The Blue Cross; The</i>				

	<i>Secret Garden; The Flying Stars; The Wrong Shape; The Sins of Prince Saradine; The Ghost of Gideon Wise; The Secret of Father; The Secret of Flambeau; The Vampire of the Village</i>	<i>Os melhores contos do Padre Brown</i>	Jorge Pereirinha Pires	Português de Portugal	Assírio & Alvim
2011	<i>The innocence of Father Brown</i>	<i>A Inocência do Padre Brown</i>	Beatriz Viégas Faria (org.)	Português	L&PM Editores

APÊNDICE B - Cotejo das normas preliminares das três obras

Ocorrências	TT1	TT2	TF
Nome do autor no topo das capas	X	X	X
As obras possuem os mesmos títulos	-	-	-
Nomes dos tradutores nas capas	-	-	-
Nomes das editoras e logomarcas nas capas	-	X	X
Nomes das editoras e logomarcas nas contracapas	-	X	X
Título da obra na primeira folha de rosto	X	X	-
Mesmas informações na segunda folha de rosto	-	-	-
Os tradutores são também organizadores das obras	X	-	-
Nomes dos tradutores na frente e no verso da segunda folha de rosto	X	X	-
As obras possuem a mesma classificação literária	-	-	-
A obra contém os mesmos contos	-	-	-
Introdução crítica e biográfica	-	X	-
Título da obra e nome do autor nas contracapas	-	X	-
Endereço eletrônico da editora nas contracapas	-	X	-
Preço sugerido do produto na contracapa	-	-	X
Presença de orelhas com texto introdutório	X	X	-
Os tradutores escreveram o texto das orelhas	X	-	-
Notas e bibliografias	-	-	-
Apêndice	-	X	-
Endereço eletrônico e propaganda do site da editora	-	-	X
Dedicatórias	-	-	X
Biografias do autor e/ou dos tradutores	-	-	-

APÊNDICE C - Tabela das normas macroestruturais encontradas nos textos traduzidos e no texto fonte

Item macroestrutural	TT1	TT2	TF
Gênero da Obra	Conto Inglês	Ficção Policial Conto Inglês	Crime e Mistério
Total de contos	5	12	50
Total de páginas da obra	101	303	718
Total de páginas do Conto em análise	23	21	14
Ordenação Numérica dos contos no sumário	-	X	X
Divisão do texto em parágrafos	X	X	X
Alinhamento de margem para o primeiro parágrafo	-	X	-
Número de notas de rodapé no conto <i>O Homem Invisível</i>	1	-	-
Aspas duplas para diálogos	X	-	X
Travessões para diálogos	-	X	-
Uso de travessões substituindo reticências	X	-	X
Aspas simples para citações	X	-	X
Uso constante do pronome do caso reto <i>você (you)</i>	X	-	X
Linguagem Coloquial	X	-	X
Domesticação	X	-	-
Estrangeirização	-	X	-

Total de omissões de conjunto de sintagmas	-	1	-
Alteração do enredo, do número de personagens e do tema	-	-	-
Retrocesso cronológico demarcado por aspas duplas	X	X	X
Tipos de estratégias tradutórias	[...] Contra esse vidro flamejante, estavam colados os narizes de muitos <i>moleques</i> , [...] (p. 23) Generalização	[...] Ao vidro flamejante, da vitrine, estava colado o nariz de muitos <i>moleques de rua</i> , [...] (p. 123) Adaptação	[...] Against this one fiery glass were glued the noses of many <i>gutter-snipes</i> , [...] (p. 64)
	[...] Mas essa esquina era também atraente <i>para jovens num estágio posterior</i> ; [...] (p. 23) Tradução literal	[...] Mas aquela esquina também era atraente <i>para jovens de mais idade</i> ; [...] (p. 123) Modulação	[...] But this corner was also attractive <i>to youth at a later stage</i> ; [...] (p. 65)
	[...] Para ele, também, a loja tinha um encanto faiscante, mas essa atração não era inteiramente <i>explicável</i> por chocolates; embora estivesse longe de desprezá-los. (p. 23-24) Transposição Verbo <i>explicar</i> adjetivado.	[...] Também para ele a loja tinha um encanto faiscante, mas esta atração não se <i>explicava</i> totalmente por chocolates, conquanto ele estivesse longe de desprezá-los. (p. 124) Mesma categoria gramatical: verbo <i>explicar</i> conjugado no pretérito imperfeito do indicativo.	[...] To him, also, the shop was of fiery charm, but this attraction was not wholly to be <i>explained</i> by chocolates; which, however, he was far from despising. (p. 65) Verbo <i>explicar</i> conjugado no particípio passado.

	<p>[...] Levava sob o braço uma pasta cinza e achatada com desenhos em <i>branco e preto</i> [...] (p. 24) Tradução literal</p>	<p>[...] Levava um portfólio cinza com desenhos em <i>preto-e-branco</i> [...] (p. 124) Estrangeirismo por meio da inversão dos adjetivos, não alterando a sequência dos adjetivos sugeridos no TF.</p>	<p>[...] He carried under his arm a flat, grey portfólio of <i>black-and-white</i> sketches [...] (p. 65)</p>
	<p>[...] Ela era uma moça morena, elegante e alerta, vestida de negro, de faces rosadas e <i>olhos escuros</i> muito ágeis; [...] (p. 24) Tradução literal</p>	<p>[...] Era morena, elegante e alerta, vestida de negro, de faces rosadas e olhos <i>negros</i> muito vivazes; [...] (p. 124) Modulação</p>	<p>[...] She was a dark, elegant, alert girl in black, with a high colour and very quick, <i>dark eyes</i>; [...] (p. 65)</p>
	<p>A moça morena não havia desviado dele por um momento seus <i>olhos escuros</i>, [...] (p. 24) Tradução literal</p>	<p>A moça morena não desviara dele um instante os <i>olhos negros</i>, [...] (p. 124) Modulação</p>	<p>The dark young lady had never taken her <i>dark eyes</i> off him, [...] (p. 65)</p>
	<p>[...] Quando, afinal, virou-se novamente com um ar de resolução, <i>ficou aturdida</i> ao <i>observar</i> que o jovem estava cuidadosamente depositando sobre a mesa vários <i>objetos</i> da vitrina. [...] (p. 25) Tradução literal: verbo que expressa estado +adjetivo; Tradução literal:</p>	<p>[...] Quando afinal se virou novamente com um ar de resolução, <i>aturdiu-se</i> ao <i>ver</i> que o jovem estava depositando cuidadosamente na mesa vários <i>produtos</i> da vitrine. [...] (p. 125) Transposição: adjetivo transformado em verbo;</p>	<p>[...] When at last she <i>swung round</i> again with an air of resolution, she <i>was bewildered</i> to <i>observe</i> that the young man carefully laying out on the table various <i>objects</i> from the shop-window. [...] (p. 65)</p>

	<p>verbo semelhante ao do TF; Tradução literal: substantivo semelhante ao do TF.</p>	<p>Adaptação: escolheu-se um outro verbo que não altera o sentido do TF; Adaptação; optou-se por um substantivo que se adequasse ao contexto do TF.</p>	
	<p>“O bolo de casamento, senhora Angus”, ele <i>disse</i>. (p. 25) Tradução literal: verbo dizer semelhante ao do TF.</p>	<p>O bolo de casamento, Mrs. Angus – <i>respondeu</i> ele. (p. 125) Adaptação: utilizou-se outro verbo que não alterou o contexto proposto no TF.</p>	<p>“The wedding-cake, Mrs. Angus,” he <i>said</i>. (p. 66)</p>
	<p>A moça avançou até aquela coisa e a removeu com certo estardalhaço, <i>pondo-a</i> de volta na vitrina; [...] (p. 25) Tradução literal</p>	<p>Avançou a moça até aquela coisa, retirou-a com certo estardalhaço e <i>levou-a</i> de volta para a vitrine; [...] (p. 125) Adaptação: utilizou-se o verbo <i>levar</i>, não comprometendo o sentido intencionado pelo TF.</p>	<p>The girl marched to that article, removed it with some clatter, and <i>put</i> it back in the shop-window; [...] (p. 66)</p>
	<p>“Eu não sou tão idiota”, ele respondeu; “<i>isso é</i> a minha humildade cristã.” (p. 25) Tradução literal</p>	<p>- Eu não sou tão idiota – respondeu ele -; <i>trata-se</i> da minha humildade cristã. (p. 125) Adaptação: alterou os sintagmas por apenas um sintagma verbal.</p>	<p>“I’m not such a fool,” he answered; “<i>that’s</i> my Christian humility.” (p. 66)</p>
	<p>“Ludbury é um pequeno buraco sonolento e</p>	<p>“Ludbury é um pequeno buraco sonolento e</p>	<p>“Ludbury is a sleepy, grassy little hole in the</p>

	<p>campestre, nos Distritos do Leste, e a única espécie de pessoa que alguma vez <i>vinha</i> ao Peixe Vermelho [...] (p. 26) Tradução literal</p>	<p>campestre, dos condados do Leste, e as pessoas que <i>iam</i> vez por outra ao Peixe Vermelho [...] (p. 126) Adaptação: o verbo <i>ir</i> não alterou o contexto.</p>	<p>Eastern Counties, and the only kind of people who ever <i>came</i> to the 'Red Fish' [...] (p. 66) O verbo <i>to come</i> pode causar ambiguidade na língua portuguesa.</p>
	<p>[...] Tilintava o <i>dinheiro</i> nos bolsos, agitava uma longa corrente dourada de relógio nunca aparecia sem estar arrumado, assemelhando-se demais a um cavalheiro, de fato, para sê-lo. [...] (p. 27) Tradução literal.</p>	<p>[...] tilintava as <i>moedas</i> nos bolsos, agitava uma comprida corrente de relógio e nunca aparecia estar arrumado, assemelhando-se demais a um cavalheiro para sê-lo de fato. [...] (p. 127) Particularização: utilizou-se um termo mais específico.</p>	<p>[...] he jingled <i>money</i> in his pockets; he jangled a great gold watch chain; and he never turned up except dressed just too much like a gentleman to be one. [...] (p. 67)</p>
	<p>[...] Era <i>curiosamente esperto</i> para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; [...] (p. 27) Tradução literal</p>	<p>[...] era <i>altamente hábil</i> para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; [...] (p. 127) Adaptação</p>	<p>[...] he was <i>curiously clever</i> at all kinds of things that couldn't be the slightest use; [...] (p. 67)</p>
	<p>[...] Ele era muito alto e franzino, de <i>cabelos claros</i> e nariz aquilino. [...] (p. 27) Tradução literal</p>	<p>[...] Era muito alto e magro, e tinha <i>olhos claros</i> e nariz aquilino; [...] (p. 127) Houve mudança de vocábulo, de <i>cabelos</i> para <i>olhos</i>.</p>	<p>[...] He was very tall and slight, and <i>light-haired</i>; his nose had a high bridge, [...] (p. 67)</p>
	<p>[...] Imagino que</p>	<p>[...] Imagino que</p>	<p>[...] I fancy this</p>

	<p>essa espécie de desfiguramento amargurava um pouco o <i>pobre sujeito</i>, [...] (p. 27) Tradução literal</p>	<p>essa espécie de defeito deixava o <i>coitado</i> um pouco amargurado, [...] (p. 127) Supressão</p>	<p>sort of disfigurement embittered the <i>poor chap</i> a little; [...] (p. 67)</p>
	<p>“Bem, não vi mais nenhum dos dois desde aquele dia até hoje. Mas <i>tenho</i> duas cartas do pequeno homem chamado Smythe e eram realmente muito boas.” (p. 28) Tradução literal.</p>	<p>“O fato é que não vi mais nenhum dos dois desde aquele dia. Mas <i>recebi</i> duas cartas do baixinho chamado Smythe, e elas eram realmente muito boas.” (p. 128) Adaptação: optou-se por usar outro verbo, o <i>receber</i>, que não alterou o sentido do contexto do TF.</p>	<p>“Well, I’ve never seen either of them from that day to this. But <i>I’ve had</i> two letters from the little man called Smythe, and really they were rather exciting.”(p. 67)</p>
	<p>“Não, ele nunca escreveu”, <i>disse</i> a moça, depois de um instante de hesitação. [...] (p. 28) Tradução literal.</p>	<p>- Não, ele nunca me escreveu – <i>respondeu</i> a moça, após um instante de hesitação. [...] (p. 128) Adaptação: utilizou um outro verbo ao invés daquele proposto pelo TF.</p>	<p>“No, he never wrote,” <i>said</i> the girl, after an instant’s hesitation. [...] (p. 67)</p>
	<p>[...] deu-se bastante bem nos negócios de espetáculo, tendo sido muito cedo mandado para o Aquarium, para fazer algumas prestidigitações das quais não me lembro. [...] (p. 29)</p>	<p>[...] deu-se muito bem no ramo dos espetáculos, e foi logo mandado para o Aquarium para fazer uns truques que <i>agora</i> não me lembro. [...] (p. 128) Empréstimo do advérbio de tempo.</p>	<p>[...] he got on quite well in the show business, and <i>was soon sent up</i> to the Aquarium, to do some tricks that I forgot. [...] (p. 68)</p>

	<p>[...] Você conhece o tipo de coisa: ‘Pressione um Botão – Um Mordomo que Nunca Bebe.’ ‘Vire uma <i>Maçaneta</i> – Dez Empregadas que Nunca Namoram.’ [...] (p. 29) Particularização: preferiu-se um substantivo mais específico</p>	<p>[...] O senhor sabe: “Aperte um botão – um mordomo que nunca bebe”; “Gire uma <i>manivela</i> – dez empregados que nunca namoram”. [...] (p. 128) Generalização: preferiu-se um substantivo mais genérico</p>	<p>[...] You know the sort of ting: ‘Press a button – A Butler who Never Drinks.’ ‘Turn a <i>handle</i> – Ten Housemaids who Never Flirt.’ [...] (p. 68)</p>
	<p>[...] <i>Não vi uma linha de carta do outro homem</i> e não tenho melhor noção do que os mortos de onde ele possa estar. [...] (p. 29) Tradução literal</p>	<p>[...] <i>Nunca li uma linha dele</i>, e não tenho mais idéia que os mortos do lugar onde ele possa estar. [...] (p. 129) Adaptação</p>	<p>[...] <i>I have not seen a line of the other man’s writing</i>; and I have no more notion than the dead of what or where he is. [...] (p. 68)</p>
	<p>No momento em que falava, souu uma espécie de <i>riso</i> de aço na rua lá fora, e um pequeno carro, dirigido numa velocidade endemoninhada <i>projetou-se</i> na porta da loja e fincou-se lá. [...] (p. 30-31) Adaptação: do substantivo <i>shriek</i>. Tradução literal: do verbo <i>to shoot up</i>.</p>	<p>No momento em que dizia isto, souu na rua uma espécie de <i>guincho</i> de aço, e um pequeno carro, dirigido a uma velocidade endemoninhada, <i>creceu</i> para a porta da loja e ali se fincou. [...] (p. 130) Tradução literal: do substantivo <i>shriek</i>. Adaptação: do verbo <i>to shoot up</i>.</p>	<p>Even as he spoke, there was a sort of steely <i>shriek</i> in the street outside, and a small motor, driven at devilish speed, <i>shot up</i> to the door of the shop and stuck there, [...] (p. 69) Definição de <i>shriek</i>, em português, um grito penetrante, estridente Definição do verbo <i>to shoot up</i>: <i>projetar-se</i>, <i>lançar-se</i>, etc.</p>
	<p>“<i>Não há tempo para explicar outras coisas</i>,”</p>	<p>– <i>Não há tempo para mais explicações</i> -</p>	<p>“<i>There’s no time to explain other things</i>,” said the</p>

	disse o pequeno milionário. [...] (p. 31) Tradução literal.	disse o milionário baixinho. [...] (p. 130) Transposição: o verbo foi substantivado.	small millionaire shortly. [...] (p. 69)
	[...] <i>Cinco vezes</i> nos últimos quinze dias <i>ele</i> deixou cartas ameaçadoras em meu apartamento, e não posso sequer saber quem as deixa, muito menos se é o próprio Welkin. [...] (p. 32) Tradução literal	[...] Nos últimos quinze dias deixou <i>cinco cartas</i> ameaçadoras no meu apartamento, e nem sequer posso sequer saber quem as deixa, nem, muito menos, se é o próprio Welkin. [...] (p. 131) Modulação	[...] <i>Five times</i> in the last fortnight he's had threatening letters left at my flat, and I can't even find out who leaves them, let alone if it is Welkin himself. [...] (p. 70)
	[...] Se seguir meu conselho, senhor Smythe, esse assunto deve ser colocado nas mãos de um investigador <i>enérgico</i> , privado e não público. (p. 32) Tradução literal.	[...] Siga o meu conselho, Mr. Smythe, entreguemos este caso a um investigador <i>eficaz</i> , particular e não público. (p. 131) Adaptação	[...] If you'll take my advice, Mr. Smythe, you'll put this at once in the hands of some <i>energetic</i> inquiry man, private rather than public. [...] (p. 70) Falso cognato
	“ <i>Isso é estranho</i> ”, disse o homenzinho, arqueando suas sobrancelhas negras. [...] (p. 32) Tradução literal	- <i>Insólita coincidência</i> - disse o homenzinho, arqueando as sobrancelhas pretas. [...] (p. 132) Adaptação	“ <i>That is odd,</i> ” said the little man, arching his black eyebrows. [...] (p. 70)
	“[...] Talvez você devesse vir comigo; posso ir ao meu quarto e <i>separar</i> os <i>documentos</i>	- [...] Talvez o senhor deva vir comigo; posso ir ao meu quarto e <i>pegar</i> as estranhas <i>provas</i> do que fez	“[...] Perhaps you might care to come with me; I can go to my rooms and <i>sort out</i> these queer

	<p>esquisitos de Welkin, enquanto você segue para buscar seu amigo, o detetive.” (p. 32-33) Tradução literal</p>	<p>Welkin, enquanto o senhor segue para buscar o seu amigo detetive. (p. 132) Adaptação</p>	<p>Welkin <i>documents</i>, while you run round and get your friend the detective.” (p. 70)</p>
	<p>“É mesmo?”, disse Angus, “há algo que eles não possam fazer?” (p. 33) Tradução literal.</p>	<p>- É mesmo? - perguntou Angus. - Há alguma coisa que eles não possam fazer? (p. 132) Adaptação</p>	<p>“Indeed?” said Angus; “is there something they can’t do?” (p. 70)</p>
	<p>[...] O sentido de algo minúsculo e voador acentuou-se à medida que eles deslizavam pelas <i>longas curvas brancas</i> da estrada na luz mortiça mas transparente da tarde. [...] (p. 33-34) Tradução literal.</p>	<p>[...] A sensação de algo minúsculo e voador acentuou-se enquanto eles corriam pelas <i>curvas longas e suaves</i> da rua na luz mortiça mas diáfana da tarde. [...] (p. 132-133) Adaptação</p>	<p>[...] The sense of something tiny and flying was accentuated as they swept up <i>long white curves</i> of road in the dead but open daylight of evening. [...] (p. 70)</p>
	<p>[...] Logo as <i>curvas brancas</i> ficaram mais agudas e atordoantes; estavam nas espirais ascendentes, como se diz nas religiões modernas. [...] (p. 34) Tradução literal</p>	<p>[...] Logo as <i>curvas suaves</i> se tornaram mais sinuosas e vertiginosas; eles estavam em espirais ascendentes, como se diz nas religiões modernas. [...] (p. 133) Adaptação</p>	<p>[...] Soon the <i>white curves</i> came sharper and dizzier; they were upon ascending spirals, as they say in the modern religions. [...] (p. 70-71)</p>
	<p>[...] <i>Terraços</i> se sobrepunham a <i>terraços</i>, e a torre especial de apartamentos que eles buscavam elevava-se sobre</p>	<p>[...] <i>Varandas</i> elevavam-se a <i>varandas</i>, e a torre de apartamentos que eles procuravam elevava-se sobre</p>	<p>[...] Terrace rose above <i>terrace</i>, and the special tower of flats they sought, rose above them all to almost Egyptian</p>

	<p>eles numa altura quase egípcia, dourada pelo crepúsculo rasante. [...] (p. 34)</p> <p>Tradução literal.</p>	<p>eles a uma altura quase egípcia, dourada pelo ocaso rasante. [...] (p. 133)</p> <p>Adaptação</p>	<p>height, gilt by the level sunset. [...] (p. 71)</p>
	<p>O pequeno carro atirou-se como uma bala em direção à <i>casa</i> da direita e projetou seu proprietário para fora à maneira de uma granada. (p. 34)</p> <p>Tradução literal.</p>	<p>O pequeno carro atirou-se como uma bala na direção do <i>edifício</i> da direita, e lançou seu dono para fora como a uma granada. [...] (p. 133)</p> <p>Adaptação.</p>	<p>The little car shot up to the right <i>house</i> like a bullet, and shot out its owner like a bomb shell. (p. 71)</p>
	<p>[...] Assim como esses, eles não tinham cabeça e, assim como eles também, tinham uma <i>ombreira</i> desnecessária e uma <i>protuberância de peito</i> de <i>pomba</i> no tórax; mas salvo isso, não se assemelhavam muito mais a uma figura humana do que qualquer máquina automática numa estação, com uma altura similar à humana. [...] (p. 35)</p> <p>Supressão: preferiu-se sintetizar o termo genérico de <i>humpiness in the shoulders</i>, traduzido pelo T2 como elevação</p>	<p>[...] Como estes, não tinham cabeça e, assim como eles, tinham uma tão elegante quão desnecessária <i>elevação nos ombros</i> e uma <i>protuberância qual peito</i> de <i>pombo</i> no tórax; mas, afora disso, não se pareciam mais com uma figura humana do que qualquer máquina automática de estação de trem com altura similar à humana. [...] (p. 134)</p> <p>Tradução literal: escolheram-se sintagmas semelhantes ao TF.</p>	<p>[...] Like tailors' dummies they were headless; and like tailors' dummies they had a handsome unnecessary <i>humpiness in the shoulders</i>, and a <i>pigeon-breasted protuberance of chest</i>; but barring this, they were not much not much more like a human figure than any automatic machine at a station that is about the human height. [...] (p. 71)</p>

	<p>nos ombros.. Tradução literal: os sintagmas <i>protuberância de peito</i> assemelham-se ao do TF.</p>		
	<p>“Obrigado; prefiro um pouco de Flambeau”, <i>disse</i> Angus, sombriamente. “<i>Esta questão parece-me estar ficando bastante grave. Vou até lá imediatamente buscá-lo.</i>” (p. 36) Tradução literal</p>	<p>- Não, obrigado; prefiro um pouco de Flambeau - <i>respondeu</i> Angus tetricamente. - <i>Acho que este negócio está ficando demasiado sério.</i> Vou imediatamente até lá para buscá-lo. (p. 134) Adaptação: alterou o verbo. Empréstimo dos sintagmas <i>eu acho.</i> Tradução literal dos demais sintagmas.</p>	<p>“Thank you; I should like a little Flambeau,” <i>said</i> Angus, gloomily. “<i>This business seems to me to be getting rather grave. I’m going round at once to fetch him.</i> (p. 72)</p>
	<p>[...] Parecia, de fato, um pouco fatídico deixar o homenzinho só entre aqueles empregados <i>mortos</i> que iam ganhando vida enquanto a porta se fechava. (p. 36) Tradução literal</p>	<p>[...] De fato parecia um pouquinho sinistro deixar o pequeno homem sozinho entre aqueles empregados <i>inanimados</i> que iam ganhando vida enquanto se fechava a porta. (p. 135) Adaptação</p>	<p>[...] There did seem something a trifle weird about leaving the little man alone among those <i>dead</i> servants, Who were coming to life as the door closed. (p. 72)</p>
	<p>[...] Precipitando- se para o vestíbulo, <i>deixou então os mesmos encargos de</i></p>	<p>[...] Precipitou-se para o vestíbulo, e <i>encarregou da mesma coisa o porteiro,</i> pelo</p>	<p>[...] Dashing down to the front hall <i>he then laid similar charges of vigilance on the</i></p>

	<p><i>vigilância com o funcionário da porta da frente, pelo qual foi informado da circunstância simplificadora de que não havia porta dos fundos. [...] (p. 36)</i> Tradução literal</p>	<p>qual foi informado da circunstância simplificadora de que não havia porta dos fundos. [...] (p. 135) Estratégia tradutória: supressão, seguida de transposição.</p>	<p><i>commissionaire at the front door, from whom he learned the simplifying circumstance that there was no back door. [...] (p. 72)</i></p>
	<p>TT1: [...] Ainda não satisfeito com isso, capturou o policial circulante, induzindo-o a ficar no lado oposto da entrada e vigiá-la; finalmente, parou um instante para comprar um punhado de castanhas, <i>aproveitando para inquirir</i> sobre a provável duração da permanência do vendedor na vizinhança. (p. 36) Empréstimo do verbo aproveitar no gerúndio. Transposição: alterou-se a categoria gramatical, de substantivo para verbo.</p>	<p>TT2: [...] Não satisfeito com isso, alcançou Angus o policial circulante e convenceu-o a ficar do lado fronteiro à entrada e vigiá-la; por fim, parou um instante para comprar um punhado de castanhas e <i>indagar</i> do provável tempo de permanência do vendedor ali. (p. 135) Transposição: mudança da categoria gramatical de substantivo para verbo.</p>	<p>TF: [...] Not content with this, he captured the floating policeman and induced him to stand opposite the entrance and watch it; and finally paused an instant for a pennyworth of chestnuts, and <i>an inquiry</i> as to the probable length of the merchant's stay in the neighbourhood. (p. 72)</p>
	<p>O vendedor, erguendo a gola de seu casaco, <i>disse-lhe</i> que provavelmente <i>estaria saindo em</i></p>	<p>O vendedor de castanhas, levantando a gola do casaco, <i>respondeu-lhe</i> que provavelmente</p>	<p>The chestnut seller, turning up the collar of his coat, <i>told him he should</i> probably <i>be moving shortly,</i></p>

	<p><i>breve</i>, pois achava que iria nevar. [...] (p. 36) Tradução literal</p>	<p><i>iria logo embora</i>, porque achava que iria nevar. [...] (p. 135) Adaptação. Supressão dos sintagmas verbais.</p>	<p>as he thought it was going to snow. [...] (p. 72) Verbo <i>to tell</i>: <i>dizer, contar</i>. Verbo <i>to be</i>: <i>ser</i> ou <i>estar</i>:</p>
	<p>[...] De fato, o anoitecer estava ficando cinza e frio, mas Angus, com toda sua eloquência, <i>procedeu de modo a prender o homem das castanhas</i> no seu posto. (p. 36) Tradução literal</p>	<p>[...] De fato, estava-se tornando cinza e frio o anoitecer, mas Angus, com toda a sua eloquência, <i>conseguiu fazer com que o homem permanecesse</i> em seu posto. (p. 135) Adaptação dos sintagmas. Supressão: sintetização dos sintagmas que caracterizavam o personagem.</p>	<p>[...] Indeed, the evening was growing grey and bitter, but Angus, with all his eloquence, <i>proceeded to nail the chestnut man</i> to his post. (p. 72)</p>
	<p>[...] “Coma todo o seu estoque; vou fazer com que isso valha a pena. Dou-lhe um <i>soberano</i> se você esperar aqui até meu retorno, para então me dizer se qualquer homem, mulher ou criança entrou naquela casa em que está o <i>funcionário</i>.” (p. 37) Tradução literal Generalização; optou-se por um termo genérico.</p>	<p>[...] - Coma todo o seu estoque; farei com que isso valha a pena. Eu lhe darei um <i>sovereign</i> se ficar aqui até a minha volta, para me dizer se algum homem, mulher ou criança entrou no edifício em que está aquele <i>porteiro</i>. (p. 135) Estrangerismo: manteve-se o vocábulo na língua inglesa. Tradução literal</p>	<p>[...] “Eat up your whole stock; I’ll make it worth your while. I’ll give you a sovereign if you’ll wait here till I come back, and then tell me whether any man, woman, or child has gone into that house where the <i>commissionaire</i> is standing.” (p. 72)</p>
	<p>Lucknow Mansions <i>estavam</i> por assim dizer,</p>	<p><i>Ficavam</i> Lucknow Mansions, por</p>	<p>Lucknow Mansions <i>were</i>, so to speak, on a</p>

	<p>numa plataforma mais baixa daquele morro de casas, em cujo pico ficavam as <i>Himalaya Mansions</i>. [...] (p. 37) Tradução literal: a escolha foi de manter o verbo <i>estar</i> do TF. O nome próprio não foi alterado.</p>	<p>assim dizer, numa plataforma mais baixa que aquela colina de casas em cujo cume ficavam as <i>Himylaya Mansions</i>. [...] (p. 135) Adaptação: a opção foi de utilizar o verbo <i>ficar</i>, referindo-se a localização dos Lucknow Mansions. Alterou-se uma das letras do nome próprio sem motivo aparente.</p>	<p>lower platform of that hill of houses, of which <i>Himalaya Mansions</i> might be called the peak. [...] (p. 72) Uso do verbo <i>to be</i>: <i>ser e estar</i>.</p>
	<p>“[...] eu acho que vai continuar aberto”, disse Angus, sentando-se em um <i>canapé oriental</i> de listas violetas. (p. 37) Adaptação do vocábulo <i>otomana</i> do TF para <i>canapé</i>. De acordo com o <i>Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa</i>, <i>canapé</i> denomina-se: Assento com braços e recosto para duas ou mais pessoas; sofá.</p>	<p>[...] e acho que vai continuar aberto - disse Angus, sentando-se numa <i>otomana</i> oriental de listas violeta. (p. 136) Tradução literal: optou-se preservar o mesmo sentido do verbete do TF. Conforme o <i>Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa</i>, <i>otomana</i> refere-se a: Espécie de sofá largo e sem costas.</p>	<p>“[...] I think it will keep clear,” said Angus, sitting down on a violet-striped <i>Eastern ottoman</i>. (p. 73) Segundo o MacMillan English Dictionary (2002), o vocábulo <i>ottoman</i> denomina-se: A large seat shaped like a box, with a space below for storing things. Em português: assento espaçoso no formato de caixa, contendo na parte inferior um compartimento para armazenar objetos.)</p>

	<p>E, de fato, conforme <i>ele</i> falou, os primeiros flocos, antevistos pelo homem das castanhas, começaram a flutuar através da vidraça escurecida. (p. 37) Tradução literal</p>	<p>E, com efeito, como dissera <i>o padre</i>, e como havia previsto o homem das castanhas, começaram a flutuar do outro lado da vidraça escurecida os primeiros flocos. (p. 136) Substituição</p>	<p>And indeed, as <i>he</i> spoke, the first few flakes, foreseen by the man of chestnuts, began to drift across the darkening window-pane. (p. 73)</p>
	<p>[...] O fato, Flambeau, é que, <i>a uma distância de sua casa que dá para se atirar uma pedra</i>, mora um sujeito que necessita demais da sua ajuda; [...] (p. 27-38) Tradução literal</p>	<p>[...] O fato, Flambeau, é que <i>à distância de uma pedra atirada daqui</i> mora um sujeito que precisa da sua ajuda; [...] (p. 136) Supressão: houve sintetização dos sintagmas do TF.</p>	<p>[...] The fact is, Flambeau, <i>within a stone's throw of your house</i> is a fellow who badly wants your help; [...] (p. 73)</p>
	<p>“<i>Encantado</i>”, Angus <i>disse</i>, levantando-se também, “embora ele esteja suficientemente seguro por ora, pois coloquei quatro homens fiscalizando o único buraco que há para a sua toca.” (p. 38) Tradução literal: Empregaram-se termos semelhantes ao do TF, como os verbetes <i>delighted</i> e <i>to say</i>.</p>	<p>- <i>Perfeitamente</i> – respondeu Angus levantando-se também -, embora ele esteja bastante seguro por ora, porque pus quatro homens vigiando o único buraco que há para a sua toca. (p. 137) Adaptação: nota-se que os termos destacados, <i>perfeitamente</i> e <i>respondeu</i>, foram recriados.</p>	<p>“<i>Delighted</i>,” said Angus, rising also, “though he’s safe enough for the present, for I’ve set four men to watch the only hole to his burrow.” (p. 73)</p>
	<p><i>Eles foram</i> para a rua, o pequeno padre <i>rolando</i></p>	<p><i>Eles saíram</i> à rua, <i>arrastando-se</i> atrás deles o</p>	<p><i>They turned out</i> into the street, the small priest</p>

	atrás deles com a docilidade de um cachorrinho. [...] (p. 38) Tradução literal	padreco com a docilidade de um cãozinho. [...] (p. 137) Adaptação	<i>trundling</i> after them with the docility of a small dog. [...] (p. 73)
	[...] Quando os três homens se juntaram em torno do <i>funcionário</i> enfeitado, que, lá do pátio, ainda mantinha seu sorriso escancarado, o veredito foi ainda mais <i>final</i> . (p. 39) Generalização: preferiu-se a utilização de um termo mais genérico. Tradução literal: manteve-se o mesmo vocábulo do TF.	[...] Quando os três homens se reuniram em volta do <i>porteiro</i> engalanado, que ainda sorria escarranchado na entrada, o veredicto foi ainda mais <i>terminante</i> . (p. 137) Tradução literal. Adaptação: termo mais formal.	[...] And when all three men gathered round the gilded <i>commissionaire</i> , who still stood smiling Astride of the porch, the verdict was more final still. (p. 73)
	“Ninguém esteve aqui senhor, posso garantir”, o funcionário <i>disse</i> com radiante autoridade. (p. 39) Tradução literal	- Ninguém esteve aqui, senhor, posso garantir – <i>respondeu</i> o empregado com radiante autoridade. (p. 137) Adaptação	“Nobody’s been in here, sir, you can take it from me,” <i>said</i> the official, with beaming authority. (p. 74)
	Os outros também olharam para baixo, e <i>Flambeau fez uso de uma violenta exclamação e um gesto francês</i> . [...] (p. 39) Tradução literal	Também os outros olharam para baixo, e <i>soltou Flambeau uma furiosa exclamação acompanhada de um gesto francês</i> . [...] (p. 138) Adaptação do sintagma verbal, seguido de inversão.	The others all looked down also; and <i>Flambeau used a fierce exclamation and a French gesture</i> . [...] (p. 74)

		Empréstimo dos vocábulos <i>acompanhada de.</i>	
	[...] mas o escocês, com mais razão do que intuição, tateou nervosamente no beiral da porta até encontrar o botão invisível e a porta <i>girou</i> , abrindo-se vagarosamente. (p. 40) Tradução literal	[...] mas o escocês, com mais razão que intuição, tateou nervosamente o marco da porta até encontrar o botão invisível; e a porta <i>moveu-se</i> , abrindo-se vagarosamente. (p. 138) Adaptação	[...] but the Scotsman, with more reason, if less intuition, fumbled about on the frame of the door till he found the invisible button; and the door <i>swung</i> slowly open. (p. 74)
	[...] <i>Uma ou duas</i> máquinas sem cabeça tinham se movido de seus lugares para este e aquele propósito, e estavam lá e acolá na penumbra do lugar. [...] (p. 40) Tradução literal	[...] e <i>duas ou três</i> máquinas sem cabeça tinham saído do lugar com esta e aquela finalidade, e estavam aqui e ali na penumbra da casa. [...] (p. 138) Houve mudança no número de máquinas apresentado pelo TF.	[...] and <i>one or two</i> of the headless machines had been moved from their places for this or that purpose, and stood here and there about the twilit place. [...] (p. 74)
	[...] Um dos manequins de <i>tamanho vivo</i> , fazendo sombra <i>imediatamente</i> sobre a mancha de sangue, fora convocado, talvez, pelo homem assassinado um minuto antes que ele caísse. [...] (p. 40) Tradução literal	[...] Um dos manequins de <i>tamanho natural</i> , fazendo sombra <i>exatamente</i> sobre a mancha de sangue, fora talvez convocado pelo homem assassinado um minuto antes de este cair. [...] (p. 139) Adaptação	[...] One of the <i>life-size</i> dolls stood <i>immediately</i> overshadowing the blood stain, summoned, perhaps, by the slain man an instant before he fell. [...] (p. 74)
	[...] Angus teve de repente a horrível	[...] Angus teve de repente a terrível	[...] Angus had suddenly the

	<p>suposição de que a <i>criança de ferro</i> do pobre Smythe o havia abatido. [...] (p. 41) Tradução literal</p>	<p>suspeita de que a <i>criatura de ferro</i> do pobre Smythe o liquidara. [...] (p. 139) Generalização</p>	<p>horrid fancy that poor Smythe's own <i>iron child</i> had struck him down. [...] (p. 75)</p>
	<p>“[...] Nenhum amigo ou inimigo entrou na casa, mas Smythe desapareceu, como se roubado pelas <i>fadas</i>. Se isso não é sobrenatural, eu –” (p. 42) Tradução literal</p>	<p>- [...] Nenhum amigo ou inimigo entrou na casa, mas Smythe desapareceu como se tivesse sido levado pelos <i>duendes</i>. Se isso não é sobrenatural, eu... (p. 140) Adaptação</p>	<p>[...] No friend or foe has entered the house, but Smythe is gone, as if stolen by the <i>fairies</i>. If that is nor supernatural, I -” (p. 75)</p>
	<p>[...] <i>Ela diz</i>: ‘não há ninguém conosco’, querendo dizer ninguém do tipo que se estava pensando. [...] (p. 43) Tradução literal dos sintagmas antecedentes à citação. Omissão do verbo no gerúndio sugerido pelo TF.</p>	<p>[...] <i>Ela responderá</i>: ‘Não há ninguém conosco’, querendo dizer ninguém da <i>classe</i> em que estava pensando. [...] (p. 141) Adaptação: preferiu-se utilizar o verbo <i>responder</i> e conjugá-lo no futuro do presente do indicativo. Omissão do verbo no gerúndio sugerido pelo TF.</p>	<p>[...] <i>She says</i>: ‘There is nobody <i>staying</i> with us,’ meaning nobody of the <i>sort</i> you mean. [...] (p. 76)</p>
	<p>“[...] Um homem, de fato, entrou na <i>casa</i>, e saiu dela, mas eles nunca o notaram.” (p. 43) Tradução literal</p>	<p>[...] De fato um homem entrou no <i>edifício</i> e saiu dele, mas eles nem o notaram. (p. 141) Adaptação</p>	<p>“[...] A man did go into the <i>house</i>, and did come out of it, but they never noticed him.” (p. 76)</p>
	<p><i>Um minuto ou dois depois</i>, ele recomendou na mesma voz sem</p>	<p><i>Uns dois minutos depois</i>, recomendou ele com a mesma voz</p>	<p><i>A minute or two after</i> he resumed in the same unassuming voice,</p>

	presunção, como um homem pensando consigo mesmo. [...] (p. 43) Tradução literal	despojada de presunção, como a de uma pessoa pensando com seus botões. [...] (p. 141) Supressão	like a man thinking his way. [...] (p. 76)
Recursos estilísticos no discurso direto	[...] “Por favor, eu quero”, ele disse com precisão, “um pãozinho doce de meio centavo e uma pequena xícara de café preto.” [...] (p. 24) Assim como no TF, o diálogo é marcado por aspas duplas; além disso, a narrativa e as falas do personagem são separadas por vírgulas.	– Por favor, quero – disse ele com precisão - um pão doce de meio <i>penny</i> e uma xícara de café preto. (p. 124) Usam-se travessões para separar os diálogos da narrativa.	[...] “I want, please,” he said with precision, one halfpenny bun and a small cup of black coffee.” [...] (p. 65) Aspas duplas para o diálogo e vírgulas para demarcar a narrativa.
	[...] Um instante antes de que ela pudesse afastar-se, acrescentou: “Também quero que <i>você</i> case comigo.” (p. 24) Neste excerto a norma foi de separar a narrativa do diálogo por dois pontos; assim, a sentença assemelha-se ao texto fonte por iniciar a narrativa na mesma linha do diálogo, que é sinalizado por aspas duplas.	Um instante antes que ela se pudesse afastar, acrescentou: – Também quero que <i>a senhorita</i> se case comigo. (p. 124) A narrativa é separada do diálogo por dois pontos e na linha seguinte empregou-se o travessão para iniciar a fala do personagem.	[...] An instant before the girl could turn away he added, “Also, I want <i>you</i> to marry me.” (p. 65) A narrativa é mantida na mesma linha do diálogo; havendo separação entre eles. A separação citada é demarcada por vírgula e aspas duplas.
	O pedido dele evidentemente foi	Evidentemente, o pedido foi	His order was evidently a usual

	<p>comum. “<i>Por favor, eu quero</i>”, ele disse com precisão, “<i>um pãozinho doce de meio centavo e uma pequena xícara de café preto.</i>” [...] (p. 24) Uso de aspas duplas para o diálogo.</p>	<p>comum. - <i>Por favor, quero – disse ele com precisão - um pão doce de meio penny e uma xícara de café preto.</i> (p. 124) Uso de travessões para o diálogo.</p>	<p>one. “I want, please,” he said with precision, “one halfpenny bun and a small cup of black coffee.” [...] (p. 65) Uso de aspas duplas para o diálogo.</p>
	<p>A moça da loja retesou-se de repente, e disse: “Essas são brincadeiras que eu não permito.” (p. 24) A opção foi de manter a narrativa na mesma linha do diálogo, separando-os por dois pontos; usam-se aspas duplas para a fala da personagem.</p>	<p>Retesou-se de repente a moça da loja, e disse: – Não admito brincadeiras desse tipo. (p. 124) A narrativa é separada por dois pontos e na linha subsequente acontece o diálogo, o qual é sinalizado por travessões.</p>	<p>The young lady of the shop stiffed suddenly, and said: “Those are jokes I don’t allow.” (p. 65) O autor mantém a narrativa na mesma linha do diálogo e utiliza dois pontos para separá-los e aspas duplas para a fala da personagem.</p>
	<p>O jovem de cabelos vermelhos levantou olhos cinzentos de uma gravidade inesperada. “Realmente e verdadeiramente”, ele disse, “é tão sério – tão sério quanto o pãozinho doce de meio centavo. É caro como o pãozinho; paga-se por ele. É indigerível como o pãozinho. Dói.” (p. 24)</p>	<p>O rapaz de cabelos ruivos ergueu uns olhos cinzentos de inesperada gravidade. - Realmente e verdadeiramente – respondeu ele – isto é tão sério... tão sério como um brioche de meio <i>penny</i>. É caro, como o brioche; paga-se por ele. É indigesto como o brioche. Faz</p>	<p>The red-haired young man lifted grey eyes of an unexpected gravity. “Really and truly,” he said, “it’s as serious – as serious as the half-penny bun. It is expensive, like the bun; one pays for it. It is indigestible, like the bun. It hurts.” (p. 65) A narrativa é impressa em</p>

	<p>A narrativa acontece na mesma linha do diálogo, o qual é sinalizado por aspas duplas e interrompido por vírgulas.</p>	<p>mal.(p. 124) A narrativa ocorre em linhas separadas do diálogo, demarcado por travessão. A fala do personagem é interrompida pela narrativa por meio de travessões.</p>	<p>linhas separadas do diálogo, o qual é demarcado por aspas duplas. A fala do personagem é interrompida pela narrativa entre vírgulas.</p>
	<p>“Você não acha”, Angus observou, distraidamente, “que é bem cruel comer estes pãezinhos de meio centavo? Eles podem se tornar pãezinhos de um centavo. Eu desistirei desses hábitos brutos quando estivermos casados.” (p. 25) Aspas duplas para as falas dos personagens e a narrativa é isolada por vírgulas.</p>	<p>- A senhorita não acha – comentou Angus distraidamente - que é muito cruel comer estes brioques de meio <i>penny</i>? Eles podem tornar-se brioques de um <i>penny</i>. Eu abandonarei estes hábitos brutais quando estivermos casados. (p. 124-125) Travessões para sinalizar o diálogo e para separá-lo da narrativa.</p>	<p>“Don’t you think,” observed Angus, absently, “that it’s rather cruel to eat these halfpenny buns? They might grow up into penny buns. I shall give up these brutal sports when we are married.” (p. 65) Aspas duplas para a fala do personagem e vírgulas para separá-la da narrativa.</p>
	<p>“O que, afinal, você está fazendo?”, <i>ela</i> perguntou. (p. 25) Diálogo entre aspas duplas, a narrativa inicia-se na mesma linha entre vírgulas.</p>	<p>- Mas, afinal de contas, o que é que o senhor está fazendo? – <i>perguntou ela</i>. (p. 125) Tanto o diálogo permanece sinalizado por travessões quanto a narrativa; além disso, a primeira palavra da narrativa foi impressa em letra</p>	<p>“What on earth are you doing?” <i>she asked</i>. (p. 66) Diálogo entre aspas duplas e a narrativa acontece na mesma linha, sem vírgulas, em letra minúscula.</p>

	minúscula, assemelhando-se neste aspecto ao TF.	
<p>“Cumprindo um dever, minha querida Laura”, ele começou. (p. 25)</p> <p>Aspas duplas para o diálogo e vírgulas para a narrativa. Assim como no TF, o diálogo é iniciado em letra minúscula.</p>	<p>- Cumprindo um dever, minha querida Laura – começou ele. (p. 125)</p> <p>Travessões para o diálogo e para iniciar a narrativa que também possui o primeiro vocábulo em letra minúscula.</p>	<p>“Duty, my dear Laura,” he began. (p. 66)</p> <p>Aspas duplas para o diálogo, uma vírgula antecede o fechamento das aspas duplas e inicia-se a narrativa com letra minúscula.</p>
<p>“Oh, pelo amor de Deus, pare por um minuto”, <i>ela</i> gritou, [...] (p. 25)</p> <p>Aspas duplas para o diálogo e vírgulas para a narrativa, a qual se inicia em letra minúscula.</p>	<p>- Ah, pelo amor de Deus, pare um minuto – <i>gritou ela</i> – [...] (p. 125)</p> <p>Travessões tanto para o diálogo quanto para separá-lo da narrativa, a qual se inicia em letra minúscula.</p>	<p>“Oh, for the Lord’s sake, stop a minute,” <i>she cried</i>, “and don’t talk to me in that way. I mean what is all that?”(p. 66)</p> <p>Aspas duplas para o diálogo, vírgulas para anteceder o fechamento das aspas e para a introdução da narrativa.</p>
<p>“Uma refeição cerimonial, senhorita Hope.” (p. 25)</p> <p>Aspas duplas para o diálogo.</p>	<p>- Uma refeição cerimonial, Miss Hope. (p. 125)</p> <p>Travessão para o diálogo.</p>	<p>“A ceremonial meal, Miss Hope.” (p. 66)</p> <p>Aspas duplas para o diálogo.</p>
<p>“E o que é <i>aquilo</i>?” ela perguntou impacientemente, apontando para a montanha de açúcar. (p. 25)</p> <p>Aspas duplas para o diálogo. E a</p>	<p>- E o que é <i>isto</i>? – perguntou com impaciência a moça, apontando para a montanha de açúcar. (p. 125)</p> <p>Travessões para o diálogo e para</p>	<p>“And what is <i>that</i>?” she asked impatiently, pointing to the mountain of sugar. (p. 66)</p> <p>Aspas duplas para o diálogo e a narrativa acontece</p>

	narrativa inicia-se na mesma linha em letra minúscula.	separá-lo da narrativa, a qual inicia-se na mesma linha e em letra minúscula.	na mesma linha e em letra minúscula.
	O bolo de casamento, senhora Angus”, ele disse. (p. 25) Aspas duplas para o diálogo e vírgula para a narrativa, a qual se inicia na mesma linha e em letra minúscula.	– O bolo de casamento, Mrs. Angus – respondeu ele. (p. 125) Travessão para o diálogo e para interrompê-lo e iniciar a narrativa.	“The wedding-cake, Mrs. Angus,” he said. (p. 66) Aspas duplas para o diálogo e vírgula para a narrativa.
	“O senhor não me dá nenhum tempo para pensar”, disse. (p. 25) Recursos: aspas duplas e vírgulas.	- O senhor não me dá tempo para pensar - disse. (p. 125) Recursos: travessões.	“You don’t give me any time to think,” she said. (p. 66) Recursos: aspas duplas.
	“Eu não sou tão idiota”, ele respondeu; “isso é a minha humildade cristã.” (p. 25) Recursos: aspas duplas e vírgulas.	- Eu não sou tão idiota – respondeu ele -; trata-se da minha humildade cristã.” (p. 125) Recursos: travessões e vírgula.	“I’m not such a fool,” he answered; “that’s my Christian humility.” (p. 66) Recursos: aspas duplas e vírgulas.
	“Senhor Angus”, disse firmemente, “antes de continuarmos um minuto mais com este absurdo, devo dizer-lhe algo sobre mim o mais brevemente que eu possa.” (p. 26) Recursos: aspas duplas e vírgulas.	- Mr. Angus - disse com firmeza -, antes de continuarmos com este absurdo, devo dizer-lhe algo sobre mim o mais brevemente possível. (p. 125) Recursos: travessões e vírgula	“Mr. Angus,” she said steadily, “before there is a minute more of this nonsense I must tell you something about myself as shortly as I can.”(p. 66) Recursos: aspas duplas e vírgulas.
	“Encantado”, Angus respondeu gravemente. “Você deve dizer alguma coisa	- Encantado – retorquiu seriamente Angus. – Mas deve dizer algo também	“Delighted,” Angus replied gravely. “You might tell me something about

	sobre mim também, enquanto estiver ocupada com isso.” (p. 26) Recursos: aspas duplas e vírgulas.	sobre mim, enquanto estiver ocupada com isso. (p. 126) Recursos: travessões.	myself, too, while you are about it.” (p. 66) Recursos: aspas duplas e vírgulas.
	“Ah, controle a sua língua e ouça”, ela disse. “Não é nada de que eu me envergonhe e não é também algo de que eu especialmente me lamente. Mas o que você diria se houvesse alguma coisa que não me diz respeito e mesmo assim, é meu pesadelo?” (p. 26) Recursos: aspas duplas e vírgulas.	– Ah, controle a língua e escute – disse a moça. - Não é nada de que me envergonhe, e tampouco é algo de que eu especialmente me lamente. Mas que diria o senhor se houvesse algo que não me dissesse respeito e que, ainda assim, fosse o meu pesadelo? (p. 126) Recursos: travessões.	“Oh, do hold your tongue and listen,” she said. “It’s nothing that I’m ashamed of, and it isn’t even anything that I’m specially sorry about. But what would you say if there were something that is no business of mine and yet is my nightmare?” (p. 66) Recursos: aspas duplas e vírgulas.
	“Nesse caso”, disse o homem seriamente, “eu sugeriria que você trouxesse o bolo de volta.” (p. 26) Recursos: aspas duplas e vírgulas.	- Bem, neste caso – disse seriamente o jovem -, eu sugeriria que a senhorita trouxesse o bolo de volta. (p. 126) Recursos: travessões e uma vírgula	“In that case,” said the man seriously, “I should suggest that you bring back the cake.” (p. 66) Recursos: aspas duplas e vírgulas.
	“Bem, você deve ouvir a história primeiro”, disse Laura, persistentemente. “Para começar, devo dizer que meu pai era o proprietário da estalagem <i>O Peixe Vermelho</i> , em Ludbury, e eu	- O senhor tem de escutar a história primeiro - disse Laura insistentemente. - Para começar, devo dizer que meu pai era o proprietário da estalagem <i>Peixe Vermelho</i> , em Ludbury, e eu	“Well, you must listen to the story first,” said Laura, persistently. “To begin with, I must tell you that my father owned the inn called the ‘Red Fish’ at Ludbury, and I used to serve people in the

	costumava servir as pessoas no bar.” (p. 26) Recursos: aspas duplas e vírgulas.	costumava servir as pessoas no bar. (p. 126) Recursos: travessões.	bar.”(p. 66) Recursos: aspas duplas e vírgulas.
	“Bem, fiz o que, desde então, achei que foi uma coisa tola. [...] (p. 28) Recursos: aspas duplas.	“Pois bem, fiz algo que desde então achei que foi uma coisa tola. [...] (p. 127) Recursos: aspas duplas para o retrocesso psicológico da personagem	“Well, I did what I’ve since thought was perhaps a silly thing. [...] (p. 67) Recursos: aspas duplas.
	“Bem, não vi mais nenhum dos dois desde aquele dia até hoje. Mas tenho duas cartas do pequeno homem chamado Smythe e eram realmente muito boas.” (p. 28) Recursos: aspas duplas.	“O fato é que não vi mais nenhum dos dois desde aquele dia. Mas recebi duas cartas do baixinho chamado Smythe, e elas eram realmente muito boas.” (p. 128) Recursos: aspas duplas.	“Well, I’ve never seen either of them from that day to this. But I’ve had two letters from the little man called Smythe, and really they were rather exciting.”(p. 67) Recursos: aspas duplas.
	“Ouviu alguma vez falar do outro homem?”, Angus perguntou. (p. 28) Recursos: aspas duplas e uma vírgula.	- Não soube mais nada do outro homem? – perguntou Angus. (p. 128) Recursos: travessões.	“Ever heard of the other man?” asked Angus. (p. 67) Recursos: aspas duplas.
	“Não, ele nunca escreveu”, disse a moça, depois de um instante de hesitação. [...] (p. 28) Recursos: aspas duplas e uma vírgula.	- Não, ele nunca me escreveu – respondeu a moça, após um instante de hesitação. [...] (p. 128) Recursos: travessões.	“No, he never wrote,” said the girl, after an instant’s hesitation. [...] (p. 67) Recursos: aspas duplas e uma vírgula.
	[...] A boca da moça fez um giro de riso, enquanto	[...] A boca da moça fez um ligeiro arco de	[...] Her own mouth took a slight twist of

	<p>prosseguia. “Suponho que você tenha visto os cartazes sobre esse ‘Serviço Silencioso’ de Smythe? [...] (p. 29) Recursos: ponto final, aspas duplas e simples – para o diálogo e para a citação respectivamente.</p>	<p>riso, enquanto prosseguia: - Imagino que o senhor tenha visto os cartazes sobre esse tal “Serviço Silencioso de Smythe”. [...] (p. 128) Recursos: dois pontos, travessões e aspas duplas - para citação.</p>	<p>laughter as she resumed: “I suppose you’ve seen on the hoardings all about this ‘Smythe’s Silent Service’? [...] (p. 68) Recursos: dois pontos, aspas duplas para o diálogo e aspas simples para citação.</p>
	<p>[...] Você conhece o tipo de coisa: ‘Pressione um Botão – Um Mordomo que Nunca Bebe.’ ‘Vire uma Maçaneta – Dez Empregadas que Nunca Namoram.’ [...] (p. 29) Recursos: dois pontos, letras maiúsculas para os sintagmas da citação, travessão para apresentar a função do comando do produto; e aspas simples para a citação.</p>	<p>[...] O senhor sabe: “Aperte um botão – um mordomo que nunca bebe”; “Gire uma manivela – dez empregados que nunca namoram”. [...] (p. 128) Recursos: dois pontos, letras maiúsculas apenas para a letra inicial de cada sintagma verbal da citação, travessão para apresentar a função do comando do produto; e aspas duplas para a citação.</p>	<p>[...] You know the sort of thing: ‘Press a button – A Butler who Never Drinks.’ ‘Turn a handle – Ten Housemaids who Never Flirt.’ [...] (p. 68) Recursos: dois pontos, letras maiúsculas e minúsculas para os sintagmas da citação, travessão para apresentar a função do comando do produto; e aspas simples para a citação.</p>
	<p>“E o outro homem?”, Angus repetiu com uma espécie de quietude obstinada. (p. 29) Recursos: aspas duplas e uma vírgula.</p>	<p>- E o outro sujeito? – repetiu Angus com uma espécie de tranquilidade tenaz. (p. 129) Recursos: travessões</p>	<p>“And the other man?” repeated Angus with a sort of obstinate quietude. (p. 68) Recursos: aspas duplas e letra minúscula para o primeiro sintagma</p>

			verbal da narrativa.
[...] “Meu amigo”, ela disse, “acho que você é um bruxo. Sim, você está bem certo. [...] (p. 29) Recursos: aspas duplas e vírgulas.	- Meu caro – disse ela -, acho que o senhor é um bruxo. Sim, o senhor está totalmente certo. [...] (p. 129) Recursos: travessões e uma vírgula.	[...] “My friend,” she said: “I think you are a witch. Yes, you are quite right. [...] (p. 68) Recursos: aspas duplas, uma vírgula e dois pontos.	
“Bem, minha querida”, disse o jovem alegremente, “se ele for Satã em pessoa, está liquidado, agora que você me contou esta história. [...] (p. 30) Recursos: aspas duplas e vírgulas.	- Bem, minha querida – disse alegremente o moço -, se ele for Satã em pessoa, está liquidado, agora que a senhorita me contou a história. [...] (p. 129) Recursos: travessões e uma vírgula.	“Well, my dear,” said the young man, cheerfully, “if he were Satan himself, he is done for now you have told somebody. [...] (p. 68) Recursos: aspas duplas e vírgulas.	
“Ouvi James Welkin rir tão claramente quanto ouço você falar”, disse a moça com firmeza. “Não havia ninguém lá, pois eu estava do lado de fora da loja na esquina, podendo ver as duas ruas ao mesmo tempo. [...] (p. 30) Recursos: aspas duplas e uma vírgula.	- Ouvi James Welkin rir tão claramente quanto o estou ouvindo falar - respondeu a moça com firmeza. - Não havia ninguém lá, porque eu estava do lado de fora da loja e podia ver as duas ruas ao mesmo tempo. [...] (p. 129) Recursos: travessões.	“I hear James Welkin laugh as plainly as I hear you speak,” said the girl, steadily. “There was nobody there, for I stood just outside the shop at the corner, and could see down both streets at once. [...] (p. 68) Recursos: aspas duplas e uma vírgula.	
[...] Duas cabeças são melhores do que uma – poupo-lhes alusões a	- [...] Duas cabeças pensam melhor que uma... poupo-lhes alusões a	[...] Two heads are better than one – I spare you allusions to any other organs – and	

	<p>quaisquer outros órgãos – e, realmente, se você me permitisse, como um homem resoluto e prático, trazer o bolo de casamento de volta da vitrina –” (p. 30)</p> <p>Recursos: aspas duplas e travessões para sinalizar interrupção da fala do personagem ou para indicar um momento de reflexão.</p>	<p>quaisquer outros órgãos e de fato, se a senhorita permitisse que eu, como homem resoluto e prático, trouxesse de volta o bolo de casamento da vitrine... (p. 130)</p> <p>Recursos: travessão para o diálogo, reticências para sinalizar interrupção da fala do personagem ou para indicar um momento de reflexão</p>	<p>really, if you would allow me, as a sturdy, practical man, to bring back the wedding-cake out of the window –” (p. 69)</p> <p>Recursos: aspas duplas travessões para sinalizar interrupção da fala do personagem ou para indicar um momento de reflexão.</p>
	<p>[...] Seguindo o energético Smythe para fora, na rua, descobriu que uma jarda e meia de papel postal havia sido grudada ao longo do vidro do lado de fora, e sobre isso estava escrito em caracteres espaçados: SE VOCÊ SE CASAR COM SMYTHE, ELE MORRERÁ. (p. 31-32)</p> <p>Recursos: dois pontos para a introdução da citação; todos os caracteres da citação em maiúscula.</p>	<p>[...] Seguindo ao enérgico Smythe até a rua, descobriu que uma jarda e meia de selos postais fora colada ao longo do vidro do lado de fora, e que nela estava escrito, em letras espaçadas: “Se você se casar com Smythe, ele vai morrer.” (p. 131)</p> <p>Recursos: dois pontos para a introdução da citação; aspas duplas e letra maiúscula apenas a letra inicial do primeiro sintagma da citação.</p>	<p>[...] Following the energetic Smythe outside into the street, he found that some yard and a half of stamp paper had been carefully gummed along the glass outside, and on this was written in straggly characters: “If you marry Smythe, he will die.” (p. 69)</p> <p>Recursos: dois pontos para a introdução da citação; aspas duplas e letra maiúscula apenas a letra inicial do primeiro sintagma da citação.</p>
	<p>“[...] O porteiro</p>	<p>- [...] O porteiro</p>	<p>“[...] The porter of</p>

	<p>dos apartamentos jura que nenhuma pessoa suspeita foi vista, e agora colou aqui um cartaz colossal, na vitrina de uma loja pública, enquanto as pessoas da loja –” (p. 32) Recursos: aspas duplas e travessão.</p>	<p>jura que não viu nenhuma pessoa suspeita, e agora ele colou esta espécie de friso aqui, na vitrina de uma loja, enquanto as pessoas da loja... (p. 131) Recursos: travessões e reticências.</p>	<p>the flats swears that no suspicious characters have been seen, and here he has pasted up a sort of dado on a public shop window, while the people in the shop –” (p. 70) Recursos: aspas duplas e travessão.</p>
	<p>[...] Angus se divertiu ao ver um anúncio gigantesco do “<i>Serviço Silencioso</i>” de Smythe, com uma imagem de uma imensa boneca de ferro sem cabeça, carregando uma caçarola com a legenda “<i>Uma Cozinheira Que Nunca Está Mal-Humorada</i>”. (p. 33) Recursos: aspas duplas para o título da propaganda e para sua respectiva legenda; letras iniciais de cada sintagma da legenda em maiúsculo.</p>	<p>[...], divertiu-se Angus ao ver um gigantesco anúncio do “<i>Serviço Silencioso</i>” de Smythe, com a imagem de uma enorme boneca de ferro sem cabeça, carregando uma panela com os dizeres: “<i>Uma cozinheira que nunca está mal-humorada</i>”. (p. 132) Recursos: aspas duplas para o título da propaganda e para sua respectiva legenda; apenas a letra inicial do primeiro sintagma da legenda em maiúsculo.</p>	<p>[...] Angus amused to see a gigantesque poster of “<i>Smythe’s Silent Service</i>,” with a picture of a huge headless iron doll, carrying a saucepan with the legend, “<i>A Cook Who is Never Cross</i>.” (p. 70) Recursos: aspas duplas para o título da propaganda e para sua respectiva legenda; letras iniciais de cada sintagma da legenda em maiúsculo.</p>
	<p>[...] A tinta vermelha nele não estava, de fato, seca, e a mensagem assim</p>	<p>[...] A tinta vermelha ainda nem sequer não estava seca, e a mensagem dizia:</p>	<p>[...] The red ink on it actually was not dry, and the message ran: “<i>If you have been to</i></p>

	<p>dizia: <i>Se você foi vê-la hoje, eu o matarei.</i> (p. 35)</p> <p>Recursos: dois pontos para introduzir a citação; o primeiro sintagma da referida citação inicia-se em letra maiúscula.</p>	<p><i>“Se você for vê-la hoje, eu vou matá-lo”.</i> (p. 134)</p> <p>Recursos: dois pontos para introduzir a citação; aspas duplas para destacar a mensagem ameaçadora; e somente o primeiro sintagma da referida citação inicia-se em letra maiúscula.</p>	<p><i>see her to-day, I shall kill you.”</i> (p. 71-72)</p> <p>Recursos: dois pontos para introduzir a citação; aspas duplas para destacar a mensagem ameaçadora; e somente o primeiro sintagma da referida citação inicia-se em letra maiúscula.</p>
	<p>“[...] Nenhum amigo ou inimigo entrou na casa, mas Smythe desapareceu, como se roubado pelas fadas. Se isso não é sobrenatural, eu –” (p. 42)</p> <p>Recursos: aspas duplas e um travessão para expressar a suspensão na fala do personagem.</p>	<p>- [...] Nenhum amigo ou inimigo entrou na casa, mas Smythe desapareceu como se tivesse sido levado pelos duendes. Se isso não é sobrenatural, eu... (p. 140)</p> <p>Recursos: travessão e reticências para expressar a suspensão na fala do personagem.</p>	<p>“[...] No friend or foe has entered the house, but Smythe is gone, as if stolen by the fairies. If that is nor supernatural, I -” (p. 75)</p> <p>Recursos: aspas duplas e um travessão para expressar a suspensão na fala do personagem.</p>
	<p>“Vocês já notaram que as pessoas nunca respondem ao que dizemos? Elas respondem ao que queremos dizer – ou o que elas pensam que queremos dizer. [...] (p. 43)</p> <p>Recursos: semelhantemente ao TF, utilizam-se aspas duplas e um</p>	<p>- Vocês já notaram que as pessoas nunca respondem ao que dizemos? Elas respondem ao que queremos dizer... ou ao que elas pensam que queremos dizer. [...] (p. 43)</p> <p>Recursos: travessão e reticências.</p>	<p>“Have you ever noticed this – that people never answer what you say? They answer what you mean – or what they think you mean. [...] (p. 76)</p> <p>Recursos: aspas duplas e travessões.</p>

	travessão para expressar momento de reflexão do personagem.		
	[...] Suponhamos que uma senhora diga a outra, numa casa de campo, ‘Alguém está aqui com vocês?’[...] (p. 43) Assim como no TF, os recursos são: vírgula para introduzir a citação e aspas simples para sinalizá-la em um trecho já aspeado.	[...] Suponhamos que uma senhora diga a outra numa casa de campo: ‘Há alguém aqui com vocês?’[...] (p. 141) Recursos: dois pontos para introduzir a citação e aspas simples para sinalizá-la em um trecho aspeado.	[...] Suppose one lady says to another in a country house, ‘Is anybody staying with you?’ [...] (p. 76) Recursos: vírgula e aspas simples.
	[...] A senhora não responde: ‘Sim, o mordomo, os três lacaios, a copeira e assim por diante’, [...] (p. 43) Recursos: dois pontos para introduzir a citação e aspas simples para sinalizá-la em um trecho já aspeado.	[...] A outra senhora não responderá: ‘Há, sim: o mordomo, os três lacaios, a copeira e assim por diante’, [...] (p. 141) Recursos: dois pontos para introduzir a citação e aspas simples para sinalizá-la em um trecho já aspeado.	[...] the lady doesn’t answer ‘Yes; the butler, the three footmen, the parlour-maid, and so on,’ [...] (p. 76) Recursos: aspas simples para sinalizar a citação em um trecho já aspeado.
	[...] E, então, sobretudo, havia duas coisas que a moça disse – <i>coisas que não podiam ser verdadeiras.</i> [...] (p. 44) Recurso: travessão para	[...] E, depois, acima de tudo, duas coisas que a moça disse, <i>coisas que não podiam ser verdadeiras.</i> [...] (p. 142) Recurso: vírgula para introduzir o outro período com	[...] And then, most of all, there were the two things the young lady said – <i>things that couldn’t be true.</i> [...] (p. 76) Recurso: travessão para indicar que houve

	indicar que houve interrupção na fala do personagem.	a retomada da ideia anterior.	interrupção na fala do personagem.
Nomes Próprios	<p>“Bem, você deve ouvir a história primeiro”, disse Laura, persistentemente. “Para começar, devo dizer que meu pai era o proprietário da estalagem <i>O Peixe Vermelho</i>, em Ludbury, e eu costumava servir as pessoas no bar.” (p. 26)</p> <p>Realizou-se uma tradução literal do nome da estalagem sugerido pelo TF, o sintagma nominal foi grafado em itálico e em letra maiúscula. Houve um acréscimo do artigo definido <i>o</i> ao nome daquela estalagem.</p>	<p>- O senhor tem de escutar a história primeiro - disse Laura insistentemente. - Para começar, devo dizer que meu pai era o proprietário da estalagem <i>Peixe Vermelho</i>, em Ludbury, e eu costumava servir as pessoas no bar. (p. 126)</p> <p>Realizou-se uma tradução literal do nome da estalagem sugerido pelo TF, o sintagma nominal foi grafado em letra maiúscula.</p>	<p>“Well, you must listen to the story first,” said Laura, persistently. “To begin with, I must tell you that my father owned the inn called the ‘<i>Red Fish</i>’ at Ludbury, and I used to serve people in the bar.”(p. 66)</p> <p>O sintagma nominal foi grafado entre aspas simples e em letra maiúscula.</p>
	<p>[...] A boca da moça fez um giro de riso, enquanto prosseguia. “Suponho que você tenha visto os cartazes sobre esse ‘Serviço Silencioso’ de Smythe? [...] (p. 29)</p> <p>Assim como no TF, os recursos</p>	<p>[...] A boca da moça fez um ligeiro arco de riso, enquanto prosseguia: - Imagino que o senhor tenha visto os cartazes sobre esse tal “Serviço Silencioso de Smythe”. [...] (p. 128)</p> <p>Recursos: aspas</p>	<p>[...] Her own mouth took a slight twist of laughter as she resumed: “I suppose you’ve seen on the hoardings all about this ‘Smythe’s Silent Service’? [...] (p. 68)</p> <p>Recursos: aspas</p>

	são: aspas simples para destacar o nome do negócio de Smythe; as letras iniciais do nome próprio foram grafadas em maiúsculo	duplas para destacar o nome do negócio de Smythe; as letras iniciais do nome próprio foram grafadas em maiúsculo	simples para destacar o nome do negócio de Smythe; as letras iniciais do nome próprio foram grafadas em maiúsculo; além do emprego de aliteração com a letra s.
	[...] “Eu mesmo vivo em <i>Himalaya Mansions</i> , dobrando a esquina. [...] (p. 32) Preservação da grafia sugerida pelo TF.	[...] - Eu moro nas <i>Himylaya Mansions</i> , dobrando a esquina. [...] (p. 132) Mesma grafia do nome próprio do TF, porém com uma alteração de letra.	[...] “I live myself in <i>Himalaya Mansions</i> round the corner. [...] “(p. 70)
	[...] A mudança, na medida em que eles viraram a esquina e entraram na meia-lua conhecida como <i>Himalaya Mansions</i> , foi tão abrupta quanto a abertura de uma janela; pois encontraram aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres como sobre um mar verde de ardósia. [...] (p. 34) Preservação da grafia sugerida pelo TF.	[...] A mudança, à medida que eles dobravam a esquina e entravam na meia-lua conhecida como <i>Himylaya Mansions</i> , foi tão abrupta como a abertura de uma janela; pois eles depararam com aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres como sobre um mar verde de ardósia. [...] (p. 133) Mesma grafia do nome próprio do TF, porém com uma alteração de letra.	[...] The change, as they turned the corner and entered the crescent known as <i>Himalaya Mansions</i> , was as abrupt as the opening of a window; for they found that pile of flats sitting above London as above a green sea of slate. [...] (p. 71)
	Houve um breve	Fez-se breve	TO: There was a

	<p>silêncio e então <i>Isidore Smythe</i> disse quietamente: “Você aceita um pouco de whisky? Sinto que preciso de um pouco.”(p. 35) Mesma grafia do nome próprio do TF.</p>	<p>silêncio, e então disse calmamente <i>Isidore</i>: - Aceita um pouco de uísque? Acho que eu preciso de um pouco. (p. 134) O sobrenome do personagem foi omitido.</p>	<p>short silence, and then <i>Isidore Smythe</i> said quietly: “Would you like a little whisky? I rather feel as if I should.” (p. 72)</p>
	<p><i>Lucknow Mansions</i> estavam por assim dizer, numa plataforma mais baixa daquele morro de casas, em cujo pico ficavam as <i>Himalaya Mansions</i>. [...] (p. 37) Os nomes próprios receberam a mesma grafia do TF.</p>	<p>Ficavam <i>Lucknow Mansions</i>, por assim dizer, numa plataforma mais baixa que aquela colina de casas em cujo cume ficavam as <i>Himylaya Mansions</i>. [...] (p. 135) A grafia do nome próprio <i>Lucknow Mansion</i> não foi alterada. No entanto, a grafia do sintagma nominal <i>Himalaya Mansions</i> foi modificada, trocou-se a letra <i>a</i> por <i>y</i>.</p>	<p><i>Lucknow Mansions</i> were, so to speak, on a lower platform of that hill of houses, of which <i>Himalaya Mansions</i> might be called the peak. [...] (p. 72)</p>
	<p>[...] “e com essa vestimenta chamativa e ostentosa, ele entrou nas <i>Himalaya Mansions</i> debaixo de oito olhos humanos; [...] (p. 44) Mesma grafia do nome próprio do TF.</p>	<p>[...] -, e com esse traje chamativo e ostentoso entrou nas <i>Himylaya Mansions</i> debaixo de oito olhos humanos, [...] (p. 142) Houve alteração na grafia do nome próprio.</p>	<p>[...] and in this striking, and even showy costume he entered <i>Himalaya Mansions</i> under eight human eyes; [...] (p. 77)</p>

Paradoxos	[...] Quero dizer, pequenos homens vadios que tinham apenas o necessário para viver e nada a fazer a não ser encostar-se em salas de bar e apostar em cavalos, <i>mal vestidos com roupas que já eram boas demais para eles.</i> [...] (p. 26)	[...] Quero dizer, homenzinhos vadios que tinham o suficiente para viver e não tinham nada para fazer além de encostar-se em salões de bar e apostar em cavalos, sempre <i>malvestidos com roupas que já eram boas demais para eles.</i> [...] (p. 126)	[...] I mean little, loungy men, who had just enough to live on, and had nothing to do but lean about in bar-rooms and bet on horses, <i>in bad clothes that were just too good for them.</i> [...] (p. 66)
	[...] Tilintava o dinheiro nos bolsos, agitava uma longa corrente dourada de relógio <i>nunca aparecia sem estar arrumado, assemelhando-se demais a um cavalheiro, de fato, para sê-lo.</i> [...] (p. 27)	[...] tilintava as moedas nos bolsos, agitava uma comprida corrente de relógio e <i>nunca aparecia estar arrumado, assemelhando-se demais a um cavalheiro para sê-lo de fato.</i> [...] (p. 127)	[...] he jingled money in his pockets; he jangled a great gold watch chain; and <i>he never turned up except dressed just too much like a gentleman to be one.</i> [...] (p. 67)
	“[...] De fato, penso que ele me deixou louca, pois <i>eu o senti onde ele não pode ter estado, e ouvi sua voz quando não podia ter falado.</i> ” (p. 29-30)	[...] Na verdade, acho que me deixou <i>meio</i> louca, <i>senti onde ele não pode estar, e ouvi a voz dele quando não podia falar.</i> (p. 129)	“[...] Indeed, I think he has driven me mad; for <i>I have felt him where he could not have been, and I have heard his voice when he could not have spoken.</i> ” (p. 68)
	[...] Essas eram as únicas silhuetas humanas nas alturas daquela solidão suburbana; mas ele teve um senso irracional de que	[...] Eram estas as únicas silhuetas humanas nas alturas daquela solidão suburbana; mas teve ele a sensação	[...] These were the only human shapes in that high suburban solitude; but he had an irrational sense that they expressed the

	expressavam a poesia sem palavras de Londres. [...] (p. 34)	irracional de que expressavam a poesia sem palavras de Londres. [...] (p. 133)	speechless poetry of London. [...] (p. 71)
	[...] O verde e vermelho dos seus casacos estavam escurecidos pelo anoitecer e a semelhança com as formas humanas aumentava levemente, exatamente devido à sua falta de forma. [...] (p. 40)	[...] O verde e vermelho de suas casacas estavam escurecidos pelo anoitecer, e a semelhança com a forma humana aumentava ligeiramente, justo por sua falta de forma. [...] (p. 138)	[...] The Green and the red of their coats were all darkened in the dusk, and their likeness to human shapes slightly increased by their very shapeless. [...] (p. 74)
	“[...] Não fique aborrecido”, acrescentou rapidamente, ao notar um movimento súbito na cabeça do escocês; “ela pensou que fossem verdadeiras, isso é certo, mas não podiam ser verdadeiras. [...] (p. 44)	- [...] Não fique zangado - acrescentou rapidamente, ao perceber um movimento súbito da cabeça do escocês -; “ela pensou que fossem verdadeiras, isso é indubitável, mas não podiam ser verdadeiras. [...] (p. 44)	“[...] Don’t get annoyed,” he added hastily, noting a sudden movement of the Scotsman’s head; “she thought they were true all right, but they couldn’t be true. [...] (p. 76)
Recurso metafórico: símile	[...] a loja, na esquina, uma confeitaria, reluzia como a ponta de um cigarro. [...] (p. 23) Supressão de partes do sintagma nominal. Uso de um vocábulo mais	TT2: [...] reluzia a loja da esquina, uma confeitaria, como a ponta acesa de um charuto. [...] (p. 123) Tradução literal do sintagma nominal <i>butt</i> . Emprego de vocábulo mais	TO: [...] the shop, at the corner, a confectioner’s, glowed like a butt of a cigar. [...] (p. 64)

	contemporâneo: <i>cigarro</i> .	arcaico ou pouco comum para o leitor brasileiro: <i>charuto</i> .	
	[...] Podia-se dizer melhor, talvez, <i>como um fogo de artifício</i> , [...] (p. 23)	[...] Melhor se diria, talvez <i>como um fogo de artifício</i> , [...] (p. 123)	[...] One should rather say, perhaps, <i>like the butt of a firewalk</i> , [...] (p. 64)
	O jovem de cabelos vermelhos levantou olhos cinzentos de uma gravidade inesperada. “Realmente e verdadeiramente”, ele disse, “é tão sério – tão sério quanto o pãozinho doce de meio centavo. <i>É caro como o pãozinho</i> ; paga-se por ele. <i>É indigerível como o pãozinho</i> . Dói.” (p. 24)	O rapaz de cabelos ruivos ergueu uns olhos cinzentos de inesperada gravidade. - Realmente e verdadeiramente – respondeu ele – isto é tão sério... tão sério como um brioche de meio penny. <i>É caro, como o brioche</i> ; paga-se por ele. <i>É indigesto como o brioche</i> . Faz mal.(p. 124)	The red-haired young man lifted grey eyes of an unexpected gravity. “Really and truly,” he said, “ <i>it’s as serious – as serious as the half-penny bun. It is expensive, like the bun</i> ; one pays for it. <i>It is indigestible, like the bun</i> . It hurts.” (p. 65)
	[...] Um deles era <i>um homem surpreendentemen te pequeno, como um anão</i> , ou pelo menos <i>como um jóquei</i> . [...] (p. 27)	[...] um deles era <i>surpreendentemen te baixo, como um anão</i> , ou ao menos <i>como um jóquei</i> . [...] (p. 126)	[...] One of them was a <i>surprisingly small man</i> , <i>something like a dwarf</i> , or t least <i>like a jockey</i> . [...] (p. 67)
	[...] <i>Ele não tinha</i> , de modo algum, a aparência de um jóquei, embora tivesse uma cabeça negra e redonda, uma bem aparada barba negra e olhos brilhantes <i>como os de um pássaro</i> . [...] (p. 27)	[...] <i>De modo algum parecia</i> um jóquei, embora tivesse uma cabeça redonda e preta, uma barba preta bem aparada, e olhos brilhantes <i>como os de um pássaro</i> ; [...] (p. 126-127)	[...] <i>He was not at all jockeyish</i> to look at, though, he had a round black head and a well-trimmed black beard, bright eyes <i>like a bird’s</i> ; [...] (p. 67)
	[...] Era	[...]; era altamente	[...] he was

	<p>curiosamente esperto para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; uma espécie de prestidigitação improvisada, fazendo quinze palitos de fósforos acenderem-se uns aos outros <i>como fogo de artifício normal</i>; [...] (p. 27)</p>	<p>hábil para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; numa espécie de prestidigitação improvisada, fazia quinze palitos de fósforo acenderem-se uns aos outros <i>como fogo de artifício</i>; [...] (p. 127)</p>	<p>curiously clever at all kinds of things that couldn't be the slightest use; a sort of impromptu conjuring; making fifteen matches set fire to each other <i>like a regular firework</i>; [...] (p. 67)</p>
	<p><i>O carro dele era pequeno e rápido como ele próprio</i>; de fato, <i>como o serviço doméstico</i>. O carro era de sua própria invenção. [...] (p. 33) Tom irônico e pejorativo</p>	<p><i>Seu carro era pequeno e rápido como ele mesmo</i>; em verdade, como aqueles criados domésticos, era uma invenção dele. [...] (p. 132) O tom irônico e pejorativo é amenizado através da ambiguidade sugerida pelo pronome possessivo <i>seu</i> e pelo pronome demonstrativo. <i>aqueles</i>.</p>	<p>The man's motor was small and swift like himself; in fact, like his domestic service, it was of his own invention. (p. 70)</p>
<p>[...] A mudança, na medida em que eles viraram a esquina e entraram na meia-lua conhecida como Himalaya Mansions, foi tão abrupta quanto a abertura de uma janela; pois encontraram</p>	<p>[...] A mudança, à medida que eles dobravam a esquina e entravam na meia-lua conhecida como Himylaya Mansions, foi tão abrupta como a abertura de uma janela; pois eles depararam com</p>	<p>[...] The change, as they turned the corner and entered the crescent known as Himalaya Mansions, was as abrupt as the opening of a window; for they found that pile of flats sitting above</p>	

	<p>aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres <i>como sobre um mar verde de ardósia.</i> [...] (p. 34)</p>	<p>aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres <i>como sobre um mar verde de ardósia.</i> [...] (p. 133)</p>	<p>London <i>as above a green sea of slate.</i> [...] (p. 71)</p>
	<p>[...] Foi informado de que ninguém e nada havia passado por esses funcionários desde suas últimas indagações; em seguida, ele e o levemente aturdido Angus <i>atiraram-se no elevador como um foguete</i> até atingirem o último andar. (p. 34-35)</p>	<p>[...] Foi informado de que ninguém nem nada tinha passado por aqueles empregados desde as suas últimas perguntas; depois, ele e o ligeiramente aturdido Angus <i>foram lançados como um foguete</i> ao último andar. (p. 133)</p>	<p>[...] He was assured that nobody and nothing had passed these officials since his last inquiries; whereupon he and the slightly bewildered Angus <i>were shot up in the lift like a rocket,</i> till they reached the top floor. (p. 71)</p>

APÊNDICE D - Tabela de recorrências das normas dominantes na microestrutura das três obras

Anteposição e Posposição e adjetivos	TT1: NA PENUMBRA <i>FRESCA</i> e azulada [...] (p. 23) Posposição	TT2: Na <i>fresca</i> penumbra azulada [...] (p. 123) Anteposição	TF: IN the <i>cool</i> blue twilight [...] (p. 64) Anteposição
	TT1: O jovem de cabelos vermelhos levantou olhos cinzentos de uma <i>gravidade inesperada</i> . [...] (p. 24) Posposição	TT2: O rapaz de cabelos ruivos ergueu uns olhos cinzentos de <i>inesperada gravidade</i> . (p. 124) Anteposição	TF: The red-haired young man lifted grey eyes of an <i>unexpected</i> gravity. (p. 65) Anteposição
	TT1: [...] Em meio a esse <i>arranjo caprichoso</i> , ele tinha deixado cair o enorme volume de bolo branco açucarado que havia estado como imenso ornamento na vitrina. (p. 25) Posposição	TT2: [...] No meio desse <i>caprichoso arranjo</i> , ele colocara o enorme bolo branco coberto de açúcar que estivera ornamentando a vitrine. (p. 125) Anteposição	TF: [...] In the middle of this <i>neat arrangement</i> he had carefully let down the enormous load of white sugared cake which had been the huge ornament of the window. (p. 65-66) Anteposição
	TT1: [...] Embora esses <i>deploráveis jovens inúteis</i> não fossem frequentes em nossa casa, havia dois deles que eram muito comuns - comuns em todos os sentidos. [...] (p. 26) Anteposição de um dos adjetivos	TT2: [...] Embora esses <i>jovens deploráveis</i> não fossem frequentes na casa, havia dois deles que eram muito comuns - em todos os sentidos. [...] (p. 26) Posposição de adjetivo	TF: [...] Even these <i>wretched young rotters</i> were not very common at our house; but there were two of them that were a lot too common - common in every sort of way. [...] (p. 66) Anteposição
	TT1: [...] Ambos viviam de <i>dinheiro próprio</i> , eram tediosamente desocupados e	TT2 - [...] Ambos viviam do <i>próprio dinheiro</i> , eram tediosamente desocupados e se	TF - [...] They both lived on <i>money of their own</i> , and were wearisomely idle

	vestiam-se com exagerada elegância. [...] (p. 26-27) Posposição de adjetivo	vestiam com exagerada elegância. [...] (p. 126) Anteposição de adjetivo	and over-dressed. [...] (p. 66) Posposição
	TT1: [...] Ele não tinha, de modo algum, a aparência de um jóquei, embora tivesse uma cabeça negra e redonda, uma <i>bem aparada barba negra</i> e olhos brilhantes como os de um pássaro. [...] (p. 27) Anteposição do adjetivo	TT2: [...] De modo algum parecia um jóquei, embora tivesse uma cabeça redonda e preta, uma <i>barba preta bem aparada</i> , e olhos brilhantes como os de um pássaro; [...] (p. 126-127) Posposição do adjetivo	TF: [...] He was not at all jockeyish to look at, though, he had a round black head and a <i>well-trimmed black beard</i> , bright eyes like a bird's; [...] (p. 67) Anteposição do adjetivo
	TT1: [...] Welkin era um <i>andarilho tão bom</i> que o pequeno homem desistiu e repousou na margem da estrada. [...] (p. 28) Posposição do adjetivo	TT2: [...] Welkin era <i>tão grande andarilho</i> , que o baixinho acabou desistindo e ficou descansando na beira da estrada. [...] (p. 128) Anteposição do adjetivo	TF: [...] Welikn was such a good walker that the little man dropped out of it, and took a rest by the roadside. [...] (p. 68) Anteposição do adjetivo
	TT1: No momento em que falava, soou uma espécie de riso de aço na rua lá fora, e um <i>pequeno</i> carro, dirigido numa velocidade endemoninhada projetou-se na porta da loja e fincou-se lá. [...] (p. 30-31) Anteposição do adjetivo	TT2: No momento em que dizia isto, soou na rua uma espécie de guincho de aço, e um carro <i>pequeno</i> , dirigido a uma velocidade endemoninhada, <i>cresceu</i> para a porta da loja e ali se fincou. [...] (p. 130) Posposição do adjetivo	TF: Even as he spoke, there was a sort of steely shriek in the street outside, and a <i>small</i> motor, driven at devilish speed, shot up to the door of the shop and stuck there. [...] (p. 69) Anteposição do adjetivo
	TT1: “Não há tempo para explicar	TT2: – Não há tempo para mais	TF: “There’s no time to explain

	<p>outras coisas,” disse o <i>pequeno</i> milionário. [...] (p. 31) Anteposição do adjetivo</p>	<p>explicações - disse o milionário <i>baixinho</i>. [...] (p. 130) Posposição do adjetivo</p>	<p>other things,” said the <i>small</i> millionaire shortly. [...] (p. 69) Anteposição do adjetivo</p>
	<p>TT1: Ele apontou com sua bengala <i>polida</i> para a vitrina, que havia sido recentemente esvaziada pelas preparações nupciais do senhor Angus; [...] (p. 31) Posposição do adjetivo</p>	<p>TT2: Apontou com a <i>polida</i> bengala para a vitrine, que fora recém-esvaziada pelos preparativos nupciais de Mr. Angus; [...] (p. 131) Anteposição do adjetivo</p>	<p>TF: He pointed his <i>polished walking-stick</i> at the window, recently depleted by the bridal preparations of Mr. Angus; [...] (p. 69) Anteposição do adjetivo</p>
	<p>TT1: “[...] Talvez você devesse vir comigo; posso ir ao meu quarto e separar os <i>documentos esquisitos</i> de Welkin, enquanto você segue para buscar seu amigo, o detetive.” (p. 32-33) Posposição de adjetivo</p>	<p>TT2: “[...] Talvez o senhor deva vir comigo; posso ir ao meu quarto e pegar as <i>estranhas provas</i> do que fez Welkin, enquanto o senhor segue para buscar o seu amigo detetive.” (p. 132) Anteposição do adjetivo</p>	<p>TF: “[...] Perhaps you might care to come with me; I can go to my rooms and sort out these <i>queer documents</i>, while you run round and get your friend the detective.” (p. 70) Anteposição do adjetivo</p>
	<p>TT1: [...] Angus se divertiu ao ver um <i>anúncio gigantesco</i> do “Serviço Silencioso” de Smythe, com uma imagem de uma imensa boneca de ferro sem cabeça, carregando uma caçarola com a legenda “Uma Cozinheira Que Nunca Está Mal-Humorada”. (p. 33) Posposição de</p>	<p>TT2: [...], divertiu-se Angus ao ver um <i>gigantesco anúncio</i> do “Serviço Silencioso” de Smythe, com a imagem de uma enorme boneca de ferro sem cabeça, carregando uma panela com os dizeres: “Uma cozinheira que nunca está mal-</p>	<p>TF: [...] Angus amused to see a <i>gigantesque poster</i> of “Smythe’s Silent Service,” with a picture of a huge headless iron doll, carrying a saucepan with the legend, “A Cook Who is Never Cross.” (p. 70) Anteposição de adjetivo</p>

	adjetivo	humorada ⁷⁷ . (p. 132) Anteposição de adjetivo	
	TT1: [...] O sentido de algo minúsculo e voador acentuou-se à medida que eles deslizavam pelas <i>longas curvas brancas</i> da estrada na luz mortiça mas transparente da tarde. [...] (p. 33-34) Anteposição de um dos adjetivos	TT2: [...] A sensação de algo minúsculo e voador acentuou-se enquanto eles corriam pelas <i>curvas longas e suaves</i> da rua na luz mortiça mas diáfana da tarde. [...] (p. 132-133) Posposição de adjetivos	TF: [...] The sense of something tiny and flying was accentuated as they swept up <i>long white curves</i> of road in the dead but open daylight of evening. [...] (p. 70) Anteposição de adjetivos
	TT1: Ela se abriu para uma <i>longa e espaçosa ante-sala</i> na qual os únicos traços interessantes, por assim dizer, eram as filas de altas figuras mecânicas meio-humanas que ficavam dos dois lados como manequins de alfaiate. [...] (p. 35) Anteposição de adjetivos	TT2: Abriu-se para uma <i>ante-sala comprida e ampla</i> em que os únicos elementos interessantes, por assim dizer, eram as fileiras de altas figuras mecânicas meio humanas que ficavam de ambos os lados, como manequins de alfaiate. [...] (p. 134) Posposição de adjetivos	TF: It opened on a <i>long, commodious ante-room</i> , of which the only arresting features, ordinarily speaking, were the rows of tall half-human mechanical figures that stood up on both sides like tailors' dummies. [...] (p. 71) Anteposição de adjetivos
	TT1: [...] Assim como esses, eles não tinham cabeça e, assim como eles também, tinham uma <i>ombreira desnecessária</i> e uma protuberância de peito de pombo no tórax; mas salvo isso, não se assemelhavam muito mais a uma	TT2: [...] Como estes, não tinham cabeça e, assim como eles, tinham uma tão <i>elegante quão desnecessária elevação nos ombros</i> e uma protuberância qual peito de pombo no tórax; mas, afora disso,	TF: [...] Like tailors' dummies they were headless; and like tailors' dummies they had a <i>handsome unnecessary humpiness in the shoulders</i> , and a pigeon-breasted protuberance of chest; but barring

	<p>figura humana do que qualquer máquina automática numa estação, com uma altura similar à humana. [...] (p. 35) Posposição do adjetivo</p>	<p>não se pareciam mais com uma figura humana do que qualquer máquina automática de estação de trem com altura similar à humana. [...] (p. 134) Anteposição de adjetivos</p>	<p>this, they were not much much more like a human figure than any automatic machine at a station that is about the human height. [...] (p. 71) Anteposição de adjetivos</p>
	<p>TT1: “Você está certo”, disse o outro, com uma <i>disposição admirável</i>. “Traga-o aqui tão rapidamente quanto possa.” (p. 36) Posposição de adjetivo</p>	<p>TT2: - O senhor está certo - disse o outro com <i>admirável disposição</i>. - Traga-o aqui o mais rápido que puder. (p. 134) Anteposição de adjetivo</p>	<p>TF: “Right you are,” said the other, with <i>admirable cheerfulness</i>. “Bring him round here as quick as you can.” (p. 72) Anteposição de adjetivo</p>
	<p>TT1: [...] tendo como ornamentos sabres, arcabuzes, curiosidades orientais, frascos de vinho italiano, panelas selvagens, um <i>peludo gato persa</i>, assim como um pequeno padre católico romano de aparência empoeirada e que parecia particularmente deslocado. (p. 37) Anteposição de adjetivo</p>	<p>TT2: [...] ornamentado por sabres, arcabuzes, curiosidades orientais, garrafas de vinho italiano, vasilhas rústicas de cozinha, um <i>gato persa peludo</i>, e um padreco católico romano de aparência empoeirada que parecia particularmente deslocado. (p. 136) Posposição de adjetivo</p>	<p>TF: [...] the ornaments were sabres, arquebuses, Eastern curiosities, flasks of Italian wine, savage cooking-pots, a <i>plummy Persian cat</i>, and a small dusty-looking Roman Catholic priest, who looked particularly out of place. (p. 73) Anteposição de adjetivo</p>

	<p>TT1: [...] e continuando com o seu próprio, sobre o riso sobrenatural na esquina de duas ruas vazias, as <i>palavras estranhas e distintas</i> pronunciadas numa sala vazia. [...] (p. 38)</p> <p>Posposição de adjetivos</p>	<p>TT2: [...] e prosseguindo com o seu próprio, incluindo a risada sobrenatural na esquina de duas ruas vazias e as <i>estranhas palavras nítidas</i> pronunciadas num compartimento vazio. [...] (p. 136)</p> <p>Anteposição de um dos adjetivos</p>	<p>TF: [...] and going on with his own, the supernatural laugh at the corner of two empty streets, the <i>strange distinct words</i> spoken in an empty room, [...] (p. 73)</p> <p>Anteposição de adjetivos</p>
	<p>TT1: “O senhor deve nos dizer tudo sobre isso”, Flambeau disse com uma <i>estranha simplicidade pesada</i>, como uma criança. (p. 42)</p> <p>Anteposição de um dos adjetivos</p>	<p>TT2: - O senhor deve dizer-nos tudo sobre isso – disse Flambeau com <i>estranha e séria simplicidade</i>, como uma criança. (p. 141)</p> <p>Anteposição de adjetivos</p>	<p>TF: “You must tell us all about it,” said Flambeau with a <i>strange heavy simplicity</i>, like a child. (p. 76)</p> <p>Anteposição de adjetivos</p>
	<p>TT1: [...] Finalmente disse com uma <i>indefinição quase comovente</i>: [...] (p. 43)</p> <p>Posposição de adjetivo</p>	<p>TT2: [...] Disse ele, por fim, com quase <i>comovente vagueza</i>: [...] (p. 141)</p> <p>Anteposição de adjetivo</p>	<p>TF: [...] At last he said with an almost <i>touching vagueness</i>: [...] (p. 76)</p> <p>Anteposição de adjetivo</p>
	<p>TT1: [...] “contudo, eles têm paixões como qualquer outro homem, e chegam mesmo a carregar grandes sacos onde um <i>pequeno corpo</i> pode ser guardado facilmente.” (p. 45)</p> <p>Anteposição de adjetivo</p>	<p>TT2: [...] -; no entanto, eles têm paixões como qualquer outra pessoa, e chegam até a carregar grandes sacos onde um <i>corpo pequeno</i> possa ser guardado facilmente. (p. 143)</p> <p>Posposição de</p>	<p>TF: [...] “yet they have passions like other men and even carry large bags where a <i>small corpse</i> can be stowed quite easily.” (p. 77)</p> <p>Anteposição de adjetivo</p>

		adjetivo	
Inversões das Unidades Sintagmáticas	TT1: [...] a loja, na esquina, uma confeitaria, <i>reluzia</i> como a ponta de um cigarro. [...] (p. 23) Ordem lógica da sintaxe	TT2: [...] <i>reluzia</i> a loja da esquina, uma confeitaria, como a ponta acesa de um charuto. [...] (p. 123) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: [...] the shop at the corner, a confectioner's, <i>glowed</i> like the butt of a cigar. [...] (p. 64) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: [...] “Por favor, eu quero”, <i>ele disse</i> com precisão, [...] (p. 24) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - Por favor, quero – <i>disse ele</i> com precisão – [...] (p. 124) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: [...] “I want, please,” <i>he said</i> with precision, [...] (p. 65) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: <i>A moça da loja retesou-se</i> de repente, [...] (p. 24) Ordem lógica da sintaxe	TT2: <i>Retesou-se</i> de repente a <i>moça da loja</i> , [...] (p. 124) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: <i>The young lady of the shop stiffened</i> suddenly, [...] (p. 65) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: [...] “Essas são brincadeiras que eu não permito.” (p. 24) Ordem inversa dos sintagmas verbais e nominais	TT2: - Não admito brincadeiras desse tipo. (p. 124) Ordem lógica da sintaxe	TF: [...] “Those are jokes I don't allow.” (p. 65) Ordem inversa dos sintagmas verbais e nominais
	TT1: “Você não acha”, <i>Angus observou</i> , distraidamente, “que é bem cruel comer estes pãezinhos de meio centavo? Eles podem se tornar pãezinhos de um centavo. Eu desistirei desses hábitos brutos quando estivermos casados.” (p. 25)	TT2: - A senhorita não acha – <i>comentou Angus</i> distraidamente - que é muito cruel comer estes brioques de meio <i>penny</i> ? Eles podem tornar-se brioques de um <i>penny</i> . Eu abandonarei estes hábitos brutais quando estivermos	TF: “Don't you think,” <i>observed Angus</i> , absently, “that it's rather cruel to eat these halfpenny buns? They might grow up into penny buns. I shall give up these brutal sports when we are married.” (p. 65) Ordem inversa do sintagma verbal

	Ordem lógica da sintaxe	casados. (p. 124-125) Ordem inversa do sintagma verbal	
	TT1: “O que, afinal, você está fazendo?”, <i>ela perguntou.</i> (p. 25) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - Mas, afinal de contas, o que é que o senhor está fazendo? – <i>perguntou ela.</i> (p. 125) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: “What on earth are you doing?” <i>she asked.</i> (p. 66) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: “Cumprindo um dever, minha querida Laura”, <i>ele começou.</i> (p. 25) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - Cumprindo um dever, minha querida Laura – <i>começou ele.</i> (p. 125) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: “Duty, my dear Laura,” <i>he began.</i> (p. 66) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: “Oh, pelo amor de Deus, pare por um minuto”, <i>ela gritou, [...]</i> (p. 25) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - Ah, pelo amor de Deus, pare um minuto – <i>gritou ela – [...]</i> (p. 125) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: “Oh, for the Lord’s sake, stop a minute,” <i>she cried, [...]</i> (p. 66) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: “E o que é aquilo?” <i>ela perguntou impacientemente,</i> apontando para a montanha de açúcar. (p. 25) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - E o que é isto? – <i>perguntou com impaciência a moça,</i> apontando para a montanha de açúcar. (p. 125) Ordem inversa dos sintagmas verbais e nominais	TF: “And what is that?” <i>she asked impatiently,</i> pointing to the mountain of sugar. (p. 66) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: “O bolo de casamento, senhora Angus”, <i>ele disse.</i> (p. 25) Ordem lógica da sintaxe	TT2: – O bolo de casamento, Mrs. Angus – <i>respondeu ele.</i> (p. 125) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: “The wedding-cake, Mrs. Angus,” <i>he said.</i> (p. 66) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: <i>A moça avançou</i> até aquela coisa e a removeu	TT2: <i>Avançou a moça</i> até aquela coisa, <i>retirou-a</i>	TF: <i>The girl marched</i> to that article, <i>removed it</i>

	com certo estardalhaço, pondo-a de volta na vitrina; [...] (p. 25) Ordem lógica da sintaxe	com certo estardalhaço e levou-a de volta para a vitrine; [...] (p. 125) Ordem inversa do sintagma verbal	with some clatter, and put it back in the shop-window; [...] (p. 66) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: “Eu não sou tão idiota”, <i>ele respondeu</i> ; “isso é a minha humildade cristã.” (p. 25) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - Eu não sou tão idiota – <i>respondeu ele</i> -; trata-se da minha humildade cristã.” (p. 125) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: “I’m not such a fool,” <i>he answered</i> ; “that’s my Christian humility.” (p. 66) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: “Encantado”, <i>Angus respondeu gravemente</i> . “Você deve dizer alguma coisa sobre mim também, enquanto estiver ocupada com isso.” (p. 26) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - Encantado – <i>retorquiu seriamente Angus</i> . – Mas deve dizer algo também sobre mim, enquanto estiver ocupada com isso. (p. 126) Ordem inversa dos sintagmas verbais e nominais	TF: “Delighted,” <i>replied Angus gravely</i> . “You might tell me something about myself, too, while you are about it.” (p. 66) Ordem inversa do sintagma verbal
	TT1: “Ah, controle a sua língua e ouça”, <i>ela disse</i> . [...] (p. 26) Ordem lógica da sintaxe	TT2: – Ah, controle a língua e escute – <i>disse a moça</i> . [...] (p. 126) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: “Oh, do hold your tongue and listen,” <i>she said</i> . [...] (p. 66) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: [...] James Welkin (<i>esse era o nome do estrábico</i>) nunca fazia nada a não ser se embebedar em nosso salão de bar, ou sair em longas caminhadas pelos campos cinzas e paisagens dos arredores. [...] (p.	TT2: [...] James Welkin (<i>era este o nome do estrábico</i>) não fazia senão embebedar-se no salão do nosso bar, ou fazer longas caminhadas pelas planícies cinzentas dos	TF: [...] James Welkin (<i>that was the squiting man’s name</i>) never did anything except soak in our bar parlour, and go for great walks by himself in the flat, grey country all round. (p. 67) Ordem lógica da

	28) Ordem lógica da sintaxe	arredores. [...] (p. 127) Ordem inversa do sintagma verbal	sintaxe
	TT1: [...] <i>Disse que era um fator de princípio para mim não viver de dinheiro que foi simplesmente herdado como o deles.</i> [...] (p. 28) Ordem lógica da sintaxe	TT2: [...] <i>Disse que, para mim, era uma questão de princípio não viver de dinheiro simplesmente herdado, como o deles.</i> [...] (p. 128) Ordem inversa da unidade sintagmática	TF: [...] <i>I said it was a point of principle with me not to live on money that was Just inherited like others.</i> [...] (p. 67) Ordem lógica da sintaxe
	TT1 – [...] Depois de dois dias de ter falado dessa maneira bem-intencionada, <i>todo o problema começou.</i> [...] (p. 28) Ordem lógica da sintaxe	TT2 – [...] Dois dias depois de ter falado dessa maneira bem-intencionada, <i>começou todo o problema.</i> [...] (p. 128) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: [...] <i>Two days after I had talked in this well-meaning sort of way, the whole trouble began.</i> [...] (p. 67) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: “Ouvii alguma vez falar do outro homem?”, <i>Angus perguntou.</i> (p. 28) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - Não soube mais nada do outro homem? – <i>perguntou Angus.</i> (p. 128) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: “Ever heard of the other man?” <i>asked Angus.</i> (p. 67) Ordem inversa do sintagma verbal
	TT1: <i>Angus esvaziou</i> sua xícara de café e olhou para ela com olhos pacientes e meigos. [...] (p. 29) Ordem lógica da sintaxe	TT2: <i>Esvaziou Angus</i> a xícara de café e olhou-a com paciente e tenro. [...] (p. 128) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: <i>The man called Angus emptied</i> his coffee-cup and regarded her with mild and patient eyes. [...] (p. 68) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: [...] Pois bem, <i>o que quer que essas máquinas sejam,</i> estão fazendo rios de dinheiro; e estão	TT2: [...] Pois bem, <i>sejam o que forem essas máquinas,</i> estão rendendo rios de dinheiro; e o estão	TF: [...] <i>Well, whatever these machines are,</i> they are making pots of money; and they are

	fazendo isso para aquele diabinho que conheci em Ludbury. [...] (p. 29) Ordem lógica da sintaxe	fazendo para aquele pequeno diabinho que conheci em Ludbury. [...] (p. 128-129) Ordem inversa do sintagma verbal	making it all for that little imp whom I knew down in Ludbury. [...] (p. 68) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: “E o outro homem?”, <i>Angus repetiu</i> com uma espécie de quietude obstinada. (p. 29) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - E o outro sujeito? – <i>repetiu Angus</i> com uma espécie de tranquilidade tenaz. (p. 129) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: “And the other man?” <i>repeated Angus</i> with a sort of obstinate quietude. (p. 68) Ordem inversa do sintagma verbal.
	TT1: [...] “Meu amigo”, <i>ela disse</i> , “acho que você é um bruxo. Sim, você está bem certo. [...] (p. 29) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - Meu caro – <i>disse ela</i> -, acho que o senhor é um bruxo. Sim, o senhor está totalmente certo. [...] (p. 129) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: [...] “My friend,” <i>she said</i> : “I think you are a witch. Yes, you are quite right. [...] (p. 68) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: “Você já fez o espectro falar ou ranger, ou algo parecido?”, <i>Angus perguntou</i> com algum interesse. (p. 30) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - A senhorita já fez o espectro falar ou ranger, ou algo semelhante? - <i>perguntou Angus</i> com algum interesse. (p. 129) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: “Did you ever make the spectre speak or squeak, or anything?” <i>asked Angus</i> , with some interest. (p. 68) Ordem inversa do sintagma verbal
	TT1: [...] No mesmo instante, <i>um homenzinho com um chapéu de topo brilhante pisou na sala de entrada</i> . (p. 31) Ordem lógica da sintaxe	TT2: [...] Num átimo já <i>estava de pé e pateando na confeitaria um homenzinho de cartola</i> . (p. 130) Ordem inversa das unidades sintágmáticas	TF: [...] In the same flash of time <i>a small man in a shiny top hat stood stamping in the outer room</i> . (p. 69) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: [...] <i>Uma olhada dele foi o suficiente</i> para	TT2: [...] <i>Bastou uma olhadela</i> para confirmar-se a	TF: [...] <i>A glance at him was quite sufficient</i> to

	confirmar a selvagem suposição de um homem apaixonado. [...] (p. 31) Ordem lógica da sintaxe	atroz suposição de um homem apaixonado. [...] (p. 130) Ordem inversa do sintagma verbal	confirm the savage guesswork of a man in love. [...] (p. 69) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: O senhor Smythe, no entanto, não fez qualquer alusão ao fundamento último do antagonismo entre eles, mas disse simples e explosivamente: “A senhorita Hope viu aquela coisa na vitrina?” (p. 31) Ordem lógica da sintaxe	TT2: Mr. Smythe, porém, não fez nenhuma alusão ao fundamento último de seu mútuo antagonismo, mas disse simples e explosivamente: - Por acaso viu Miss Hope aquela coisa na vitrine? (p. 130) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: Mr. Smythe, however, made no allusion to the ultimate ground of their antagonism, but said simply and explosively: “ <i>Has Miss Hope seen that thing on the window?</i> ” (p. 69) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: “Você está sendo muito prestativo”, <i>Angus disse</i> polidamente. “Bem, quanto mais cedo agirmos, tanto melhor.” (p. 33) Ordem lógica da sintaxe	TT2: - O senhor está sendo muito prestativo – <i>disse Angus</i> gentilmente. - Bem, quanto mais cedo agirmos, melhor. (p. 132) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: “You are very good,” <i>said Angus</i> politely. “Well, the sooner we act the better.” (p. 70) Ordem inversa do sintagma verbal
	TT1: [...] <i>Angus se divertiu</i> ao ver um anúncio gigantesco do “Serviço Silencioso” de Smythe, com uma imagem de uma imensa boneca de ferro sem cabeça, carregando uma caçarola com a legenda “Uma Cozinheira Que Nunca Está Mal-Humorada”. (p. 33)	TT2: [...], <i>divertiu-se Angus</i> ao ver um anúncio gigantesco do “Serviço Silencioso” de Smythe, com a imagem de uma enorme boneca de ferro sem cabeça, carregando uma panela com os dizeres: “Uma cozinheira que	TF: [...] <i>Angus amused</i> to see a gigantesque poster of “Smythe’s Silent Service,” with a picture of a huge headless iron doll, carrying a saucepan with the legend, “A Cook Who is Never Cross.” (p. 70) Ordem lógica da sintaxe

	Ordem lógica da sintaxe	nunca está mal-humorada. (p. 132) Ordem inversa do sintagma verbal	
	TT1: “Sim”, <i>Smythe respondeu</i> friamente; “eles não podem me dizer quem deixou aquelas cartas ameaçadoras no meu apartamento.” (p. 33) Ordem lógica da sintaxe	TT2: – Há, sim – <i>respondeu</i> friamente <i>Smythe</i> . - Não podem dizer-me quem deixou aquelas cartas ameaçadoras no meu apartamento. (p. 132) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: “Yes,” <i>replied Smythe coolly</i> ; “they can’t tell me who left those threatening letters at my flat.” (p. 70) Ordem inversa do sintagma verbal
	TT1: [...] Quando <i>o carro deslizou</i> em torno da meia-lua, <i>passou</i> , na esquina, pela barraca isolada de vendedor de castanhas; e bem do outro lado da curva, <i>Angus pôde ver</i> um policial em azul pálido andando vagorosamente. [...] (p. 34) Ordem lógica da sintaxe	TT2: [...] Quando <i>voava</i> em torno da meia-lua <i>o carro passou</i> , na esquina, pela barraquinha isolada de um vendedor de castanhas; e <i>pôde ver Angus</i> , do outro lado da curva, um policial em azul-vago andando vagorosamente. [...] (p. 133) Ordem inversa das unidades sintagmáticas	TF: [...] <i>As the car swept</i> round the crescent <i>it passed</i> , at one corner, the stray stall of a man selling chestnuts; and right away at the other end of the curve, <i>Angus could see</i> a dim blue policeman walking slowly. [...] (p. 71) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: [...] <i>Essas eram</i> as únicas silhuetas humanas nas alturas daquela solidão suburbana; mas <i>ele teve</i> um senso irracional de que expressavam a poesia sem palavras de Londres. [...] (p. 34)	TT2: [...] <i>Eram estas</i> as únicas silhuetas humanas nas alturas daquela solidão suburbana; mas <i>teve ele</i> a sensação irracional de que expressavam a poesia sem	TF: [...] <i>These were</i> the only human shapes in that high suburban solitude; but <i>he had</i> an irrational sense that they expressed the speechless poetry of London. [...] (p. 71)

	Ordem lógica da sintaxe	palavras de Londres. [...] (p. 133) Ordem inversa do sintagma verbal	Ordem lógica da sintaxe
	TT1: [...] <i>Tinham dois grandes ganchos como braços</i> para carregar bandejas; e estavam pintados em cor de ervilha, ou vermelhão, ou preto por conveniência de distinção; em todos os outros aspectos eram apenas máquinas automáticas e ninguém teria olhado para elas duas vezes. [...] (p. 35) Ordem lógica da sintaxe	TT2: [...] <i>Tinham por braços dois grandes ganchos</i> para carregar bandejas; e eram pintadas de cor de ervilha ou rubro-escarlate ou de preto para a conveniência de poderem ser distinguidas; em todos os demais aspectos, eram somente máquinas automáticas, e ninguém olharia para elas duas vezes. [...] (p. 134) Ordem inversa das unidades sintagmáticas	TF: [...] <i>They had two great hooks like arms</i> , for carrying trays; and they were painted peã-green, or vermilion, or black for convenience of distinction; in every other way they were only automatic machines and nobody would have looked twice at them. [...] (p. 71) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: [...] Era um pedaço esfarrapado de papel com garranchos em tinta vermelha; e <i>o ágil inventor o havia arrancado de lá</i> quase ao mesmo tempo em que a porta se abriu. [...] (p. 35) Ordem lógica da sintaxe	TT2: [...] Era um pedaço de papel branco amarfanhado com garranchos em tinta vermelha; e <i>o havia tirado de lá o ágil inventor</i> quase ao mesmo tempo em que a porta se abriu. [...] (p. 134) Ordem inversa do sintagma nominal	TF: [...] It was a white, tattered scrap of paper scrawled with red ink; and <i>the agile inventor had snatched it up</i> almost as soon as the door flew open. [...] (p. 71) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: Houve um breve silêncio e então <i>Isidore Smythe disse</i> quietamente: “Você	TT2: Fez-se breve silêncio, e então <i>disse</i> <i>Isidore</i> : - Aceita um pouco	TF: There was a short silence, and then <i>Isidore Smythe said</i> quietly: “Would

	<p>aceita um pouco de whisky? Sinto que preciso de um pouco.”(p. 35) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>de uísque? Acho que eu preciso de um pouco. (p. 134) Ordem inversa do sintagma nominal</p>	<p>you like a little whisky? I rather feel as if I should.” (p. 72) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: [...] Parecia, de fato, um pouco fatídico deixar o homenzinho só entre aqueles empregados mortos que iam ganhando vida enquanto <i>a porta se fechava</i>. (p. 36) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: [...] De fato parecia um pouquinho sinistro deixar o pequeno homem sozinho entre aqueles empregados inanimados que iam ganhando vida enquanto <i>se fechava a porta</i>. (p. 135) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: [...] There did seem something a trifle weird about leaving the little man alone among those dead servants, Who were coming to life as <i>the door closed</i>. (p. 72) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: [...] <i>Angus parou</i> para extrair-lhe uma promessa, fortificada pela perspectiva de uma gorjeta, de que ele ficaria naquele lugar até seu retorno com o detetive e tomaria conta de qualquer tipo de estranho que subisse aquelas escadas. [...] (p. 36) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: [...] <i>Parou Angus</i> para obter dele a promessa, fortalecida pela perspectiva de uma gorjeta, de que permaneceria ali até a sua volta com o detetive, e de que ficaria de olho em qualquer tipo estranho que subisse a escada. [...] (p. 135) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: [...] <i>Angus stopped</i> to extract a promise, fortified with a prospective bribe, that he would remain in that place until the return with the detective, and would keep count of any kind of stranger coming up those stairs. [...] (p. 72) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: [...] De fato, <i>o anoitecer estava ficando cinza e frio</i>, mas Angus, com toda sua eloquência, procedeu de modo a prender o homem das castanhas no seu posto. (p. 36)</p>	<p>TT2: [...] De fato, <i>estava-se tornando cinza e frio o anoitecer</i>, mas Angus, com toda a sua eloquência, conseguiu fazer com que o homem</p>	<p>TF: [...] Indeed, <i>the evening was growing grey and bitter</i>, but Angus, with all his eloquence, proceeded to nail the chestnut man to his post. (p. 72)</p>

	Ordem lógica da sintaxe	permanecesse em seu posto. (p. 135) Ordem inversa do sintagma nominal	Ordem lógica da sintaxe
	TT1: <i>Lucknow Mansions estavam</i> por assim dizer, numa plataforma mais baixa daquele morro de casas, em cujo pico ficavam as Himalaya Mansions. [...] (p. 37) Ordem lógica da sintaxe	TT2: <i>Ficavam Lucknow Mansions</i> , por assim dizer, numa plataforma mais baixa que aquela colina de casas em cujo cume ficavam as Himylyaya Mansions. [...] (p. 135) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: <i>Lucknow Mansions were</i> , so to speak, on a lower platform of that hill of houses, of which Himalaya Mansions might be called the peak. [...] (p. 72) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: E, de fato, conforme <i>ele falou</i> , os primeiros flocos, antevistos pelo homem das castanhas, <i>começaram a flutuar</i> através da vidraça escurecida. (p. 37) Ordem lógica da sintaxe	TT2: E, com efeito, como <i>dissera o padre</i> , e como havia previsto o homem das castanhas, <i>começaram a flutuar</i> do outro lado da vidraça escurecida <i>os primeiros flocos</i> . (p. 136) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: And indeed, as <i>he spoke</i> , the first few flakes, foreseen by the man of chestnuts, <i>began to drift</i> across the darkening window-pane. (p. 73) Ordem lógica da sintaxe.
	TT1: [...] <i>Flambeau foi ficando</i> mais e mais preocupado, enquanto o pequeno padre era deixado de lado como uma peça de mobília. [...] (p. 38) Ordem lógica da sintaxe	TT2: [...] <i>foi ficando Flambeau</i> cada vez mais preocupado, enquanto o padrego era deixado de lado como um móvel a mais. [...] (p. 136) Ordem inversa do sintagma verbal	TF: [...] <i>Flambeau grew</i> more and more vividly concerned, and the little priest seemed to be left out of it, like a piece of furniture. [...] (p. 73) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: “Encantado”, <i>Angus disse</i> , levantando-se também, “embora	TT2: - Perfeitamente – <i>respondeu Angus</i> levantando-se	TF: “Delighted,” <i>said Angus</i> , rising also, “though he’s safe enough for

	<p>ele esteja suficientemente seguro por ora, pois coloquei quatro homens fiscalizando o único buraco que há para a sua toca.” (p. 38) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>também -, embora ele esteja bastante seguro por ora, porque pus quatro homens vigiando o único buraco que há para a sua toca. (p. 137) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>the present, for I’ve set four men to watch the only hole to his burrow.” (p. 73) Ordem inversa do sintagma verbal</p>
	<p>TT1: Enquanto passavam pelas íngremes ruas laterais já polvilhadas de prata, <i>Angus terminou</i> sua história; [...] (p. 38) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: Enquanto passavam pelas íngremes ruas laterais já polvilhadas de prata, <i>terminou Angus</i> a história; [...] (p. 137) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: As they threaded the steep side streets already powdered with silver, <i>Angus finished</i> his story; [...] (p. 73) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: Os outros também olharam para baixo, e <i>Flambeau fez uso</i> de uma violenta exclamação e um gesto francês. [...] (p. 39) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: Também os outros olharam para baixo, e <i>soltou Flambeau</i> uma furiosa exclamação acompanhada de um gesto francês. [...] (p. 138) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: The others all looked down also; and <i>Flambeau used</i> a fierce exclamation and a French gesture. [...] (p. 74) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: “Meu Deus!”, <i>Angus gritou</i> involuntariamente; “o Homem Invisível!” (p. 39) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: - Meu Deus! – <i>gritou Angus</i> involuntariamente . - O homem invisível! (p. 138) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: “God!” <i>cried Angus</i> involuntarily; “the Invisible Man!” (p. 74) Ordem inversa do sintagma verbal</p>
	<p>TT1: <i>Flambeau estava</i> manifestamente num estado de ânimo capaz de arrombar a porta com seus ombros; [...] (p. 40) Ordem lógica da</p>	<p>TT2: <i>Estava</i> patentemente <i>Flambeau</i> num estado de ânimo capaz levá-lo a arrombar a porta com o ombro; [...] (p. 138) Ordem inversa do</p>	<p>TF: <i>Flambeau was plainly</i> in a mood to break down the door with his big shoulder; [...] (p. 74) Ordem lógica da sintaxe</p>

	sintaxe	sintagma nominal	
	<p>TT1: [...] Mas no meio de todas elas, exatamente onde <i>o papel com tinta vermelha havia estado</i>, jazia algo que se parecia muito com tinta derramada do tinteiro. Mas não era tinta vermelha. (p. 40) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: [...] Mas entre elas, exatamente onde <i>estivera o papel com tinta vermelha</i>, jazia algo que parecia muito tinta vermelha derramada do tinteiro. Mas não era tinta vermelha. (p. 138) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: [...] But in the middle of them all, exactly where <i>the paper with red ink had lain</i>, there lay something that looked very like red ink spilled out of its bottle. But it was not red ink. (p. 74) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: Numa combinação francesa de razão com violência, <i>Flambeau simplesmente disse</i>: “Assassinato!” [...] (p. 40) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: Numa mescla francesa de razão e violência, <i>disse Flambeau simplesmente</i>: “Assassinato!” [...] (p. 138) Ordem inversa das unidades sintagmáticas</p>	<p>TF: With a French combination of reason and violence <i>Flambeau simply said</i> “Murder!” [...] (p. 74) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: <i>Angus olhou</i> em volta para a sala sombria cheia de manequins e, em algum canto celta de sua alma escocesa, um temor começou. [...] (p. 40) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: <i>Olhou Angus</i> para a peça sombria cheia de manequins e <i>começou a tremer em algum canto celta de sua alma escocesa</i>. [...] (p. 40) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: <i>Angus looked</i> round at the dim room full of dummies, and <i>in some Celtic corner of his Scotch soul a shudder started</i>. [...] (p. 74) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: “Bem, queremos ele de volta bem cedo”, disse Angus abruptamente, “pois <i>o infeliz lá em cima não foi apenas</i></p>	<p>TT2: - Bem, nós queremos que ele volte logo - disse Angus bruscamente - porque o infeliz lá em cima <i>foi não</i></p>	<p>TF: “Well, we want him back pretty soon,” said Angus abruptly, “for <i>the wretched man upstairs has not only been</i></p>

	<p><i>assassinado, mas também removido.</i>” (p. 41) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>só assassinado, mas removido. (p. 140) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p><i>murdered, but wiped out.</i>” (p. 75) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: Quando atingiram o outro lado da meia lua, <i>ele observou</i> abruptamente: “Que estupidez! Esqueci de perguntar algo ao policial. Fico me perguntando se eles encontraram um saco marrom claro.” (p. 42) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: Quando chegaram ao outro lado da meia lua, <i>observou ele</i> subitamente: - Que estúpido que sou! Esqueci-me de perguntar uma coisa ao policial. Eu me pergunto se encontraram um saco marrom-claro. (p. 140) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: As <i>they</i> reaches the other end of the crescent <i>he observed</i> abruptly: “Stupid of me! I forgot to ask the policeman something. I wonder if they found a light brown sack.” (p. 75) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: “O senhor deve nos dizer tudo sobre isso”, <i>Flambeau disse</i> com uma estranha simplicidade pesada, como uma criança. (p. 42) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: - O senhor deve dizer-nos tudo sobre isso – <i>disse Flambeau</i> com estranha e séria simplicidade, como uma criança. (p. 141) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: “You must tell us all about it,” <i>said Flambeau</i> with a strange heavy simplicity, like a child. (p. 76) Ordem inversa do sintagma verbal</p>
	<p>TT1: Um minuto ou dois depois, <i>ele recomendou</i> na mesma voz sem presunção, como um homem pensando consigo mesmo. [...] (p. 43) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: Uns dois minutos depois, <i>recomendou ele</i> com a mesma voz despojada de presunção, como a de uma pessoa pensando com seus botões. [...] (p. 141) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: A minute or two after <i>he resumed</i> in the same unassuming voice, like a man thinking his way. [...] (p. 76) Ordem lógica da sintaxe</p>

	<p>TT1: [...] Mas eu vim a pensar nele a partir de duas ou três pequenas coisas na história que o senhor Angus nos contou. [...] (p. 44) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: [...] Mas eu acabei por pensar nele a partir de duas ou três pequenas coisas na história que nos contou Mr. Angus. [...] (p. 142) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: [...] But I came to think of him through two or three little things in the tale Mr. Angus told us. [...] (p. 76) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: “Por que deve haver alguém perto dela?”, Angus perguntou. (p. 44) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: - Por que é impossível que não houvesse alguém perto dela? – perguntou Angus. (p. 142) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: “Why must there be somebody near her?” asked Angus. (p. 76) Ordem inversa do sintagma verbal</p>
	<p>TT1: “O senhor realmente quer dizer”, Flambeau perguntou, com energia, “que Welkin levou as cartas de seu rival para a sua garota?” (p. 44) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: - O senhor está querendo dizer – perguntou Flambeau energicamente - que Welkin levou a carta do rival para a amada? (p. 44) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: “Do you really mean to say,” asked Flambeau, with energy, “that Welkin carried his rival’s letters to his lady?” (p. 77) Ordem inversa do sintagma verbal</p>
	<p>TT1: Flambeau voltou aos sabres, tapetes púrpuras e gato persa tendo muitas coisas a fazer. [...] (p. 45) Ordem lógica da sintaxe</p>	<p>TT2: Voltou Flambeau para seus sabres, tapetes purpúreos e seu gato persa, tendo muitas coisas para fazer. [...] (p. 143) Ordem inversa do sintagma verbal</p>	<p>TF: Flambeau went back to his sabres, purple rugs and Persian cat, having many things to attend to. [...] (p. 77) Ordem lógica da sintaxe</p>
	<p>TT1: [...] John Turnbull Angus voltou para a moça da loja, na companhia de quem esse jovem imprudente planeja</p>	<p>TT2: [...] Voltou John Turnbull Angus para a moça da loja, em companhia de quem este jovem imprudente</p>	<p>TF: [...] John Turnbull Angus went back to the lady at the shop, with whom that imprudent young man contrives to</p>

	ficar muito confortável. [...] (p. 45) Ordem lógica da sintaxe	planeja levar uma vida extremamente folgada. [...] (p. 143) Ordem inversa do sintagma verbal	be extremely comfortable. [...] (p. 77) Ordem lógica da sintaxe
	TT1: [...] <i>O padre Brown, por seu lado, percorreu aqueles morros cobertos de neve sob as estrelas, por muitas horas, com um assassino. O que eles disseram um ao outro jamais será conhecido.</i> (p. 45) Ordem lógica da sintaxe	TT2: [...] <i>E sob as estrelas, percorreu muitas horas o padre Brown aqueles morros cobertos de neve em companhia de um assassino. e jamais se saberá o que eles disseram um ao outro.</i> (p. 143) Ordem inversa das unidades sintagmáticas	TF: [...] <i>But Father Brown walked those snow-covered hills under the stars for many hours with a murderer, and what they said to each other will never be known.</i> (p. 77) Ordem lógica da sintaxe
Metáfora	TT1: [...] <i>a loja, na esquina, uma confeitaria, reluzia como a ponta de um cigarro.</i> [...] (p. 23)	TT2: [...] <i>reluzia a loja da esquina, uma confeitaria, como a ponta acesa de um charuto.</i> [...] (p. 123)	TF: [...] <i>the shop, at the corner, a confectioner's, glowed like a butt of a cigar.</i> [...] (p. 64)
	TT1: [...] <i>Podia-se dizer melhor, talvez, como um fogo de artifício,</i> [...] (p. 23)	TT2: [...] <i>Melhor se diria, talvez como um fogo de artifício,</i> [...] (p. 123)	TF: [...] <i>One should rather say, perhaps, like the butt of a firework,</i> [...] (p. 64)
	TT1: <i>O jovem de cabelos vermelhos levantou olhos cinzentos de uma gravidade inesperada. "Realmente e verdadeiramente", ele disse, "é tão sério – tão sério quanto o pãozinho doce de meio</i>	TT2: <i>O rapaz de cabelos ruivos ergueu uns olhos cinzentos de inesperada gravidade. - Realmente e verdadeiramente – respondeu ele – isto é tão sério... tão sério como um brioche de meio</i>	TF: <i>The red-haired young man lifted grey eyes of an unexpected gravity. "Really and truly," he said, "it's as serious – as serious as the half-penny bun. It is expensive, like the bun; one pays</i>

	<i>centavo. É caro como o pãozinho; paga-se por ele. É indigerível como o pãozinho. Dói.”</i> (p. 24)	<i>penny. É caro, como o brioche; paga-se por ele. É indigesto como o brioche. Faz mal.</i> (p. 124)	for it. <i>It is indigestible, like the bun. It hurts.”</i> (p. 65)
	TT1: [...] Um deles era <i>um homem surpreendentemente pequeno, como um anão, ou pelo menos como um jóquei.</i> [...] (p. 27)	TT2: [...] um deles era <i>surpreendentemete baixo, como um anão, ou ao menos como um jóquei.</i> [...] (p. 126)	TF: [...] <i>One of them was a surprisingly small man, something like a dwarf, or t least like a jockey.</i> [...] (p. 67)
	TT1: [...] <i>Ele não tinha,</i> de modo algum, a aparência de um jóquei, embora tivesse uma cabeça negra e redonda, uma bem aparada barba negra e olhos brilhantes <i>como os de um pássaro.</i> [...] (p. 27)	TT2: [...] <i>De modo algum parecia</i> um jóquei, embora tivesse uma cabeça redonda e preta, uma barba preta bem aparada, e olhos brilhantes <i>como os de um pássaro;</i> [...] (p. 126-127)	TF: [...] <i>He was not at all jockeyish to look at, though, he had a round black head and a well-trimmed black beard, bright eyes like a bird’s;</i> [...] (p. 67)
	TT1: [...] Era curiosamente esperto para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; uma espécie de prestidigitação improvisada, fazendo quinze palitos de fósforos acenderem-se uns aos outros <i>como fogo de artifício normal;</i> [...] (p. 27)	TT2: [...] era altamente hábil para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; numa espécie de prestidigitação improvisada, fazia quinze palitos de fósforo acenderem-se uns aos outros <i>como fogo de artifício;</i> [...] (p. 127)	TF: [...] he was curiously clever at all kinds of things that couldn’t be the slightest use; a sort of impromptu conjuring; making fifteen matches set fire to each other <i>like a regular firework;</i> [...] (p. 67)
	TT1: <i>O carro dele era pequeno e rápido como ele próprio;</i> de fato, <i>como o serviço</i>	TT2: <i>Seu carro era pequeno e rápido como ele mesmo;</i> em verdade, <i>como</i>	TF: The man’s motor was small and swift like himself; in fact, like his domestic

	<p><i>doméstico</i>. O carro era de sua própria invenção. [...] (p. 33) Optou-se repetir o mesmo sujeito do início do parágrafo.</p>	<p>aqueles criados domésticos, era uma invenção dele. [...] (p. 132) Preferiu-se omitir o sujeito.</p>	<p>service, it was of his own invention. (p. 70)</p>
	<p>TT1: [...] A mudança, na medida em que eles viraram a esquina e entraram na meia-lua conhecida como Himalaya Mansions, foi tão abrupta quanto a abertura de uma janela; pois encontraram aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres <i>como sobre um mar verde de ardósia</i>. [...] (p. 34)</p>	<p>TT2: [...] A mudança, à medida que eles dobravam a esquina e entravam na meia-lua conhecida como Himylaya Mansions, foi tão abrupta como a abertura de uma janela; pois eles depararam com aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres <i>como sobre um mar verde de ardósia</i>. [...] (p. 133)</p>	<p>TF: [...] The change, as they turned the corner and entered the crescent known as Himalaya Mansions, was as abrupt as the opening of a window; for they found that pile of flats sitting above London <i>as above a green sea of slate</i>. [...] (p. 71)</p>
	<p>TT1: [...] Foi informado de que ninguém e nada havia passado por esses funcionários desde suas últimas indagações; em seguida, ele e o levemente aturdido Angus <i>atiraram-se no elevador como um foguete</i> até atingirem o último andar. (p. 34-35)</p>	<p>TT2: [...] Foi informado de que ninguém nem nada tinha passado por aqueles empregados desde as suas últimas perguntas; depois, ele e o ligeiramente aturdido Angus <i>foram lançados como um foguete</i> ao último andar. (p. 133)</p>	<p>TF: [...] He was assured that nobody and nothing had passed these officials since his last inquiries; whereupon he and the slightly bewildered Angus <i>were shot up in the lift like a rocket</i>, till they reached the top floor. (p. 71)</p>

<p>Omissão do pronome pessoal do caso reto</p>	<p>TT1: [...] Para ele, também, a loja tinha um encanto faiscante, mas essa atração não era inteiramente explicável por chocolates; embora <i>estivesse</i> longe de desprezá-los. (p. 23-24) Omissão do pronome do caso reto.</p>	<p>TT2: [...] Também para ele a loja tinha um encanto faiscante, mas esta atração não se explicava totalmente por chocolates, conquanto <i>ele estivesse</i> longe de desprezá-los. (p. 124)</p>	<p>TF: [...] To him, also, the shop was of fiery charm, but this attraction was not wholly to be explained by chocolates; which, however, <i>he was</i> far from despising. (p. 65)</p>
	<p>TT1: <i>Ele era</i> um jovem corpulento, de cabelos vermelhos e uma face resoluta, mas com um jeito apático. [...] (p. 24)</p>	<p>TT2: <i>Era</i> um jovem corpulento, de cabelos ruivos e rosto resoluta, mas com um ar de indiferença. [...] (p. 124) Omissão do pronome do caso reto.</p>	<p>TF: <i>He was</i> a tall, burly, red-haired young man, with a resolute face but a listless manner.[...] (p. 65)</p>
	<p>TT1: Entrando finalmente, <i>ele atravessou</i> a confeitaria até a sala dos fundos, que era uma espécie de restaurante da confeitaria, [...] (p. 24)</p>	<p>TT2: Entrou finalmente e <i>atravessou</i> a confeitaria até a peça dos fundos, uma espécie de restaurante da confeitaria, [...] (p. 124) Omissão do pronome do caso reto.</p>	<p>TF: Entering at last, <i>he walked through</i> the confectioner's shop into the back room, which was a sort of pastry-cook restaurant, [...] (p. 65)</p>
	<p>TT1: [...] <i>Ela era</i> uma moça morena, elegante e alerta, vestida de negro, de faces rosadas e olhos escuros muito ágeis; [...] (p. 24)</p>	<p>TT2: [...] <i>Era</i> morena, elegante e alerta, vestida de negro, de faces rosadas e olhos negros muito vivazes; [...] (p. 124) Omissão do pronome do caso reto.</p>	<p>TF: [...] <i>She was</i> a dark, elegant, alert girl in black, with a high colour and very quick, dark eyes; [...] (p. 65)</p>

	<p>TT1: O pedido dele evidentemente foi comum. “Por favor, <i>eu quero</i>”, ele disse com precisão, “um pãozinho doce de meio centavo e uma pequena xícara de café preto.” [...] (p. 24)</p>	<p>TT2: Evidentemente, o pedido foi comum. - Por favor, <i>quero</i> – disse ele com precisão - um pão doce de meio <i>penny</i> e uma xícara de café preto. (p. 124) Omissão do pronome do caso reto.</p>	<p>TF: His order was evidently a usual one. “<i>I want, please,</i>” he said with precision, “one halfpenny bun and a small cup of black coffee.” [...] (p. 65)</p>
	<p>TT1: [...] “Essas são brincadeiras que <i>eu não permito</i>.” (p. 24)</p>	<p>TT2: - <i>Não admito</i> brincadeiras desse tipo. (p. 124) Omissão do pronome do caso reto.</p>	<p>TF: [...] “Those are jokes <i>I don’t allow</i>.” (p. 65)</p>
	<p>TT1: [...] Ao final de seu escrutínio, ela tinha algo como a sombra de um sorriso, então <i>se sentou</i> numa cadeira. (p. 24) Omissão do pronome do caso reto.</p>	<p>TT2: [...] Ao final do escrutínio, via-se nela algo como a sombra de um sorriso, então <i>ela se sentou</i> numa cadeira. (p. 124)</p>	<p>TF: [...] At the end of her scrutiny she had something like the shadow of a smile, and <i>she sat down</i> in a chair. (p. 65)</p>
	<p>TT1: “Encantado”, Angus respondeu gravemente. “<i>Você deve</i> dizer alguma coisa sobre mim também, enquanto estiver ocupada com isso.” (p. 26)</p>	<p>TT2: - Encantado – retorquiu seriamente Angus. – Mas <i>deve</i> dizer algo também sobre mim, enquanto estiver ocupada com isso. (p. 126) Omissão do pronome do caso reto.</p>	<p>TF: “Delighted,” replied Angus gravely. “<i>You might</i> tell me something about myself, too, while you are about it.” (p. 66)</p>
	<p>TT1: “Ah, controle a sua língua e ouça”, ela disse. “Não é nada de que</p>	<p>TT2: - Ah, controle a língua e escute – disse a moça. - Não é</p>	<p>TF: “Oh, do hold your tongue and listen,” she said. “It’s nothing that</p>

	<p><i>eu me envergonhe</i> e não é também algo de que <i>eu especialmente me lamente</i>. Mas o que <i>você</i> diria se houvesse alguma coisa que não me diz respeito e mesmo assim, é meu pesadelo?" (p. 26)</p>	<p>nada de que <i>me envergonhe</i>, e tampouco é algo de <i>eu especialmente me lamente</i>. Mas que diria o senhor se houvesse algo que não me dissesse respeito e que, ainda assim, fosse o meu pesadelo? (p. 126) Omissões do pronome do caso reto.</p>	<p><i>I'm ashamed of</i>, and it isn't even anything that <i>I'm specially sorry about</i>. But what would you say if there were something that is no business of mine and yet is my nightmare?" (p. 66)</p>
	<p>TT1: [...] Mesmo assim, <i>tinha</i> pena deles, pois acreditava em parte, que eles escapuliam para dentro do nosso barzinho vazio porque cada um deles tinha uma pequena deformidade; aquela espécie de coisa de que os caipiras fazem troça. [...] (p. 27) Omissão do pronome do caso reto.</p>	<p>TT2: [...] Ainda assim, <i>eu tinha</i> pena deles, pois achava, em parte, que eles se esgueiravam para dentro do nosso barzinho vazio porque cada um deles tinha uma pequena deformidade; aquele tipo de coisa de que os caipiras fazem caçoada. [...] (p. 126).</p>	<p>TF: [...] But yet <i>I was</i> a bit sorry for them, because I half believe they slunk into our little empty bar because each of them had a slight deformity, the sort of thing that some yokels laugh at. [...] (p. 66-67)</p>
	<p>TT1: [...] <i>Ele não tinha</i>, de modo algum, a aparência de um jóquei, embora tivesse uma cabeça negra e redonda, uma bem aparada barba negra e olhos brilhantes como os de um pássaro. [...] (p. 27)</p>	<p>TT2: [...] <i>De modo algum parecia</i> um jóquei, embora tivesse uma cabeça redonda e preta, uma barba preta bem aparada, e olhos brilhantes como os de um pássaro; [...] (p. 126-127) Omissão do</p>	<p>TF: [...] <i>He was not</i> at all jockeyish to look at, though, he had a round black head and a well-trimmed black beard, bright eyes like a bird's; [...] (p. 67)</p>

		pronome do caso reto	
TT1: “O outro sujeito era mais silencioso e mais comum; mas de certo modo, <i>ele me alarmava</i> muito mais do que o pobre pequeno Smythe. [...] (p. 27)	TT2: “O outro sujeito era mais calado e mais comum; mas, de certa maneira, <i>me alarmava</i> mais que o pobre baixinho Smythe. [...] (p. 127)	Omissão do pronome do caso reto	TF: “The other fellow was more silent and more ordinary; but somehow <i>he alarmed me</i> much more than poor little Smythe. [...] (p. 67)
TT1: [...] <i>Ele era</i> muito alto e franzino, de cabelos claros e nariz aquilino. [...] (p. 27)	TT2: [...] <i>Era</i> muito alto e magro, e tinha olhos claros e nariz aquilino; [...] (p. 127)	Omissão do pronome do caso reto	TF: [...] <i>He was</i> very tall and slight, and light-haired; his nose had a high bridge, [...] (p. 67)
TT1: [...] Quando <i>ele olhava</i> diretamente para você, não era possível saber onde você mesmo estava, muito menos saber para onde ele estava olhando. [...] (p. 27)	TT2: [...] Quando <i>olhava</i> diretamente para você, não era possível saber onde você mesmo estava nem, muito menos, para onde ele estava olhando. [...] (p. 127)	Omissão do pronome do caso reto	TF: [...] When <i>he looked</i> straight at you, you didn’t know where you were yourself, let alone what he was looking at. [...] (p. 67)
TT1: “Bem, não vi mais nenhum dos dois desde aquele dia até hoje. Mas tenho duas cartas do pequeno homem chamado Smythe e <i>eram</i> realmente muito boas.” (p. 28)	TT2: “O fato é que não vi mais nenhum dos dois desde aquele dia. Mas recebi duas cartas do baixinho chamado Smythe, e <i>elas eram</i> realmente muito boas.” (p. 128)	Omissão do	TF: “Well, I’ve never seen either of them from that day to this. But I’ve had two letters from the little man called Smythe, and really <i>they were</i> rather

	pronome do caso reto		exciting.”(p. 67)
	TT1: [...] Se não, <i>você deve</i> ser a única pessoa que não viu. [...] (p. 29)	TT2: [...] Se não, <i>deve</i> ser a única pessoa que não o viu. [...] (p.128) Omissão do pronome do caso reto	TF: [...] Or <i>you</i> must be the only person that hasn't. [...] (p. 68)
	TT1: “[...] De fato, penso que <i>ele me deixou</i> louca, pois <i>eu o senti</i> onde ele não pode ter estado, e ouvi sua voz quando <i>não podia ter falado</i> .” (p. 29-30) Omissão do pronome da terceira pessoa do singular.	TT2: [...] Na verdade, acho que <i>me deixou</i> meio louca, <i>senti</i> onde ele não pode estar, e ouvi a voz dele quando <i>ele não podia falar</i> . (p. 129) Omissão dos pronomes do caso reto da terceira e da primeira pessoa do singular.	TF: “[...] Indeed, I think <i>he has driven me</i> mad; for <i>I have felt</i> him where he could not have been, and I have heard his voice when <i>he could not have spoken</i> .” (p. 68)
	TT1: <i>Ele</i> apontou com sua bengala polida para a vitrina, que havia sido recentemente esvaziada pelas preparações nupciais do senhor Angus; [...] (p. 31)	TT2: <i>Apontou</i> com a polida bengala para a vitrine, que fora recém-esvaziada pelos preparativos nupciais de Mr. Angus; [...] (p. 131) Omissão do pronome do caso reto	TF: <i>He pointed</i> his polished walking-stick at the window, recently depleted by the bridal preparations of Mr. Angus; [...] (p. 69)
	TT1: [...] “ <i>Eu não o vejo</i> há anos, mas ele está sempre me aborrecendo. Cinco vezes nos últimos quinze dias <i>ele deixou</i> cartas ameaçadoras em meu apartamento, e não posso sequer saber quem as	TT2: [...] - <i>Não o vejo</i> há anos, mas ele sempre me está aborrecendo. Nos últimos quinze dias <i>deixou</i> cinco cartas ameaçadoras no meu apartamento, e nem sequer	TF: [...] “ <i>I haven't seen him</i> for years, but he's always bothering me. Five times in the last fortnight <i>he's had</i> threatening letters left at my flat, and I can't even find out who leaves

	deixa, muito menos se é o próprio Welkin. [...] (p. 32)	posso saber quem as deixa, nem, muito menos, se é o próprio Welkin. [...] (p. 131) Omissão do pronome do caso retos	them, let alone if it is Welkin himself. [...] (p. 69-70)
	TT1: “[...] O porteiro dos apartamentos jura que nenhuma pessoa suspeita foi vista, e agora <i>colou</i> aqui um cartaz colossal, na vitrina de uma loja pública, enquanto as pessoas da loja –” (p. 32) Omissão do pronome do caso reto	TT2: [...] O porteiro jura que não viu nenhuma pessoa suspeita, e agora <i>ele colou</i> esta espécie de friso aqui, na vitrina de uma loja, enquanto as pessoas da loja... (p. 131)	TF: “[...] The porter of the flats swears that no suspicious characters have been seen, and here <i>he has pasted up</i> a sort of dado on a public shop window, while the people in the shop –” (p. 70)
	TT1: Ambos os homens, com um tipo singular de equidade improvisada, adotaram a mesma espécie de despedida formal da jovem, e <i>ambos saltaram</i> dentro do carrinho veloz. [...] (p. 33)	TT2: Os dois homens, com uma singular equidade improvisada, adotaram o mesmo tipo de despedida formal com relação à moça, e <i>saltaram</i> para dentro do carrinho veloz. [...] (p. 132) Omissão do pronome do caso reto	TF: Both men, with a queer kind of impromptu fairness, took the same sort of formal farewell of the lady, and <i>both jumped</i> into the brisk little car. [...] (p. 70)
	TT1: “Sim”, Smythe respondeu friamente; “ <i>eles não podem</i> me dizer quem deixou aquelas cartas ameaçadoras no meu apartamento.” (p. 33)	TT2: – Há, sim – respondeu friamente Smythe. - <i>Não podem</i> dizer-me quem deixou aquelas cartas ameaçadoras no meu apartamento. (p. 132)	TF: “Yes,” replied Smythe coolly; “ <i>they can’t</i> tell me who left those threatening letters at my flat.” (p. 70)

		Omissão do pronome do caso reto	
	TT: O carro dele era pequeno e rápido como ele próprio; de fato, como o serviço doméstico. <i>O carro era</i> de sua própria invenção. [...] (p. 33) Optou-se repetir o mesmo sujeito do início do parágrafo.	TT2: Seu carro era pequeno e rápido como ele mesmo; em verdade, como aqueles criados domésticos, <i>era</i> uma invenção dele. [...] (p. 132) Preferiu-se omitir o sujeito.	TF: The man's motor was small and swift like himself; in fact, like his domestic service, <i>it</i> was of his own invention. (p. 70)
	TT1: [...] Logo as curvas brancas ficaram mais agudas e atordoantes; <i>estavam</i> nas espirais ascendentes, como se diz nas religiões modernas. [...] (p. 34) Omissão do pronome pessoal do caso reto.	TT2: [...] Logo as curvas suaves se tornaram mais sinuosas e vertiginosas; <i>elas estavam</i> em espirais ascendentes, como se diz nas religiões modernas. [...] (p. 133)	TF: [...] Soon the white curves came sharper and dizzier; <i>they were</i> upon ascending spirals, as they say in the modern religions. [...] (p. 70-71)
	TT1: [...] Sentiu como se <i>eles fossem</i> personagens numa história. (p. 34)	TT2: [...] Sentiu como se <i>fossem</i> personagens de uma história. (p. 133) Omissão do pronome do caso reto	TF: [...] He felt as if <i>they were</i> figures in a story. (p. 71)
	TT1: [...] <i>Pressionou</i> um botão oculto na parede e a porta moveu-se sozinha. (p. 35) Omissão do pronome do caso reto	TT2: <i>Ele apertou</i> um botão oculto na parede, e a porta moveu-se sozinha. (p. 134)	TF: [...] <i>He pressed</i> a button concealed in the wall, and the door opened of itself. (p. 71)
	TT1: [...] Assim como esses, <i>eles não tinham</i> cabeça e, assim como eles	TT2: [...] Como estes, <i>não tinham</i> cabeça e, assim como eles, tinham	TF: [...] Like tailors' dummies <i>they were</i> headless; and like

	<p>também, tinham uma ombreira desnecessária e uma protuberância de peito de pombo no tórax; mas salvo isso, não se assemelhavam muito mais a uma figura humana do que qualquer máquina automática numa estação, com uma altura similar à humana. [...] (p. 35)</p>	<p>uma tão elegante quão desnecessária elevação nos ombros e uma protuberância qual peito de pombo no tórax; mas, afora disso, não se pareciam mais com uma figura humana do que qualquer máquina automática de estação de trem com altura similar à humana. [...] (p. 134)</p> <p>Omissão do pronome do caso reto</p>	<p>tailors' dummies they had a handsome unnecessary humpiness in the shoulders, and a pigeon-breasted protuberance of chest; but barring this, they were not much much more like a human figure than any automatic machine at a station that is about the human height. [...] (p. 71)</p>
	<p>TT1: Houve um breve silêncio e então Isidore Smythe disse quietamente: “<i>Você aceita um pouco de whisky? Sinto que preciso de um pouco.</i>”(p. 35)</p> <p>Omissão do pronome do caso reto no final da fala do personagem.</p>	<p>TT2: Fez-se breve silêncio, e então disse calmamente Isidore: - <i>Aceita um pouco de uísque? Acho que eu preciso de um pouco.</i> (p. 134)</p> <p>Omissão do pronome do caso reto no início da fala do personagem.</p>	<p>TF: There was a short silence, and then Isidore Smythe said quietly: “<i>Would you like a little whisky? I rather feel as if I should.</i>” (p. 72)</p>
	<p>TT1: <i>Ele saiu</i> rapidamente, lançando um último olhar para a torre sitiada. (p. 37)</p>	<p>TT2: <i>E partiu</i> rapidamente, lançando um último olhar para a torre sitiada. (p. 135)</p> <p>Omissão do pronome do caso reto</p>	<p>TF: He then walked away smartly, with a last look at the besieged tower. (p. 72)</p>
	<p>TT1: [...] <i>Ele disse</i> que havia tido</p>	<p>TT2: [...] <i>Disse</i> que tinha</p>	<p>TF: [...] <i>He said</i> he had had</p>

	<p>experiência com vigaristas de todos os tipos, de cartola ou em andrajos; não era tão simplório ao ponto de esperar que sujeitos suspeitos parecessem suspeitos; procurava por qualquer um, e, com Deus por testemunha, não tinha havido ninguém. [...] (p. 39)</p>	<p>experiência com bandidos de todos os tipos, de cartola ou em farrapos; não era tão ingênuo a ponto de esperar que sujeitos suspeitos parecessem suspeitos; vigiava qualquer pessoa, e, com a graça de Deus, não tinha entrado ninguém. [...] (p. 137)</p> <p>Omissão do pronome do caso reto</p>	<p>experience of crooks of all kinds, in top hats and in rags; he wasn't so green as to expect suspicious characters to look suspicious; he looked out for anybody; and, so help him, there had been nobody. [...] (p. 73)</p>
	<p>TT1: [...] “e <i>eu juro</i> não ter havido ninguém a quem perguntar, desde que este senhor se foi.” (p. 39)</p>	<p>TT2: [...] – e <i>juro</i> que, desde que o senhor se foi, não apareceu ninguém a quem perguntar. (p. 137)</p> <p>Omissão do pronome do caso reto</p>	<p>TF: [...] “and <i>I'll swear</i> there's been nobody to ask since this gentleman went away.” (p. 74)</p>
	<p>TT1: “Bem, <i>queremos</i> ele de volta bem cedo”, disse Angus abruptamente, “pois o infeliz lá em cima não foi apenas assassinado, mas também removido.” (p. 41)</p> <p>Omissão do pronome do caso reto</p>	<p>TT2: - Bem, <i>nós queremos</i> que ele volte logo - disse Angus bruscamente - porque o infeliz lá em cima foi não só assassinado, mas removido. (p. 140)</p>	<p>TF: “Well, <i>we want</i> him back pretty soon,” said Angus abruptly, “for the wretched man upstairs has not only been murdered, but wiped out.” (p. 75)</p>
	<p>TT1: [...] “<i>eles acabam</i> de encontrar o corpo do pobre senhor Smythe no canal lá embaixo.” (p. 42)</p>	<p>TT2: [...] <i>acabam</i> de encontrar o corpo do pobre Mr. Smythe no canal lá embaixo. (p. 140)</p>	<p>TF: [...] “<i>they've just</i> found poor Mr. Smythe's body in the canal down below.” (p. 75)</p>

		Omissão do pronome do caso reto	
TT1: Quando atingiram o outro lado da meia lua, ele observou abruptamente: “Que estupidez! Esqueci de perguntar algo ao policial. <i>Fico me perguntando se eles encontraram um saco marrom claro.</i> ” (p. 42) No início da frase houve omissão do pronome do caso reto.	TT2: Quando chegaram ao outro lado da meia lua, observou ele subitamente: - Que estúpido que sou! Esqueci-me de perguntar uma coisa ao policial. <i>Eu me pergunto se encontraram um saco marrom-claro.</i> (p. 140) Omissão do pronome do caso reto na segunda frase.	TF: As they reached the other end of the crescent he observed abruptly: “Stupid of me! I forgot to ask the policeman something. <i>I wonder if they found a light brown sack.</i> ” (p. 75)	
TT1: [...] Finalmente disse com uma indefinição quase comovente: [...] (p. 43) Omissão do pronome do caso reto	TT2: [...] <i>Disse ele</i> , por fim, com quase comovente vagueza: [...] (p. 141) Não houve omissão do pronome do caso reto	TF: [...] At last <i>he said</i> with an almost touching vagueness: [...] (p. 76)	
TT1: Quando aqueles quatro homens bem honestos disseram que nenhum homem tinha entrado nas Mansions, <i>eles não quiseram dizer realmente</i> que nenhum homem havia entrado lá. [...] (p. 43)	TT2: Quando aqueles quatro homens muito honestos disseram que nenhum homem havia entrado nas Mansions, <i>não quiseram dizer realmente</i> que ninguém havia entrado ali. [...] (p. 141) Omissão do pronome do caso reto	TF: [...] When those four quite honest men said that no man had gone into the Mansions, <i>they did not really mean</i> that no man had gone into them. [...] (p. 76)	

	<p>TT1: [...] “Quem é esse sujeito? Que aparência <i>ele tem</i>? Qual o estilo usual de um homem mentalmente invisível?” (p. 44)</p>	<p>TT2: [...] - Quem sujeito é esse? Que aparência <i>tem</i>? Qual a sua indumentária habitual de homem mentalmente invisível? (p. 142) Omissão do pronome do caso reto</p>	<p>TF: [...] “Who is this fellow? What <i>does he look like</i>? What is the usual get-up of a mentally invisible man?” (p. 77)</p>
	<p>TT1: [...] “e com essa vestimenta chamativa e ostentosa, <i>ele entrou</i> nas Himalaya Mansions debaixo de oito olhos humanos; [...] (p. 44)</p>	<p>TT2: [...] -, e com esse traje chamativo e ostentoso <i>entrou</i> nas Himylaya Mansions debaixo de oito olhos humanos, [...] (p. 142) Omissão do pronome do caso reto</p>	<p>TF: [...] and in this striking, and even showy costume <i>he entered</i> Himalaya Mansions under eight human eyes; [...] (p. 77)</p>
	<p>TT1: <i>Ele deu</i> três passadas rápidas para frente, e pôs suas mãos no ombro de um carteiro comum que havia se apressado ao passar por eles, sem ser notado sob a sombra das árvores. (p. 45)</p>	<p>TT2: <i>Deu</i> três passos rápidos para frente, e pôs as mãos no ombro de um carteiro comum que se apressara ao passar por eles, sem ser notado sob a sombra das árvores. (p. 143) Omissão do pronome do caso reto</p>	<p>TF: <i>He took</i> three quick strides forward, and put his hand on the shoulder of an ordinary passing postman who had hustled by them unnoticed under the shade of the trees. (p. 77)</p>
<p>Tempos verbais da narrativa</p>	<p>TT1: A moça morena <i>não havia desviado</i> dele por um momento seus olhos escuros, [...] (p. 24) Pretérito mais-que-perfeito composto</p>	<p>TT2: A moça morena <i>não desviara</i> dele um instante os olhos negros, [...] (p. 124) Pretérito mais-que-perfeito do modo indicativo</p>	<p>TF: The dark young lady <i>had never taken</i> her dark eyes off him, [...] (p. 65) Passado perfeito</p>

	<p>TT1: A moça avançou até aquela coisa e a removeu com certo estardalhaço, <i>pondo-a</i> de volta na vitrina; [...] (p. 25) Gerúndio</p>	<p>TT2: Avançou a moça até aquela coisa, retirou-a com certo estardalhaço e <i>levou-a</i> de volta para a vitrine; [...] (p. 125) Pretérito Perfeito do indicativo</p>	<p>TF: The girl marched to that article, removed it with some clatter, and <i>put</i> it back in the shop-window; [...] (p. 66) Passado Simples</p>
	<p>TT1: “Ah, controle a sua língua e ouça”, ela disse. “Não é nada de que eu me envergonhe e não é também algo de que eu especialmente me lamente. Mas o que você diria se houvesse alguma coisa que <i>não me diz respeito</i> e mesmo assim, <i>é</i> meu pesadelo?” (p. 26) Presente do indicativo</p>	<p>TT2: – Ah, controle a língua e escute – disse a moça. - Não é nada de que me envergonhe, e tampouco é algo de que especialmente me lamente. Mas que diria o senhor se houvesse algo que <i>não me dissesse respeito</i> e que, ainda assim, <i>fosse</i> o meu pesadelo? (p. 126) Pretérito imperfeito do subjuntivo</p>	<p>TF: “Oh, do hold your tongue and listen,” she said. “It’s nothing that I’m ashamed of, and it isn’t even anything that I’m specially sorry about. But what would you say if there were <i>something that is no business of mine</i> and yet <i>is</i> my nightmare?” (p. 66) Presente simples</p>
	<p>TT1: [...] Era curiosamente esperto para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; uma espécie de prestidigitação improvisada, <i>fazendo</i> quinze palitos de fósforos acenderem-se uns aos outros como fogo de artifício normal; [...] (p. 27) Gerúndio</p>	<p>TT2: [...]; era altamente hábil para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; numa espécie de prestidigitação improvisada, <i>fazia</i> quinze palitos de fósforo acenderem-se uns aos outros como fogo de artifício; [...] (p. 127) Pretérito</p>	<p>TF: [...] he was curiously clever at all kinds of things that couldn’t be the slightest use; a sort of impromptu conjuring; <i>making</i> fifteen matches set fire to each other like a regular firework; [...] (p. 67) Gerúndio</p>

		imperfeito do indicativo	
	TT1: [...] Era curiosamente esperto para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; uma espécie de prestidigitação improvisada, fazendo quinze palitos de fósforos acenderem-se uns aos outros como fogo de artifício normal; ou <i>cortando</i> uma banana ou algo semelhante na forma de uma boneca dançarina, [...] (p. 27) Gerúndio	TT2: [...] era altamente hábil para todos os tipos de coisas que não tinham a mais leve utilidade; numa espécie de prestidigitação improvisada, fazia quinze palitos de fósforo acenderem-se uns aos outros como fogo de artifício; ou <i>cortava</i> uma banana ou algo semelhante em forma de boneca dançarina. [...] (p. 127) Pretérito Imperfeito do indicativo	TF: [...] he was curiously clever at all kinds of things that couldn't be the slightest use; a sort of impromptu conjuring; <i>making</i> fifteen matches set fire to each other like a regular firework; or <i>cutting</i> a banana or some such thing into a dancing doll.[...] (p. 67) Gerúndio
	TT1: [...] Seu nome era Isidore Smythe; e ainda o posso ver, com sua pequena face morena, <i>aproximando-se</i> do balcão, transformando cinco cigarros num canguru saltitante. (p. 27) Gerúndio	TT2: [...] Chamava-se Isidore Smythe e ainda o posso ver, com seu pequeno rosto moreno, <i>aproximar-se</i> do balcão transformando cinco charutos num canguru saltador. (p.127) Modo Infinitivo	TF: [...] His name was Isidore Smythe; and I can see him still, with his little dark face, just <i>coming up</i> to the counter, making a jumping kangaroo out of five cigars. (p.67) Gerúndio
	TT1: “[...] Mas afinal esses tresloucados eram de certo modo meus amigos, e eu tinha horror de que eles pensassem que os <i>recusava</i> pela razão verdadeira, que	TT2: “[...] Mas, afinal das contas, aqueles aleijões eram de certo modo meus amigos, e eu tinha pavor de que eles pensassem que os <i>estava rejeitando</i>	TF: “[...] But, after all, these freaks were my friends in a way; and I had a horror of their thinking <i>I refused</i> them for the real reason, which was that

	vinha do fato deles serem tão impossivelmente feios. [...]” (p. 28) Pretérito imperfeito do indicativo	pelo motivo verdadeiro, ou seja, por eles serem tão espantosamente feios. [...]” (p. 127) Passado contínuo	they were so impossibly ugly. [...]” (p. 67) Passado simples
	TT1: “Bem, não vi mais nenhum dos dois desde aquele dia até hoje. Mas <i>tenho</i> duas cartas do pequeno homem chamado Smythe e eram realmente muito boas.” (p. 28) Presente do indicativo	TT2: “O fato é que não vi mais nenhum dos dois desde aquele dia. Mas <i>recebi</i> duas cartas do baixinho chamado Smythe, e elas eram realmente muito boas.” (p. 128) Pretérito perfeito do indicativo	TF: “Well, I’ve never seen either of them from that day to this. But <i>I’ve had</i> two letters from the little man called Smythe, and really they were rather exciting.”(p. 67) Presente perfeito
	TT1: [...] deu-se bastante bem nos negócios de espetáculo, <i>tendo sido</i> muito cedo <i>mandado</i> para o Aquarium, para fazer algumas prestigações das quais não me lembro. [...] (p. 29) Pretérito perfeito composto na voz passiva	TT2: [...] deu-se muito bem no ramo dos espetáculos, e <i>foi logo mandado</i> para o Aquarium para fazer uns truques que agora não me lembro. [...] (p. 128) Pretérito perfeito do indicativo na voz passiva	TF: [...] he got on quite well in the show business, and <i>was soon sent up</i> to the Aquarium, to do some tricks that I forgot. [...] (p. 68) Passado simples na voz passiva
	TT1: [...] Não posso deixar de ficar encantada que o pobre sujeitinho tenha se saído bem; mas o fato claro é que estou aterrorizada que ele apareça a qualquer minuto para me dizer que <i>cavou</i> seu lugar no mundo – como ele	TT2: [...] Não consigo deixar de ficar contente com que o pobre homenzinho se tenha saído bem; mas o fato óbvio é que estou apavorada com que ele apareça a qualquer minuto para me dizer que <i>abriu</i> o seu	TF: [...] I can’t help feeling pleased the poor little chap has fallen on his feet; but the plain fact is, I’m in terror of his turning up any minute and telling me <i>he’s carved</i> his way in the world – as he certainly has. (p.

	certamente o fez. (p. 29) Pretérito perfeito do indicativo	caminho no mundo – como ele com certeza fez. (p. 129) Pretérito perfeito do indicativo	68) Presente perfeito
	TT1: [...] <i>Não vi</i> uma linha de carta do outro homem e não tenho melhor noção do que os mortos de onde ele possa estar. [...] (p. 29) Pretérito perfeito do indicativo	TT2: [...] <i>Nunca li</i> uma linha dele, e não tenho mais idéia que os mortos do lugar onde ele possa estar. [...] (p. 129) Pretérito perfeito do indicativo	TF: [...] <i>I have not seen</i> a line of the other man's writing; and I have no more notion than the dead of what or where he is. [...] (p. 68) Presente perfeito
	TT1: [...] <i>É</i> ele que me deixou meio louca. [...] (p. 29) Presente do indicativo	TT2: [...] <i>Foi</i> ele que me deixou meio louca. [...] (p. 129) Pretérito perfeito do indicativo	TF: [...] <i>It is</i> he who has half driven me mad. [...] (p. 68) Presente simples
	TT1: “[...] De fato, penso que ele me deixou louca, pois eu o senti onde <i>ele não pode ter estado</i> , e ouvi sua voz quando <i>não podia ter falado</i> .” (p. 29-30) Verbo modal+verbo auxiliar <i>ter</i> +verbo principal no particípio.	TT2: [...] Na verdade, acho que me deixou meio louca, senti onde <i>ele não pode estar</i> , e ouvi a voz dele quando <i>ele não podia falar</i> . (p. 129) Verbo modal+verbo principal no infinitivo	TF: “[...] Indeed, I think he has driven me mad; for I have felt him where <i>he could not have been</i> , and I have heard his voice when <i>he could not have spoken</i> .” (p. 68) Verbo modal+verbo auxiliar <i>have</i> +verbo principal no particípio (presente perfeito)
	TT1: “Ouvi James Welkin rir tão claramente quanto <i>ouço</i> você falar”, disse a moça com firmeza. “Não havia ninguém lá, pois eu estava do lado de	TT2: - Ouvi James Welkin rir tão claramente quanto o <i>estou ouvindo</i> falar - respondeu a moça com firmeza. - Não havia	TF: “I hear James Welkin laugh as plainly as <i>I hear</i> you speak,” said the girl, steadily. “There was nobody there, for I stood just

	fora da loja na esquina, podendo ver as duas ruas ao mesmo tempo. [...] (p. 30) Presente do indicativo	ninguém lá, porque eu estava do lado de fora da loja e podia ver as duas ruas ao mesmo tempo. [...] (p. 129) Presente contínuo	outside the shop at the corner, and could see down both streets at once. [...] (p. 68) Presente simples
	TT1: [...] “Não havia ninguém lá, pois eu estava do outro lado de fora da loja na esquina, <i>podendo</i> ver as duas ruas ao mesmo tempo. [...] (p. 30) Gerúndio	TT2: [...] - Não havia ninguém lá, porque eu estava do lado de fora da loja e <i>podia</i> ver as duas ruas ao mesmo tempo. [...] (p. 129) Verbo modal no pretérito imperfeito do indicativo+verbo principal no infinitivo	TO: [...] “There was nobody there, for I stood just outside the shop at the corner, and <i>could</i> see down both streets at once. [...] (p. 68) Verbo modal no passado simples+verbo principal no infinitivo
	TT1: [...] “Sim. Imediatamente após <i>ter terminado de ler</i> a segunda carta de Isidore Smythe anunciando seu sucesso, exatamente aí, ouvi Welkin dizer: ‘No entanto, ele não a terá.’ Era bem claro, como se ele estivesse <i>na sala</i> . É horrível; acho que <i>devo estar louca</i> .” (p. 30) Verbo auxiliar <i>ter</i> + verbo <i>terminar</i> no particípio + verbo principal <i>ler</i> no infinitivo. Verbo modal no presente do indicativo +verbo principal <i>ser</i> no infinitivo.	TT2: - De fato. Imediatamente após <i>terminar de ler</i> a segunda carta de Isidore Smythe, a que anunciava o seu sucesso, ouvi Welkin dizer: “No entanto, ele não a terá.” A coisa era bem clara, como se ele estivesse <i>ali</i> , perto de <i>mim</i> . É terrível; acho que <i>estou</i> louca. (p. 129-130) Verbos <i>terminar</i> e <i>ler</i> no infinitivo O advérbio de lugar sintetizou o termo utilizado no TF. Verbo <i>ser</i> no presente do	TF: [...] “Yes. just when <i>I had finished reading</i> the second letter from Isidore Smythe announcing his success, just then, I heard Welkin say: ‘He shan’t have you, though.’ It was quite plain, as if he were <i>in the room</i> . It is awful; I think I <i>must be mad</i> .” (p. 68-69) Passado perfeito

		indicativo.	
	<p>TT1: “[...] Duas cabeças são melhores do que uma – poupo-lhe alusões a quaisquer outros órgãos – e, realmente, <i>se você me permitisse</i>, como um homem resoluto e prático, <i>trazer</i> o bolo de casamento de volta da vitrina– [...] (p. 30) Pretérito Imperfeito do Subjuntivo+verbo principal no infinitivo.</p>	<p>TT2: [...] Duas cabeças pensam melhor que uma... poupo-lhe alusões a quaisquer outros órgãos e de fato, <i>se a senhorita permitisse que eu</i>, como homem resoluto e prático, <i>trouxesse</i> de volta o bolo da vitrine [...] (p. 130) Pretérito Imperfeito do Subjuntivo+verbo principal no Pretérito Imperfeito do Subjuntivo.</p>	<p>TF: “[...] Two heads are better than one – I spare you allusions to any other organs – and really, <i>if you would allow me</i>, as a sturdy, practical man, <i>to bring back</i> the wedding-cake out of the window– [...] (p. 69) Modo condicional com o modal <i>would</i> + verbo <i>to allow</i> no infinitivo + verbo principal no infinitivo.</p>
	<p>TT1: No momento em que <i>ele falava</i>, soou uma espécie de riso de aço na rua lá fora, e um pequeno carro, dirigido numa velocidade endemoninhada projetou-se na porta da loja e fincou-se lá. [...] (p. 30-31) Pretérito imperfeito do indicativo</p>	<p>TT2: No momento em que <i>ele dizia</i> isto, soou na rua uma espécie de guincho de aço, e um carro pequeno, dirigido a uma velocidade endemoninhada, cresceu para porta da loja e ali se fincou. [...] (p. 130) Pretérito imperfeito do indicativo</p>	<p>TF: Even as <i>he spoke</i>, there was a sort of steely shriek in the street outside, and a small motor, driven at devilish speed, shot up to the door of the shop and stuck there. [...] (p. 69) Passado simples</p>

	<p>TT1 – Angus, que <i>tinha</i>, até então, <i>mantido</i> uma jovial descontração por motivos de higiene mental, revelou a força da sua alma <i>ao sair</i> abruptamente e com passos largos da sala interna e confrontar o visitante. [...] (p. 31) Uso do tempo composto formado pelo verbo auxiliar <i>ter</i> no pretérito imperfeito + verbo principal no particípio. Uso do verbo impessoal <i>sair</i> no infinitivo.</p>	<p>TT2 – Angus, que até então, por razões de higiene mental, <i>mantivera</i> uma jovial descontração, revelou a força da sua alma <i>saindo</i> abruptamente e a passos largos do salão interno e para defrontar o visitante. [...] (p. 130) Verbo <i>manter</i> no pretérito mais-que-perfeito do indicativo. Verbo <i>sair</i> no gerúndio.</p>	<p>TF: Angus who <i>had</i> hitherto <i>maintained</i> hilarious ease from motives of mental hygiene, revealed the strain of his soul by <i>striding</i> abruptly out of the inner room and confronting the new-comer. [...] (p. 69) Passado perfeito. Gerúndio.</p>
	<p>TT1: [...] Isidore Smythe, que fazia bonecas a partir de cascas de bananas e caixas de fósforos: Isidore Smythe, que <i>fez</i> milhões com mordomos que não bebem e empregadas que não namoram, feitos de metal. [...] (p. 31) Pretérito Perfeito do indicativo.</p>	<p>TT2: [...] Isidore Smythe, que fazia bonecas com cascas de banana e caixas de fósforo; Isidore Smythe, que <i>fizera</i> milhões com mordomos-que-não-bebem e empregadas-que-não-namoram feitos de metal. [...] (p. 130) Pretérito Mais-que-Perfeito do indicativo.</p>	<p>TF: Isidore Smythe, who made dolls out of banana skins and matches: Isidore Smythe, who <i>made</i> millions out of undrinking butlers and unflirting housemaids of metal. [...] (p. 69) Passado simples</p>

	<p>TT1: Ele apontou com sua bengala polida para a vitrina, que <i>havia sido</i> recentemente <i>esvaziada</i> pelas preparações nupciais do senhor Angus; [...] (p. 31) Pretérito mais-que-perfeito composto na voz passiva.</p>	<p>TT2: Apontou com a polida bengala para a vitrine, que <i>fora</i> recém-esvaziada pelos preparativos nupciais de Mr. Angus; [...] (p. 131) Pretérito imperfeito simples na voz passiva.</p>	<p>TF: He pointed his polished walking-stick at the window, recently <i>depleted</i> by the bridal preparations of Mr. Angus; [...] (p. 69) Passado simples</p>
	<p>TT1: [...] Seguindo o energético Smythe para fora, na rua, descobriu que uma jarda e meia de papel postal <i>havia sido grudada</i> ao longo do vidro do lado de fora, e sobre isso estava escrito em caracteres espaçados: SE VOCÊ SE CASAR COM SMYTHE, ELE <i>MORRERÁ</i>. (p. 31-32) Pretérito mais-que-perfeito na voz passiva. Futuro do Indicativo.</p>	<p>TT2: [...] Seguindo ao enérgico Smythe até a rua, descobriu que uma jarda e meia de selos postais <i>fora colada</i> ao longo do vidro do lado de fora, e que nela estava escrito, em letras espaçadas: “Se você se casar com Smythe, ele <i>vai morrer</i>.” (p. 131) Pretérito imperfeito na voz passiva Locução Verbal.</p>	<p>TF: [...] Following the energetic Smythe outside into the street, he found that some yard and a half of stamp paper <i>had been</i> carefully <i>gummed</i> along the glass outside, and on this was written in straggly characters: “If you marry Smythe, <i>he will die</i>.” (p. 69) Futuro simples</p>
	<p>TT1: “[...] O porteiro dos apartamentos jura que nenhuma pessoa suspeita <i>foi vista</i>, e agora colou aqui um cartaz colossal, na vitrina de uma loja pública, enquanto as pessoas da loja –” (p. 32) Pretérito perfeito do indicativo na</p>	<p>TT2: [...] O porteiro jura que <i>não viu</i> nenhuma pessoa suspeita, e agora ele colou esta espécie de friso aqui, na vitrina de uma loja, enquanto as pessoas da loja... (p. 131) Pretérito perfeito conjugado na</p>	<p>TF: “[...] The porter of the flats swears that no suspicious characters <i>have been seen</i>, and here he has pasted up a sort of dado on a public shop window, while the people in the shop –” (p. 70) Passado perfeito</p>

	terceira pessoa do singular, na voz passiva.	terceira pessoa do singular, na voz ativa.	na voz passiva, verbo conjugado na terceira pessoa do plural.
	TT1: “Foi bem assim”, disse Angus modestamente, “enquanto as pessoas na loja estavam tomando chá. [...] (p. 32) Passado Contínuo	TT2: - Exatamente - disse Angus modestamente -, enquanto as pessoas na loja tomavam chá. [...] (p. 131) Pretérito Imperfeito do indicativo	TF: “Quite so,” said Angus modestly, “while the people in the shop were having tea. [...] (p. 70) Passado contínuo
	TT1: [...] <i>Se seguir</i> meu conselho, senhor Smythe, esse assunto <i>deve ser colocado</i> nas mãos de um investigador enérgico, privado e não público. (p. 32) Modo Condicional Preferiu-se manter o mesmo verbo do TF.	TT2 – [...] <i>Siga</i> o meu conselho, Mr. Smythe, <i>entreguemos</i> este caso a um investigador eficaz, particular e não público. (p. 131) Verbo <i>seguir</i> no Modo Imperativo Preferiu-se o emprego do verbo <i>entregar</i> na voz ativa.	TF - [...] <i>If you'll take</i> my advice, Mr. Smythe, you'll put this at once in the hands of some energetic inquiry man, private rather than public. [...] (p. 70) Futuro simples.
	TT1: “[...] Talvez <i> você devesse</i> vir comigo; posso ir ao meu quarto e separar os documentos de Welkin, enquanto <i> você segue</i> para buscar seu amigo, o detetive.” (p. 32-33) Pretérito Imperfeito do subjuntivo	TT2: “[...] Talvez o <i> senhor deva</i> vir comigo; posso ir ao meu quarto e pegar as estranhas provas do que fez Welkin, enquanto o senhor <i> segue</i> para buscar o seu amigo detetive. (p. 132) Presente do subjuntivo	TF: “[...] Perhaps <i> you might care</i> to come with me; I can go to my rooms and sort out these queer Welkin documents, while you run round and get your friend the detective.” (p. 70) Verbo modal <i>might</i>

	<p>TT1: [...] A mudança, na medida em que eles <i>viraram</i> a esquina e <i>entraram</i> na meia-lua conhecida como Himalaya Mansions, foi tão abrupta quanto a abertura de uma janela; pois encontraram aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres como sobre um mar verde de ardósia. [...] (p. 34) Pretérito perfeito do indicativo</p>	<p>TT2: [...] A mudança, à medida que eles <i>dobravam</i> a esquina e <i>entravam</i> na meia-lua conhecida como Himylaya Mansions, foi tão abrupta como a abertura de uma janela; pois eles depararam com aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres como sobre um mar verde de ardósia. [...] (p. 133) Pretérito imperfeito do indicativo</p>	<p>TF: [...] The change, as they <i>turned</i> the corner and <i>entered</i> the crescent known as Himalaya Mansions, was as abrupt as the opening of a window; for they found that pile of flats sitting above London as above a green sea of slate. [...] (p. 71) Passado simples</p>
	<p>TT1: [...] Oposta às mansões, do outro lado da meia-lua de cascalho, <i>estava</i> uma cerca de arbustos que mais se <i>assemelhava</i> ao muro de um precipício ou a um dique do que a um jardim, e em algum ponto abaixo corria uma faixa de água artificial como um fosso daquela fortaleza enramada. [...] (p. 34) Verbo <i>estar</i> no pretérito imperfeito do indicativo. Verbo <i>assemelhar</i> no pretérito imperfeito.</p>	<p>TT2: [...] Oposta às mansões, do outro lado da meia-lua de cascalho, <i>havia</i> uma cerca viva que mais <i>parecia</i> uma sebe de precipício ou a um dique do que a um jardim, e a alguma altura abaixo corria um curso d'água artificial, uma espécie de canal, como um fosso daquela fortaleza enramada. [...] (p. 133) Verbo <i>haver</i> no pretérito imperfeito do</p>	<p>TF: [...] Opposite to the mansions, on the other side of the gravel crescent, <i>was</i> a bushy enclosure more <i>like</i> a steep hedge or dyke than a garden, and some way below that ran a strip of artificial water, a sort of canal like the moat of that embowered fortress. [...] (p. 71) Verbo <i>to be</i> no passado simples. Conjunção <i>like</i>.</p>

		indicativo. Verbo <i>parecer</i> no pretérito imperfeito do indicativo.	
	TT1: [...] Foi informado de que ninguém e nada havia passado por esses funcionários desde suas últimas indagações; em seguida, ele e o levemente aturdido Angus <i>atiraram-se</i> no elevador como um foguete até atingirem o último andar. (p. 34-35) A escolha foi de empregar o pretérito imperfeito na voz ativa.	TT2: [...] Foi informado de que ninguém nem nada tinha passado por aqueles empregados desde as suas últimas perguntas; depois, ele e o ligeiramente aturdido Angus <i>foram lançados</i> como um foguete ao último andar. (p. 133) Assim como no TF, usou-se a voz passiva. Seguindo a seguinte construção: verbo <i>ser</i> conjugado no pretérito perfeito+o verbo principal <i>lançar</i> no particípio passado.	TF: [...] He was assured that nobody and nothing had passed these officials since his last inquiries; whereupon he and the slightly bewildered Angus <i>were shot up</i> in the lift like a rocket, till they reached the top floor. (p. 71) Voz passiva: verbo <i>to be</i> no passado simples e no plural+verbo principal <i>to shoot up</i> no particípio passado.
	TT1: [...] Então você <i>pode correr</i> até a esquina para buscar seu amigo. [...] (p. 35) Verbo modal <i>poder</i> +verbo principal <i>correr</i> no infinitivo	TT2: [...] Depois o senhor <i>pode ir correndo</i> até a esquina para buscar o seu amigo. [...] (p. 133) Verbo modal <i>poder</i> +verbo <i>ir</i> no infinitivo+verbo principal <i>correr</i> no gerúndio.	TF: “[...] Then you <i>might run</i> round the corner and fetch your friend.” [...] (p. 71) Verbo modal <i>might</i> +verbo principal <i>to run</i> no infinitivo.
	TT1: [...] Assim como esses, eles	TT2: [...] Como estes, não tinham	TF: [...] Like tailors’ dummies

	<p>não tinham cabeça e, assim como eles também, tinham uma ombreira desnecessária e uma protuberância de peito de pomba no tórax; mas salvo isso, não se <i>assemelhavam</i> muito mais a uma figura humana do que qualquer máquina automática numa estação, com uma altura similar à humana. [...] (p. 35) Pretérito imperfeito do indicativo</p>	<p>cabeça e, assim como eles, tinham uma tão elegante quão desnecessária elevação nos ombros e uma protuberância qual peito de pombo no tórax; mas, afora disso, não se <i>pareciam</i> mais com uma figura humana do que qualquer máquina automática de estação de trem com altura similar à humana. [...] (p. 134) Pretérito imperfeito do indicativo</p>	<p>they were headless; and like tailors' dummies they had a handsome unnecessary humpiness in the shoulders, and a pigeon-breasted protuberance of chest; but barring this, <i>they were not much much more like</i> a human figure than any automatic machine at a station that is about the human height. [...] (p. 71) Passado simples</p>
	<p>TT1 - [...] em todos os aspectos eram apenas máquinas automáticas e ninguém <i>teria olhado</i> para elas duas vezes. [...] (p. 35) Modo Condicional do Futuro do Pretérito Composto</p>	<p>TT2 - [...] em todos os demais aspectos, eram somente máquinas automáticas, e ninguém <i>olharia</i> para elas duas vezes. [...] (p. 134) No Modo Condicional do Futuro do Pretérito Simples do Indicativo.</p>	<p>TF - [...] in every way they were only automatic machines and nobody <i>would have looked</i> twice at them. [...] (p. 71) Modo Condicional do presente perfeito.</p>

	<p>TT1: [...] Era um pedaço esfarrapado de papel com garranchos em tinta vermelha; e o ágil inventor o havia arrancado de lá quase ao mesmo tempo em que a porta <i>se abriu</i>. [...] (p. 35) Pretérito perfeito do indicativo</p>	<p>TT2: [...] Era um pedaço de papel branco amarfanhado com garranchos em tinta vermelha; e o havia tirado de lá o ágil inventor quase ao mesmo tempo em que a porta <i>se abriu</i>. [...] (p. 134) Pretérito mais-que-perfeito do indicativo</p>	<p>TF: [...] It was a white, tattered scrap of paper scrawled with red ink; and the agile inventor had snatched it up almost as soon as the door <i>flew open</i>. [...] (p. 71) Passado simples</p>
	<p>TT1: <i>Houve</i> um breve silêncio e então Isidore Smythe disse quietamente: “Você aceita um pouco de whisky? Sinto que preciso de um pouco.”(p. 35) Optou-se pelo mesmo verbo do TF, ou seja, o verbo impessoal <i>haver</i> conjugado no pretérito perfeito do indicativo.</p>	<p>TT2: <i>Fez-se</i> breve silêncio, e então disse calmamente Isidore Smythe: - Aceita um pouco de uísque? Acho que eu preciso de um pouco. (p. 134) Preferiu-se a conjugação do verbo <i>fazer</i> no pretérito perfeito do indicativo com a partícula <i>se</i> de indeterminação do sujeito</p>	<p>TF: <i>There was</i> a short silence, and then Isidore Smythe said quietly: “Would you like a little whisky? I rather feel as if I should.” (p. 72)</p>
	<p>TT1: No momento em que <i>Angus fechava</i> a porta da frente, atrás de si viu Smythe puxar um botão e um dos fantasmas mecânicos <i>deslizou</i> do seu lugar e escorregou ao longo de uma calha no assoalho, carregando uma bandeja com sifão e garrafa. [...] (p. 36)</p>	<p>TT2: No momento em que <i>Angus estava fechando</i> a porta da frente, viu Smythe apertar um botão e um dos fantasmas mecânicos <i>deslizar</i> de onde estava ao longo de uma ranhura no assoalho, carregando uma bandeja com um</p>	<p>TF: But as <i>Angus closed</i> the front door behind him he saw Smythe push back a button, and one of the clockwork images <i>glided</i> from its place and slid along a groove in the floor carrying a tray with siphon and decanter. [...] (p. 72)</p>

	<p>Verbo <i>fechar</i>: Pretérito imperfeito do indicativo</p> <p>Verbo <i>deslizar</i>: Pretérito perfeito do indicativo</p>	<p>sifão e uma garrafa. [...] (p. 134-135)</p> <p>Verbo <i>fechar</i>: Passado contínuo.</p> <p>Verbo <i>deslizar</i>: Modo infinitivo</p>	<p>Verbo <i>to close</i>: passado simples.</p> <p>Verbo <i>to glide</i>: Passado simples.</p>
	<p>TT1: [...] <i>Precipitando-se</i> para o vestíbulo, deixou então os mesmos encargos de vigilância com o funcionário da porta da frente, pelo qual foi informado da circunstância simplificadora de que não havia porta dos fundos. [...] (p. 36)</p> <p>Verbo <i>precipitar</i>: Gerúndio</p>	<p>TT2: [...] <i>Precipitou-se</i> para o vestíbulo, e encarregou da mesma coisa o porteiro, pelo qual foi informado da circunstância simplificadora de que não havia porta dos fundos. [...] (p. 135)</p> <p>Verbo <i>precipitar</i>: Pretérito perfeito do indicativo</p>	<p>TF: [...] <i>Dashing down</i> to the front hall he then laid similar charges of vigilance on the commissionaire at the front door, from whom he learned the simplifying circumstance that there was no back door. [...] (p. 72)</p> <p>Verbo <i>to dash down</i>: Gerúndio</p>
	<p>TT1: [...] Ainda não satisfeito com isso, capturou o policial circulante, <i>induzindo-o</i> a ficar no lado oposto da entrada e vigiá-la; finalmente, parou um instante para comprar um punhado de castanhas, aproveitando para inquirir sobre a provável duração da permanência do vendedor na vizinhança. (p. 36)</p> <p>Verbo <i>induzir</i>: Gerúndio</p>	<p>TT2: [...] Não satisfeito com isso, alcançou Angus o policial circulante e <i>convenceu-o</i> a ficar do lado fronteiro à entrada e vigiá-la; por fim, parou um instante para comprar um punhado de castanhas e indagar do provável tempo de permanência do vendedor ali. (p. 135)</p> <p>Verbo <i>convencer</i>: Pretérito perfeito do indicativo</p>	<p>TF: [...] Not content with this, he captured the floating policeman and <i>induced him</i> to stand opposite the entrance and watch it; and finally paused an instant for a pennyworth of chestnuts, and an inquiry as to the probable length of the merchant's stay in the neighbourhood. (p. 72)</p> <p>Verbo <i>to induce</i>: passado simples</p>

	<p>TT1: [...] “Coma todo o seu estoque; <i>vou fazer</i> com que isso valha a pena. <i>Dou-lhe</i> um soberano <i>se você esperar</i> aqui até meu retorno, para então me dizer se qualquer homem, mulher ou criança entrou naquela casa em que está o funcionário.” (p. 37)</p> <p>A conjugação informal usada na fala refere-se ao futuro do presente do indicativo: verbo <i>fazer</i>.</p> <p>Presente do indicativo: verbo <i>dar</i>.</p> <p>Futuro do subjuntivo: verbo <i>esperar</i>.</p>	<p>TT2: [...] - Coma todo o seu estoque; <i>farei</i> com que isso valha a pena. <i>Eu lhe darei</i> um <i>sovereign se ficar</i> aqui até a minha volta, para me dizer se algum homem, mulher ou criança entrou no edifício em que está aquele porteiro. (p. 135)</p> <p>Futuro do presente do indicativo, discurso com tom formal: verbo <i>fazer</i>.</p> <p>Futuro presente do indicativo: verbo <i>dar</i>.</p> <p>Futuro do subjuntivo: verbo <i>ficar</i>.</p>	<p>TF: [...] “Eat up your whole stock; <i>I’ll make</i> it worth your while. <i>I’ll give you</i> a sovereign <i>if you’ll wait</i> here till I come back, and then tell me whether any man, woman, or child has gone into that house where the commissioner is standing.” (p. 72)</p> <p>Conjugação dos verbos <i>to make</i>; <i>to give</i> e <i>to wait</i> no Futuro simples.</p>
	<p>TT1: “[...] <i>ele tem sido</i> perpetuamente <i>assombrado</i> por um homem invisível – um canalha que <i>ninguém jamais viu</i>.” [...] (p. 38)</p> <p>Locução verbal: Verbo auxiliar <i>ter</i> no presente do indicativo + verbo <i>ser</i> no particípio passado + verbo principal no particípio passado. (Voz passiva.)</p> <p>Verbo <i>ver</i>: Pretérito perfeito do indicativo.</p>	<p>TT2: [...] <i>ele vem sendo</i> permanentemente <i>assombrado</i> por um homem invisível – um canalha que <i>ninguém jamais vê</i>. (p. 136)</p> <p>Verbo <i>vir</i> no presente do indicativo + verbo <i>ser</i> no gerúndio + verbo principal no particípio passado. (Voz passiva.)</p> <p>Verbo <i>ver</i>: Presente do indicativo.</p>	<p>TF: “[...] <i>he’s</i> perpetually <i>being haunted and threatened</i> by an invisible enemy – a scoundrel whom <i>nobody has even seen</i>.” [...] (p. 73)</p> <p>Presente perfeito na voz passiva.</p> <p>Verbo <i>to see</i>: Presente perfeito.</p>

	<p>TT1: [...] À medida que Angus <i>prosseguia contando</i> toda a história de Smythe e Welkin, [...] (p. 38) Locução verbal: verbo <i>prosseguir</i> no pretérito imperfeito do indicativo + verbo principal <i>contar</i> no gerúndio.</p>	<p>TT2: [...] À medida que Angus <i>contava</i> a história de Smythe e Welkin, [...] (p. 136) Verbo <i>contar</i> no pretérito imperfeito do indicativo.</p>	<p>TF: [...] As Angus <i>proceeded to tell</i> the whole tale of Smythe and Welkin [...] (p. 73) Locução verbal: verbo <i>to proceed</i> no passado simples + verbo principal <i>to tell</i> no infinitivo.</p>
	<p>TT1: [...] <i>Passa</i> pela minha cabeça, de algum modo, que <i>não há</i> tempo a perder. (p. 38) Verbo <i>passar</i>: Presente do indicativo Verbo impessoal <i>haver</i>: Presente do indicativo</p>	<p>TT2: [...] <i>Está passando</i> pela minha cabeça, de algum modo, que <i>não temos</i> tempo a perder. (p. 136) Verbo <i>passar</i>: Presente Contínuo. Verbo <i>ter</i>: conjugado na segunda pessoa do plural do presente do indicativo</p>	<p>TF: “[...] <i>It strikes</i> me, somehow, that <i>there is no</i> time to be lost.” (p. 73) Verbo <i>to strike</i>: Presente simples. Verbo impessoal <i>there to be</i>: Presente do indicativo no singular.</p>
	<p>TT1: [...] O vendedor de castanhas, tanto antes quanto depois de receber um soberano, jurou obstinadamente que <i>havia fiscalizado</i> a porta <i>não tendo visto</i> nenhum visitante entrar. [...] (p. 38-39) Locução verbal: verbo <i>haver</i> no pretérito imperfeito do indicativo + verbo principal no particípio passado. Locução verbal: verbo <i>ter</i> no gerúndio + verbo</p>	<p>TT2: [...] O vendedor de castanhas, antes como depois de receber um soberano, jurou de pés juntos que <i>vigiara</i> a porta e <i>vira</i> entrar nenhum visitante. [...] (p. 137) Verbo <i>vigiar</i>: Pretérito mais-que-perfeito do indicativo. Verbo <i>ver</i>: Pretérito mais-que-perfeito do indicativo.</p>	<p>TF: [...] The chestnut seller, both before and after receiving a sovereign, swore stubbornly that <i>he had watched</i> the door and <i>seen no</i> visitor enter. [...] (p. 73) Verbo <i>to watch</i> e <i>to see</i>: Passado perfeito</p>

	principal <i>ver</i> no particípio passado.		
	TT1: [...] Ele disse que <i>havia tido</i> experiência com vigaristas de todos os tipos, de cartola ou em andrajos; não era tão simplório ao ponto de esperar que sujeitos suspeitos parecessem suspeitos; procurava por qualquer um, e, com Deus por testemunha, não tinha havido ninguém. [...] (p. 39) Locução verbal: verbo <i>haver</i> no pretérito imperfeito + verbo <i>ter</i> no particípio passado.	TT2: [...] Disse que <i>tinha</i> experiência com bandidos de todos os tipos, de cartola ou em farrapos; não era tão ingênuo a ponto de esperar que sujeitos suspeitos parecessem suspeitos; vigiava qualquer pessoa, e, com a graça de Deus, não tinha entrado ninguém. [...] (p. 137) Verbo <i>ter</i> no Pretérito imperfeito	TF: [...] He said he <i>had had</i> experience of crooks of all kinds, in top hats and in rags; he wasn't so green as to expect suspicious characters to look suspicious; he looked out for anybody; and, so help him, there had been nobody. [...] (p. 73) Verbo <i>ter</i> no passado perfeito
	TT1: O insignificante padre Brown, que <i>se manteve</i> afastado, olhando modestamente para a calçada, <i>aqui</i> se aventurou a dizer docilmente: “Quer dizer que ninguém subiu e desceu as escadas desde que começou a nevar? [...] (p. 39) Verbo <i>manter</i> : Pretérito perfeito	TT2: O insignificante Padre Brown, que <i>se mantivera</i> afastado olhando humildemente para a calçada, <i>agora</i> se abalançou a dizer humildemente: - Quer dizer que ninguém subiu e desceu a escada desde que começou a nevar? [...] (p. 137) Verbo <i>manter</i> : Pretérito mais-que-perfeito.	TF: The unimportant Father Brown, who <i>stood</i> back, looking modestly at the pavement, <i>here</i> ventured to say meekly: “Has nobody been up and down the stairs, then, since the snow began to fall? [...] (p. 74) Verbo <i>to stand</i> : passado simples Advérbio de lugar: <i>here (aqui)</i>

	<p>TT1: [...] o vestíbulo <i>havia ficado</i> mais escuro, embora ainda fosse, aqui e ali, atingido pelos últimos raios vermelhos do crepúsculo. [...] (p. 40)</p> <p>Locução verbal: verbo <i>haver</i> no pretérito imperfeito + verbo <i>ficar</i> no particípio passado</p>	<p>TT2: [...] a antesala <i>ficara</i> mais escura, conquanto ainda fosse aqui e ali atingida pelos derradeiros raios vermelhos do ocaso. [...] (p. 138)</p> <p>Verbo <i>ficar</i>: pretérito mais-que-perfeito</p>	<p>TF: [...] the hall <i>had grown</i> darker, though it was still struck here and there with the last crimson shafts of sunset, [...] (p. 74)</p> <p>Verbo <i>to grow</i>: Passado perfeito</p>
	<p>TT1: [...] Mas no meio de todas elas, exatamente onde o papel com tinta vermelha <i>havia estado</i>, jazia algo que se parecia muito com tinta derramada do tinteiro. Mas não era tinta vermelha. (p. 40)</p> <p>Locução verbal: verbo <i>haver</i> no pretérito imperfeito + verbo <i>estar</i> no particípio passado.</p>	<p>TT2: [...] Mas entre elas, exatamente onde <i>estivera</i> o papel com tinta vermelha, jazia algo que parecia muito tinta vermelha derramada do tinteiro. Mas não era tinta vermelha. (p. 138)</p> <p>Verbo <i>estar</i>: pretérito mais-que-perfeito</p>	<p>TF: [...] But in the middle of them all, exactly where the paper with red ink <i>had lain</i>, there lay something that looked very like red ink spilled out of its bottle. But it was not red ink. (p. 74)</p> <p>Verbo <i>to lie</i>: Passado perfeito</p>
	<p>TT1: [...] Angus teve de repente a horrível suposição de que a criança de ferro do pobre Smythe o <i>havia abatido</i>. [...] (p. 41)</p> <p>Locução verbal: verbo <i>haver</i> no pretérito imperfeito + verbo <i>abater</i> no particípio passado.</p>	<p>TT2: [...] Angus teve de repente a terrível suspeita de que a criatura de ferro do pobre Smythe o <i>liquidara</i>. [...] (p. 139)</p> <p>Verbo <i>liquidar</i>: pretérito mais-que-perfeito</p>	<p>TF: [...] Angus had suddenly the horrid fancy that poor Smythe's own iron child <i>had struck</i> him down. [...] (p. 75)</p> <p>Verbo <i>to strike</i>: Passado perfeito</p>
	<p>TT1: [...] A matéria <i>se rebelou</i> e essas máquinas haviam matado seu mestre. [...] (p. 41)</p>	<p>TT2: [...] A matéria <i>havia-se rebelado</i>, e aquelas máquinas haviam matado</p>	<p>TF: [...] Matter <i>had rebelled</i>, and these machines had killed their master. [...] (p.</p>

	Verbo <i>rebelar</i> : pretérito perfeito	seu senhor. [...] (p. 139) Locução verbal: Verbo <i>haver</i> no pretérito imperfeito + verbo <i>rebelar</i> no particípio passado.	75) Verbo <i>to rebel</i> : Passado perfeito
	TT1: Eles desceram, passando pelo homem com o balde, que novamente asseverou que <i>não tinha deixado</i> nenhum intruso passar, [...] (p. 41) Locução verbal: verbo <i>ter</i> no pretérito imperfeito + verbo <i>deixar</i> no particípio passado.	TT2: Eles desceram, passando pelo homem com o balde, que novamente lhes assegurou que <i>não deixara</i> passar nenhum intruso, [...] (p. 139) Verbo <i>deixar</i> : pretérito mais-que-perfeito	TF: They descended, passing the man with the pail, who again asseverated that <i>he had let no intruder pass</i> , [...] (p. 75) Verbo <i>to let</i> : Passado perfeito
	TT1: [...] Mas quando Angus olhou ao redor, procurando sua quarta confirmação, <i>não pode vê-la</i> e bradou nervosamente: “Onde está o policial?” (p. 41) Locução verbal: verbo modal <i>poder</i> no pretérito perfeito + verbo <i>ver</i> no infinitivo.	TT2: [...] Quando Angus, porém, olhou ao redor, procurando sua quarta confirmação, <i>não viu</i> e gritou nervosamente: - Onde está o policial? (p. 139) Verbo <i>ver</i> : pretérito perfeito	TF:[...] But when Angus looked round for his fourth confirmation <i>he could not see it</i> , and called out with some nervousness: “Where is the policeman?” (p. 75) Verbo <i>to see</i> : verbo modal no passado simples + verbo <i>to see</i> no infinitivo.
	TT1: “[...] Nenhum amigo ou inimigo entrou na casa, mas Smythe desapareceu, como <i>se roubado</i> pelas fadas. Se isso não é	TT2: - [...] Nenhum amigo ou inimigo entrou na casa, mas Smythe desapareceu como <i>se tivesse sido levado</i> pelos	TF: [...] No friend or foe has entered the house, but Smythe is gone, <i>as if stolen</i> by the fairies. If that is nor supernatural, I

	<p>sobrenatural, eu –” (p. 42) Assim como no TF, nesta edição a escolha foi de manter a locução verbal subentendida – verbo <i>ter</i> no pretérito imperfeito do subjuntivo + verbo <i>ser</i> no particípio passado + verbo <i>roubar</i> no particípio passado.</p>	<p>duendes. Se isso não é sobrenatural, eu... (p. 140) Nesta tradução a alternativa foi de utilizar a locução verbal e não de omití-la: verbo <i>ter</i> no pretérito imperfeito do subjuntivo + verbo <i>ser</i> no particípio passado + verbo <i>levar</i> no particípio passado.</p>	<p>-” (p. 75) Verbo <i>to steal</i>: Particípio passado</p>
	<p>TT1: “Porque se fosse qualquer outra cor de saco, deveríamos começar novamente”, disse o padre Brown; “mas <i>se foi</i> um saco marrom claro... o caso está encerrado.” (p. 42) Modo condicional conjugado de maneira semelhante ao TF.</p>	<p>TT2: - Porque, se fosse um saco de qualquer outra cor, teríamos de começar tudo de novo - respondeu o Padre Brown -; mas, <i>se for</i> um saco marrom-claro... o caso está encerrado. (p. 140) Modo condicional semelhante ao do uso da cultura alvo.</p>	<p>TF: “Because if it was any other coloured sack, the case must begin over again,” said Father Brown; “but <i>if it was</i> a light brown sack, why, the case is finished.” (p. 75-76)</p>
	<p>TT1: [...] Suponhamos que uma senhora diga a outra, numa casa de campo, ‘<i>Alguém está aqui</i> com vocês?’ [...] (p. 43) Utilizou-se o verbo <i>estar</i> no presente do indicativo.</p>	<p>TT2: [...] Suponhamos que uma senhora diga a outra numa casa de campo: ‘<i>Há alguém aqui</i> com vocês?’ [...] (p. 141) Houve o emprego do verbo impessoal <i>haver</i> no presente do indicativo.</p>	<p>TF: [...] Suppose one lady says to another in a country house, ‘<i>Is anybody staying</i> with you?’ [...] (p. 76) Verbo <i>to stay</i> no presente contínuo.</p>

	<p>TT1: [...] A senhora <i>não responde</i>: ‘Sim, o mordomo, os três lacaios, a copeira e assim por diante’, [...] (p. 43) Verbo <i>responder</i>: Presente do indicativo</p>	<p>TT2: [...] A outra senhora <i>não responderá</i>: ‘Há, sim: o mordomo, os três lacaios, a copeira e assim por diante’, [...] (p. 141) Verbo <i>responder</i>: Futuro do presente do indicativo</p>	<p>TF: [...] the lady <i>doesn’t answer</i> ‘Yes; the butler, the three footmen, the parlour-maid, and so on,’ [...] (p. 76) Verbo <i>to answer</i>: Presente simples</p>
	<p>TT1: [...] Então a mesma senhora <i>irá se lembrar</i> do mordomo, da copeira e do resto. [...] (p. 43) Locução verbal: verbo <i>ir</i> no futuro do presente do indicativo + verbo <i>lembrar</i> no infinitivo</p>	<p>TT2: [...] Então a mesma senhora <i>se lembrará</i> do mordomo, da copeira e dos demais. [...] (p. 141) Verbo <i>lembrar</i>: Futuro do presente do indicativo</p>	<p>TF: [...] then the lady <i>will remember</i> the butler, the parlour-maid, and the rest. [...] (p. 76) Verbo <i>to remember</i>: Futuro simples</p>
	<p>TT1: “[...] <i>Tem de haver</i> alguém bem perto dela; <i>ele deve ser</i> mentalmente invisível.” (p. 44) Locução verbal: verbo <i>ter</i> no presente do indicativo + verbo impessoal <i>haver</i> no infinitivo. Locução verbal: verbo modal <i>dever</i> + verbo <i>ser</i> no infinitivo.</p>	<p>TT2: [...] <i>É impossível que não houvesse</i> alguém bem perto dela; e <i>este alguém tinha de ser</i> mentalmente invisível. (p. 142) Acréscimo do verbo <i>ser</i> no presente do indicativo + adjetivo. Além disso, construiu-se o período com o verbo <i>haver</i> no Pretérito imperfeito do subjuntivo na forma negativa. Locução verbal: verbo <i>ter</i> no pretérito</p>	<p>TF: “[...] <i>There must be</i> something pretty near her; <i>he must be</i> mentally invisible.” (p. 76) Locução verbal: verbo impessoal <i>there to be</i> + verbo modal <i>must</i> + verbo <i>to be</i> no infinitivo. Locução verbal: verbo modal <i>must</i> + verbo <i>to be</i> no infinitivo.</p>

		imperfeito do indicativo + verbo <i>ser</i> no infinitivo.	
	TT1: “ <i>O senhor realmente quer dizer</i> ”, Flambeau perguntou, com energia, “que Welkin levou as cartas de seu rival para a sua garota?” (p. 44) Locução verbal: verbo <i>querer</i> no presente do indicativo + verbo <i>dizer</i> no infinitivo.	TT2: - <i>O senhor está querendo dizer</i> – perguntou Flambeau energicamente - que Welkin levou a carta do rival para a amada? (p. 142) Locução verbal: verbo <i>querer</i> no presente contínuo + verbo <i>dizer</i> no infinitivo.	TF: “ <i>Do you really mean to say,</i> ” asked Flambeau, with energy, “that Welkin carried his rival’s letters to his lady?” (p. 77) Locução verbal: verbo <i>to mean</i> no presente simples + verbo <i>to say</i> no infinitivo.
	TT1: Ele deu três passadas rápidas para frente, e pôs suas mãos no ombro de um carteiro comum que <i>havia se apressado</i> ao passar por eles, sem ser notado sob a sombra das árvores. (p. 45) Locução verbal: verbo <i>haver</i> no pretérito imperfeito do indicativo + verbo <i>apressar</i> no particípio passado.	TT2: Deu três passos rápidos para frente, e pôs as mãos no ombro de um carteiro comum que <i>se apressara</i> ao passar por eles, sem ser notado sob a sombra das árvores. (p.143) Verbo <i>apressar</i> : Pretérito mais-que-perfeito do indicativo.	TF: He took three quick strides forward, and put his hand on the shoulder of an ordinary passing postman who <i>had bustled</i> by them unnoticed under the shade of the trees. (p. 77) Verbo <i>to bustle</i> : Passado perfeito
	TT1: [...] “contudo, eles têm paixões como qualquer outro homem, e chegam mesmo a carregar grandes sacos onde um pequeno corpo <i>pode ser guardado</i> facilmente.” (p. 45) Locução verbal na voz passiva: verbo <i>poder</i> no presente	TT2: [...] -; no entanto, eles têm paixões como qualquer outra pessoa, e chegam até a carregar grandes sacos onde um pequeno corpo <i>possa ser guardado</i> facilmente. (p. 143) Locução verbal na	TF: [...] “yet they have passions like other men and even carry large bags where a small corpse <i>can be stowed</i> quite easily.” (p. 77) Locução verbal na voz passiva: verbo modal <i>can</i> + verbo <i>to be</i> no infinitivo + verbo

	do indicativo + verbo <i>ser</i> no infinitivo + verbo <i>guardar</i> no particípio passado.	voz passiva: verbo <i>poder</i> no presente do subjuntivo + verbo <i>ser</i> no infinitivo + verbo <i>guardar</i> no particípio passado.	<i>to stow</i> no particípio passado.
	TT1: O carteiro, ao invés de virar naturalmente, <i>havia se abaixado</i> e <i>acocorado</i> contra a cerca do jardim. [...] (p. 45) Locução verbal: verbo <i>haver</i> no pretérito imperfeito do indicativo + verbo <i>abaixar</i> no particípio passado.	TT2: O carteiro, em vez de naturalmente se virar, <i>agachara-se</i> e <i>revolvera-se</i> junto à cerca do jardim. [...] (p. 143) Verbos <i>agachar</i> e <i>revolver</i> : Pretérito mais-que-perfeito do indicativo	TF: The postman, instead of turning naturally, <i>had ducked</i> and <i>tumbled</i> against the garden fence. [...] (p. 77) Verbos <i>to duck</i> e <i>to tumble</i> : Passado perfeito.
Traduções de Expressões Idiomáticas	TT1: “[...]. É caro como o pãozinho; paga-se por ele. É indigerível como o pãozinho. <i>Dói.</i> ” (p. 24)	TT2: - “[...] É caro, como o brioche; paga-se por ele. É indigesto como o brioche. <i>Faz mal.</i> ” (p. 124)	TF: “[...] “It is expensive, like the bun; one pays for it. It is indigestible, like the bun. <i>It hurts.</i> ” (p. 65)
	TT1: “ <i>O que, afinal, você está fazendo?</i> ”, ela perguntou. (p. 25)	TT2: - Mas, <i>afinal de contas</i> , o que é que o senhor está fazendo? – perguntou ela. (p. 125)	TF: “ <i>What on earth are you doing?</i> ” she asked. (p. 66)
	TT1: “ <i>Cumprindo um dever</i> , minha querida Laura”, ele começou. (p. 25)	TT2: - <i>Cumprindo um dever</i> , minha querida Laura – começou ele. (p. 125)	TF: “ <i>Duty</i> , my dear Laura,” he began. (p. 66)
	TT1: “ <i>Oh, pelo amor de Deus</i> , pare por um minuto”, ela gritou, [...] (p. 25)	TT2: - <i>Ah, pelo amor de Deus</i> , pare um minuto – gritou ela – [...] (p. 125)	TF: “ <i>Oh, for the Lord’s sake</i> , stop a minute,” she cried, [...] (p. 66)
	TT1: “Ah, <i>controle a sua língua</i> e	TT2: – Ah, <i>controle a língua</i>	TF: “Oh, <i>do hold your tongue</i> and

	ouça”, ela disse. [...] (p. 26) Preservação do pronome possessivo do TF.	e escute – disse a moça. [...] (p. 126) Substitui-se o pronome possessivo do TF pelo artigo definido.	listen,” she said. [...] (p. 66)
	TT1: [...] James Welkin (esse era o nome do estrábico) nunca fazia nada a não ser se embriagar em nosso salão de bar, ou <i>sair em longas caminhadas</i> pelos campos cinzas e paisagens dos arredores. [...] (p. 28)	TT2: [...] James Welkin (era este o nome do estrábico) não fazia senão embriagar-se no salão do nosso bar, ou <i>fazer longas caminhadas</i> pelas planícies cinzentas dos arredores. [...] (p. 127)	TF: [...] James Welkin (that was the squiting man’s name) never did anything except soak in our bar parlour, and <i>go for great walks</i> by himself in the flat, grey country all round. (p. 67)
	TT1: [...] Assim inventei uma outra história, sobre nunca querer me casar com <i>alguém que não tivesse lavrado seu próprio caminho no mundo</i> . [...] (p. 28)	TT2: [...] Inventei, assim, outra história, a de que eu não queria casar com <i>alguém que não tivesse aberto o seu próprio caminho no mundo</i> . [...] (p. 127-128)	TF: [...] So I made up some gas of another sort, about never meaning to marry <i>anyone who hadn’t carved his way in the world</i> . [...] (p. 67)
	TT1 – “[...] A primeira coisa que ouvi foi que <i>ambos tinham partido para cavar suas fortunas</i> , como se fossem protagonistas de algum conto de fadas tolo. [...] (p. 28)	TT2 – “[...] A primeira coisa que ouvi foi que <i>os dois tinham ido fazer suas próprias fortunas</i> , como se fossem personagens de algum conto de fadas idiota. [...] (p. 128)	TF - The first thing I heard was that <i>both of them had gone off to seek their fortunes</i> , as if they were in some silly fairy tale. [...] (p. 67)
	TT1: “Ouvii <i>alguma vez falar</i> do outro homem?”, Angus perguntou.	TT2: - <i>Não soube mais nada</i> do outro homem? – perguntou Angus.	TF: “ <i>Ever heard of the other man?</i> ” asked Angus. (p. 67)

	(p. 28)	(p. 128)	
	TT1: [...] Welkin era um andarilho tão bom que o pequeno homem desistiu e <i>repousou</i> na margem da estrada. [...] (p. 28)	TT2: [...] Welkin era tão grande andarilho, que o baixinho acabou desistindo e <i>ficou descansando</i> na beira da estrada. [...] (p. 128)	TF: [...] Welikn was such a good walker that the little man dropped out of it, and <i>took a rest</i> by the roadside. [...] (p. 68)
	TT1: [...] Não posso deixar de ficar encantada que o pobre sujeitinho tenha se saído bem; mas o fato claro é que <i>estou</i> aterrorizada que ele apareça a qualquer minuto para me dizer que <i>cavou seu lugar no mundo</i> – como <i>ele</i> certamente o fez. (p. 29)	TT2: [...] Não consigo deixar de ficar contente com que o pobre homenzinho se tenha saído bem; mas o fato óbvio é que <i>estou</i> apavorada com que ele apareça a qualquer minuto para me dizer que <i>abriu o seu caminho no mundo</i> – como ele com certeza fez. (p. 129)	TF: [...] I can't help feeling pleased the poor little chap has fallen on his feet; but the plain fact is, I'm in terror of his turning up any minute and telling me <i>he's carved his way in the world</i> – as he certainly has. (p. 68)
	TT1 – [...] Mas é dele que estou com medo. É ele que <i>está inteiro no meu caminho</i> . É ele que me deixou meio louca. [...] (p. 29)	TT2 – [...] Mas é dele que tenho com medo. É ele que <i>está atravessado no meu caminho</i> . Foi ele que me deixou meio louca. [...] (p. 129)	TF - [...] But it is of him that I am frightened. It is he who <i>is all about my path</i> . It is he who has half driven me mad. [...] (p. 68)
	TT1: “[...] <i>Dois cabeças são melhores do que uma</i> – poupo-lhe alusões a quaisquer outros órgãos – e, realmente, se você me permitisse, como um homem resoluto e prático, trazer o bolo de	TT2: [...] <i>Dois cabeças pensam melhor que uma...</i> poupo-lhe alusões a quaisquer outros órgãos e de fato, se a senhorita permitisse que eu, como homem resoluto e prático, trouxesse de volta	TF: “[...] <i>Two heads are better than one</i> – I spare you allusions to any other organs – and really, if you would allow me, as a sturdy, practical man, to bring back the wedding-cake out

	casamento de volta da vitrina– [...]” (p. 30)	o bolo da vitrine... (p. 130)	of the window–” (p. 69)
	TT1: [...] Se seguir meu conselho, senhor Smythe, <i>esse assunto deve ser colocado nas mãos</i> de um investigador enérgico, privado e não público. (p. 32) Registro informal	TT2: [...] Siga o meu conselho, Mr. Smythe, <i>entreguemos este caso</i> a um investigador eficaz, particular e não público. (p. 131) Registro formal	TF: [...] If you’ll take my advice, Mr. Smythe, <i>you’ll put this at once in the hands of some energetic inquiry man, private rather than public.</i> [...] (p. 70) Registro informal
	TT1: “Você está certo”, disse o outro, com uma disposição admirável. “Traga-o aqui <i>tão rapidamente quanto possa.</i> ” (p. 36)	TT2: - O senhor está certo - disse o outro com admirável disposição. - Traga-o aqui <i>o mais rápido que puder.</i> (p. 134)	TF: “Right you are,” said the other, with admirable cheerfulness. “Bring him round here <i>as quick as you can.</i> ” (p. 72)
	TT1: [...] Angus parou para extrair-lhe uma promessa, fortificada pela perspectiva de uma gorjeta, de que ele ficaria naquele lugar até seu retorno com o detetive e <i>tomaria conta</i> de qualquer tipo de estranho que subisse aquelas escadas. [...] (p. 36)	TT2: [...] Parou Angus para obter dele a promessa, fortalecida pela perspectiva de uma gorjeta, de que permaneceria ali até a sua volta com o detetive, e de que <i>ficaria de olho</i> em qualquer tipo estranho que subisse a escada. [...] (p. 135)	TF: [...] Angus stopped to extract a promise, fortified with a prospective bribe, that he would remain in that place until the return with the detective, and <i>would keep count</i> of any kind of stranger coming up those stairs. [...] (p. 72)
	TT1: Um minuto ou dois depois, ele recomendou na mesma voz sem presunção, como <i>um homem pensando consigo mesmo.</i> [...] (p. 43)	TT2: Uns dois minutos depois, recomendou ele com a mesma voz despojada de presunção, como a de <i>uma pessoa pensando com seus botões.</i> [...] (p. 141)	TF: A minute or two after he resumed in the same unassuming voice, like <i>a man thinking his way.</i> [...] (p. 76)

	TT1: [...] Primeiro, havia o fato de que esse Welkin <i>dava longas caminhadas</i> . [...] (p. 44)	TT2: [...] Primeira: o fato de esse Welkin <i>fazer longas caminhadas</i> . [...] (p. 142)	TF: [...] First, there was the fact that this Welkin <i>went for long walks</i> . [...] (p. 76)
	TT1: “Sim”, disse o padre. “Welkin levou as cartas do seu rival para a sua garota. <i>Você vê</i> , ele tinha de fazê-lo.” (p. 44)	TT2: - Isso mesmo - respondeu o padre. - Welkin levou as cartas do rival para a amada. <i>Veja</i> , ele tinha de fazê-lo. (p. 142)	TF: “Yes,” said the priest. “Welkin carried his rival’s letters to his lady. <i>You see</i> , he had to.” (p. 77)
Marcas de registros formais: Pronomes de Tratamento	TT1 - [...] “Também quero que <i>você</i> case comigo.” (p. 24) Pronome pessoal do caso reto da terceira pessoa do singular (tom informal)	TT2: - Também quero que a <i>senhorita</i> se case comigo. (p. 124) Pronomes de tratamento com cunho respeitoso, ou seja, cerimonioso (tom formal ao discurso)	TF - [...] “Also, I want <i>you</i> to marry me.” (p. 65) Pronome pessoal sujeito (tom informal)
	TT1: “ <i>Você</i> não acha”, Angus observou, distraidamente, “que é bem cruel comer estes pãezinhos de meio centavo? Eles podem se tornar pãezinhos de um centavo. Eu desistirei desses hábitos brutos quando estivermos casados.” (p. 25) Pronome pessoal do caso reto da terceira pessoa do singular (tom informal)	TT2: - A <i>senhorita</i> não acha - <i>comentou Angus</i> distraidamente - que é muito cruel comer estes brioques de meio <i>penny</i> ? Eles podem tornar-se brioques de um <i>penny</i> . Eu abandonarei estes hábitos brutais quando estivermos casados. (p. 124-125) Pronomes de tratamento com cunho respeitoso,	TF: “Don’t <i>you</i> think,” observed Angus, absently, “that it’s rather cruel to eat these halfpenny buns? They might grow up into penny buns. I shall give up these brutal sports when we are married.” (p. 65) Pronome pessoal sujeito (tom informal)

		ou seja, cerimonioso (tom formal ao discurso)	
	TT1 – “O bolo de casamento, <i>senhora</i> Angus”, ele disse. (p. 25) Registro formal, utilizando o termo na língua portuguesa.	TT2: – O bolo de casamento, <i>Mrs.</i> Angus – respondeu ele. (p. 125) Registro formal, mantendo-se a forma de tratamento em inglês, deixando marcas culturais do TF.	TF: “The wedding-cake, <i>Mrs.</i> Angus,” he said. (p. 66) Registro formal
	TT1: “ <i>Senhor</i> Angus”, disse firmemente, “antes de continuarmos um minuto mais com este absurdo, devo dizer-lhe algo sobre mim o mais brevemente que eu possa.” (p. 26) Registro formal através do termo domesticado para a língua portuguesa.	TT2: - <i>Mr.</i> Angus - disse com firmeza -, antes de continuarmos com este absurdo, devo dizer-lhe algo sobre mim o mais brevemente possível. (p. 125) Estrangeirizou-se a forma de tratamento em inglês, por meio de registro formal.	TF: “ <i>Mr.</i> Angus,” she said steadily, “before there is a minute more of this nonsense I must tell you something about myself as shortly as I can.”(p. 66) Registro formal
	TT1 – [...] A boca da moça fez um <i>giro de riso</i> , enquanto prosseguia. “Suponho que <i>você</i> tenha visto os cartazes sobre esse ‘Serviço Silencioso’ de Smythe? [...] (p. 29) Registro informal	TT2 – [...] A boca da moça fez um <i>ligeiro arco de riso</i> , enquanto prosseguia: - Imagino que <i>o senhor</i> tenha visto os cartazes sobre esse tal “Serviço Silencioso de Smythe”. [...] (p. 128) Registro formal	TF - [...] Her own mouth took a <i>slight twist of laughter</i> as she resumed: “I suppose <i>you</i> ’ve seen on the hoardings all about this ‘Smythe’s Silent Service’? [...] (p. 68) Registro informal

	<p>TT1: [...] <i>Você</i> conhece o tipo de coisa: ‘Pressione um Botão – Um Mordomo que Nunca Bebe.’ ‘Vire uma <i>Maçaneta</i> – Dez <i>Empregadas</i> que Nunca Namoram.’ [...] (p. 29) Registro informal</p>	<p>TT2: [...] <i>O senhor</i> sabe: “Aperte um botão – um mordomo que nunca bebe”; “Gire uma <i>manivela</i> – dez empregados que nunca namoram”. [...] (p. 128) Registro formal</p>	<p>TF: [...] <i>You</i> know the sort of thing: ‘Press a button – A Butler who Never Drinks.’ ‘Turn a <i>handle</i> – Ten <i>Housemaids</i> who Never Flirt.’ [...] (p. 68) Registro informal</p>
	<p>TT1: [...] <i>Você</i> deve ter visto os anúncios. [...] (p. 29) Registro informal</p>	<p>TT2: [...] Mas <i>o senhor</i> deve ter visto os anúncios. [...] (p. 128) Registro formal</p>	<p>TF: [...] <i>You</i> must have seen the advertisements. [...] (p. 68) Registro informal</p>
	<p>TT1: [...] “<i>Meu amigo</i>”, ela disse, “acho que <i>você</i> é um bruxo. Sim, <i>você</i> está bem certo. [...] (p. 29) Registro informal</p>	<p>TT2: - <i>Meu caro</i> – disse ela -, acho que <i>o senhor</i> é um bruxo. Sim, <i>o senhor</i> está totalmente certo. [...] (p. 129) Registro formal</p>	<p>TF: [...] “<i>My friend</i>,” she said: “I think <i>you</i> are a witch. Yes, <i>you</i> are quite right. [...] (p. 68) Registro informal</p>
	<p>TT1: “Bem, minha querida”, disse o jovem alegremente, “se ele for Satã em pessoa, está liquidado, agora que <i>você</i> me contou esta história. [...] (p. 30) Registro informal</p>	<p>TT2: - Bem, minha querida – disse alegremente o moço -, se ele for Satã em pessoa, está liquidado, agora que <i>a senhorita</i> me contou a história. [...] (p. 129) Registro formal</p>	<p>TF: “Well, my dear,” said the young man, cheerfully, “if he were Satan himself, he is done for now <i>you</i> have told somebody. [...] (p. 68) Registro informal</p>
	<p>TT1: [...] E a gente enlouquece sozinho, minha mocinha. Mas, quando foi que <i>você</i> imaginou sentir e ouvir nosso amigo estrábico?” (p. 30) Registro informal</p>	<p>TT2: [...] E as pessoas enlouquecem sozinhas, mocinha. Mas, quando foi que <i>a senhorita</i> imaginou sentir e ouvir o nosso amigo estrábico?</p>	<p>TF: [...] One goes mad all alone, old girl. But when was it <i>you</i> fancied you felt and heard our squinting friend?” (p. 68) Registro informal</p>

		(p. 129) Registro formal	
	TT1: “ <i>Você</i> já fez o espectro falar ou ranger, ou algo parecido?”, Angus perguntou com algum interesse. (p. 30) Registro informal	TT2: - A <i>senhorita</i> já fez o espectro falar ou ranger, ou algo semelhante? - perguntou Angus com algum interesse. (p. 129) Registro formal	TF: “Did <i>you</i> ever make the spectre speak or squeak, or anything?” asked Angus, with some interest. (p. 68) Registro informal
	TT1: “Se <i>você</i> estivesse louca”, disse o jovem, “estaria pensando que está <i>sã</i> . Mas certamente a mim parece haver algo um pouco estranho nesse <i>senhor</i> que não se vê. [...] (p. 30) O discurso se inicia com um registro informal por meio do pronome do caso reto <i>você</i> ; entretanto, o personagem utiliza um termo formal para expressar ironia em seu discurso.	TT2:- Se a <i>senhorita</i> estivesse realmente louca - disse o moço -, estaria pensando que está <i>sã</i> . Mas realmente me parece que há alguma coisa um tanto estranha nesse <i>cavalheiro</i> que não pode ser visto. [...] (p. 130) Registro formal	TF: “If <i>you</i> really were mad,” said the young man, “you would think you must be sane. But certainly there seems to me to be something a little rum about this unseen <i>gentleman</i> . [...] (p. 69) Registro informal através do pronome pessoal <i>you</i> ; o personagem usa o vocábulo <i>gentleman</i> dando um tom de formalidade e ironia ao seu discurso.
	TT1: “[...] <i>Dois cabeças são melhores do que uma</i> – poupo-lhes alusões a quaisquer outros órgãos – e, realmente, se <i>você</i> me permitisse, como um homem resoluto e prático, trazer o bolo de casamento de volta	TT2: [...] <i>Dois cabeças pensam melhor que uma...</i> poupo-lhes alusões a quaisquer outros órgãos e de fato, se a <i>senhorita</i> permitisse que eu, como homem resoluto e prático, trouxesse de volta	TF: “[...] <i>Two heads are better than one</i> – I spare you allusions to any other organs – and really, if <i>you</i> would allow me, as a sturdy, practical man, to bring back the wedding-cake out of the window –”

	da vitrina –” (p. 30) Registro informal	o bolo de casamento da vitrine... (p. 130) Registro formal	(p. 69) Registro informal
	TT1: “[...] Talvez <i>você</i> devesse vir comigo; posso ir ao meu quarto e separar os documentos esquisitos de Welkin, enquanto <i>você</i> segue para buscar seu amigo, o detetive.” (p. 32-33) Registro informal	TT2: [...] Talvez o <i>senhor</i> deva vir comigo; posso ir ao meu quarto e pegar as estranhas provas do que fez Welkin, enquanto o <i>senhor</i> segue para buscar o seu amigo detetive. (p. 132) Registro formal	TF: “[...] Perhaps <i>you</i> might care to come with me; I can go to my rooms and sort out these queer Welkin documents, while <i>you</i> run round and get your friend the detective.” (p. 70) Registro informal
	TT1: “ <i>Você</i> está sendo muito prestativo”, Angus disse polidamente. “Bem, quanto mais cedo agirmos, tanto melhor.” (p. 33) Registro informal	TT2: - <i>O senhor</i> está sendo muito prestativo – disse Angus gentilmente. - Bem, quanto mais cedo agirmos, melhor. (p. 132) Registro formal	TF: “ <i>You</i> are very good,” said Angus politely. “Well, the sooner we act the better.” (p. 70) Registro informal
	TT1: [...] Então <i>você</i> pode correr até a esquina para buscar seu amigo. [...] (p. 35) Registro informal	TT2: [...] Depois o <i>senhor</i> pode ir correndo até a esquina para buscar o seu amigo. [...] (p. 133) Registro formal	TF: “[...] Then <i>you</i> might run round the corner and fetch your friend.” [...] (p. 71) Registro informal
	TT1: “ <i>Você</i> está certo”, disse o outro, com uma disposição admirável. “Traga-o aqui tão rapidamente quanto possa.” (p. 36) Registro informal	TT2: - <i>O senhor</i> está certo - disse o outro com admirável disposição. - Traga-o aqui o mais rápido que puder. (p. 134) Registro formal	TF: “Right <i>you</i> are,” said the other, with admirable cheerfulness. “Bring him round here as quick as you can.” (p. 72) Registro informal
	TT1: “Apesar disso, <i>você</i> não viu ninguém entrar?”, disse Flambeau	TT2: - Apesar disso, o <i>senhor</i> não viu ninguém entrar? -	TF: “And yet <i>you</i> saw no one enter?” said Flambeau in a

	<p>numa voz grave. (p. 42) Registro informal</p>	<p>perguntou Flambeau com voz grave. (p. 140) Registro formal</p>	<p>grave voice. (p. 75) Registro informal</p>
	<p>TT1: “<i>Você não está louco</i>”, disse Brown,” apenas um pouco distraído. <i>Você</i> não notou um homem como este, por exemplo.” (p. 45) Registro informal</p>	<p>TT2: - <i>O senhor não está louco</i> - disse Brown -, é só um pouco distraído. <i>O senhor</i> não notou um homem como este, por exemplo. (p. 143) Registro formal</p>	<p>TF: “<i>You are not mad</i>,” said Brown, “only a little unobservant. <i>You have not noticed such a man as this, for example.</i>” (p. 77) Registro informal</p>
<p>Diminutivo sintético <i>versus</i> analítico</p>	<p>TT1 - [...] Quero dizer, <i>pequenos homens</i> vadios que tinham apenas o necessário para viver e nada a fazer a não ser encostar-se em salas de bar e apostar em cavalos, mal vestidos com roupas que já eram boas demais para eles. [...] (p. 26) Construção do diminutivo analítico por meio da inversão do adjetivo <i>pequeno</i>.</p>	<p>TT2 - [...] Quero dizer, <i>homenzinhos vadios</i> que tinham o suficiente para viver e não tinham nada para fazer além de encostar-se em salões de bar e apostar em cavalos, sempre malvestidos com roupas que já eram boas demais para eles. [...] (p. 126) Diminutivo sintético</p>	<p>TF - [...] I mean <i>little, loungy men</i>, who had just enough to live on, and had nothing to do but lean about in bar-rooms and bet on horses, in bad clothes that were just too good for them. [...] (p. 66)</p>
	<p>TT1: “O outro sujeito era mais silencioso e mais comum; mas de certo modo, ele me alarmava muito mais do que o pobre <i>pequeno</i> Smythe. [...] (p. 27) Emprego do diminutivo analítico por meio da inversão do adjetivo</p>	<p>TT2: “O outro sujeito era mais calado e mais comum; mas, de certa maneira, me alarmava mais que o pobre <i>baixinho</i> Smythe. [...] (p. 127) Diminutivo sintético</p>	<p>TF: “The other fellow was more silent and more ordinary; but somehow he alarmed me much more than poor <i>little</i> Smythe. [...] (p. 67)</p>

	<i>pequeno.</i>		
	TT1: “Bem, não vi mais nenhum dos dois desde aquele dia até hoje. Mas tenho duas cartas do <i>pequeno</i> homem chamado Smythe e eram realmente muito boas.” (p. 28) Uso do diminutivo analítico por meio da inversão do adjetivo.	TT2: “O fato é que não vi mais nenhum dos dois desde aquele dia. Mas recebi duas cartas do <i>baixinho</i> chamado Smythe, e elas eram realmente muito boas.” (p. 128) Uso do diminutivo sintético com o adjetivo substantivado.	TF: “Well, I’ve never seen either of them from that day to this. But I’ve had two letters from the <i>little</i> man called Smythe, and really they were rather exciting.”(p. 67)
	TT1: [...] Welkin era um andarilho tão bom que o <i>pequeno</i> homem desistiu e repousou na margem da estrada. [...] (p. 28) Diminutivo analítico por meio da inversão do adjetivo.	TT2: [...] Welkin era tão grande andarilho, que o <i>baixinho</i> acabou desistindo e ficou descansando na beira da estrada. [...] (p. 128) Diminutivo sintético com o adjetivo substantivado.	TF: [...] Welikn was such a good walker that the <i>little</i> man dropped out of it, and took a rest by the roadside. [...] (p. 68)
	TT1: “Não há tempo para explicar outras coisas,” disse o <i>pequeno</i> milionário. [...] (p. 31) Diminutivo analítico por meio da inversão do adjetivo.	TT2: – Não há tempo para mais explicações - disse o milionário <i>baixinho</i> . [...] (p. 130) Diminutivo sintético.	TF: “There’s no time to explain other things,” said the <i>small</i> millionaire shortly. [...] (p. 69)
	TT1: [...] Parecia, de fato, um pouco fatídico deixar o <i>homenzinho</i> só entre aqueles empregados mortos que iam ganhando vida enquanto a porta se fechava. (p. 36)	TT2: [...] De fato parecia um pouquinho sinistro deixar o <i>pequeno</i> homem sozinho entre aqueles empregados inanimados que	TF: [...] There did seem something a trifle weird about leaving the <i>little</i> man alone among those dead servants, Who were coming to life as the door

	Diminutivo sintético	iam ganhando vida enquanto se fechava a porta. (p. 135) Diminutivo analítico	closed. (p. 72) Diminutivo analítico
	TT1: [...] tendo como ornamentos sabres, arcabuzes, curiosidades orientais, frascos de vinho italiano, painéis selvagens, um peludo gato persa, assim como um <i>pequeno padre</i> católico romano de aparência empoeirada e que parecia particularmente deslocado. (p. 37) Diminutivo analítico	TT2: [...] ornamentado por sabres, arcabuzes, curiosidades orientais, garrafas de vinho italiano, vasilhas rústicas de cozinha, um gato persa peludo, e um <i>padreco</i> católico romano de aparência empoeirada que parecia particularmente deslocado. (p. 136) Diminutivo sintético, o qual pode denotar desprezo ou dar um sentido pejorativo ao discurso da narrativa.	TF: [...] the ornaments were sabres, harquebuses, Eastern curiosities, flasks of Italian wine, savage cooking-pots, a plummy Persian cat, and a <i>small</i> dusty-looking Roman Catholic <i>priest</i> , who looked particularly out of place. (p. 73)
	TT1: [...] Flambeau foi ficando mais e mais preocupado, enquanto o <i>pequeno padre</i> era deixado de lado como uma peça de mobília. [...] (p. 38) Diminutivo analítico	TT2: [...] foi ficando Flambeau cada vez mais preocupado, enquanto o <i>padreco</i> era deixado de lado como um móvel a mais. [...] (p. 136) Diminutivo sintético, o qual pode denotar desprezo ou dar um sentido pejorativo ao discurso da	TF: [...] Flambeau grew more and more vividly concerned, and the <i>little priest</i> seemed to be left out of it, like a piece of furniture. [...] (p. 73)

		narrativa	
	TT1: Eles foram para a rua, o <i>pequeno padre</i> rolando atrás deles com a docilidade de um cachorrinho. [...] (p. 38) Diminutivo analítico	TT2: Eles saíram à rua, arrastando-se atrás deles o <i>padreco</i> com a docilidade de um cãozinho. [...] (p. 137) O menosprezo sofrido pelo padre é ressaltado através do uso do diminutivo sintético, recurso este que denota desprezo ou indiferença.	TF: They turned out into the street, the <i>small priest</i> trundling after them with the docility of a small dog. [...] (p. 73)
Repetições de palavras ⁷⁰	TT1: O jovem de cabelos vermelhos levantou olhos cinzentos de uma gravidade inesperada. “Realmente e verdadeiramente”, ele disse, “é <i>tão sério</i> – <i>tão sério</i> quanto o <i>pãozinho</i> doce de meio centavo. É caro como o <i>pãozinho</i> ; paga-se por ele. É indigerível como o <i>pãozinho</i> . Dói.” (p. 24) Epizeuxe: <i>tão sério</i> – <i>tão sério</i> . Epístrofe: <i>pãozinho</i> ...	TT2: O rapaz de cabelos ruivos ergueu uns olhos cinzentos de inesperada gravidade. - Realmente e verdadeiramente – respondeu ele – isto é <i>tão sério</i> ... <i>tão sério</i> como um <i>brioche</i> de meio <i>penny</i> . É caro, como o <i>brioche</i> ; paga-se por ele. É indigesto como o <i>brioche</i> . Faz mal.(p. 124) Epizeuxe: <i>tão sério</i> ... <i>tão sério</i> . Epístrofe:	TF: The red-haired young man lifted grey eyes of an unexpected gravity. “Really and truly,” he said, “it’s <i>as serious</i> – <i>as serious</i> as the half-penny <i>bun</i> . It is expensive, like the <i>bun</i> ; one pays for it. It is indigestible, like the <i>bun</i> . It hurts.” (p. 65) Epizeuxe: <i>as serious</i> – <i>as serious</i> Epístrofe: <i>bun...bun... bun</i>

De acordo com o Manual de redação e estilo (1998), epizeuxe refere-se a repetição seguida de uma palavra, sem o uso da conjunção; e Epístrofe consiste na repetição de uma palavra, ou de um grupo de palavras, no fim de membros da frase ou das frases. Anáfora também chamada epanáfora, consiste na repetição de uma ou mais palavras *no princípio* de sucessivos versos ou *no início de cada um dos membros da frase*.

	<p><i>pãozinho...</i> <i>pãozinho</i></p>	<p>brioche... <i>ele...</i> <i>brioche.</i> A figura de linguagem foi interrompida parcialmente pela substituição da segunda pelo pronome da terceira pessoa do singular.</p>	
	<p>TT1: [...] Embora esses deploráveis jovens inúteis não fossem frequentes em nossa casa, havia dois deles que eram muito <i>comuns</i> - <i>comuns</i> em todos os sentidos. [...] (p. 26) Epizeuxe</p>	<p>TT2 :[...] Embora esses jovens deploráveis não fossem frequentes na casa, havia dois deles que eram muito <i>comuns</i> - em todos os sentidos. [...] (p. 26) Ausência do recurso estilístico da figura de linguagem <i>epizeuxe</i></p>	<p>TF: [...] Even these wretched young rotters were not very common at our house; but there were two of them that were a lot too <i>common</i> - <i>common</i> in every sort of way. [...] (p. 66) Epizeuxe</p>
	<p>TT1: [...] Aconteceu dele ser recolhido por um espetáculo itinerante, e <i>parcialmente porque</i> era quase um anão, <i>parcialmente porque</i> era realmente um desgraçadinho muito esperto, [...] (p. 28-29) Anáfora</p>	<p>TT2: [...] Aconteceu, porém, que ele foi recolhido por um circo, e, <i>em parte por</i> ser quase um anão, <i>em parte por</i> ser realmente um coitadinho muito esperto, [...] (p. 128) Anáfora</p>	<p>TF: [...] He happened to be picked up by some travelling show, and, <i>partly because</i> he was nearly a dwarf, and <i>partly because</i> he was really a clever little wretch, [...] (p. 68) Anáfora</p>
	<p>TT1: “Eu os uso no meu próprio apartamento”, disse o homenzinho de barbas negras, rindo, “<i>em parte por</i> propaganda, <i>em</i></p>	<p>TT2: - Eu os uso no meu próprio apartamento - disse rindo o homenzinho de barba preta - <i>em parte por</i></p>	<p>TF: “I use them in my own flat,” said the little black-bearded man, laughing, “<i>partly for</i> advertisement, and <i>partly for</i></p>

	<p><i>parte por</i> conveniência. [...] (p. 33) Anáfora</p>	<p>propaganda, <i>em parte por</i> conveniência. [...] (p. 132) Anáfora</p>	<p>convenience. [...] (p. 70) Anáfora</p>
	<p>TT1: [...] e continuando com o seu próprio, sobre o riso sobrenatural na esquina de duas ruas <i>vazias</i>, as palavras estranhas e distintas pronunciadas numa sala <i>vazia</i>. [...] (p. 38) Anáfora</p>	<p>TT2: [...] e prosseguindo com o seu próprio, incluindo a risada sobrenatural na esquina de duas ruas <i>vazias</i> e as estranhas palavras nítidas pronunciadas num compartimento <i>vazio</i>. [...] (p. 136) Anáfora</p>	<p>TF: [...] and going on with his own, the supernatural laugh at the corner of two <i>empty</i> streets, the strange distinct words spoken in an <i>empty</i> room, [...] (p. 73) Anáfora</p>
	<p>TT1: [...] Ele disse que havia tido experiência com vigaristas de todos os tipos, de cartola ou em andrajos; não era tão simplório ao ponto de esperar que sujeitos <i>suspeitos</i> parecessem <i>suspeitos</i>; procurava por qualquer um, e, com Deus por testemunha, não tinha havido ninguém. [...] (p. 39) Anáfora</p>	<p>TT2: [...] Disse que tinha experiência com bandidos de todos os tipos, de cartola ou em farrapos; não era tão ingênuo a ponto de esperar que sujeitos <i>suspeitos</i> parecessem <i>suspeitos</i>; vigiava qualquer pessoa, e, com a graça de Deus, não tinha entrado ninguém. [...] (p. 137) Anáfora</p>	<p>TF: [...] He said he had had experience of crooks of all kinds, in top hats and in rags; he wasn't so green as to expect <i>suspicious</i> characters to look <i>suspicious</i>; he looked out for anybody; and, so help him, there had been nobody. [...] (p. 73) Anáfora</p>
	<p>TT1: [...] Uma ou duas máquinas sem cabeça tinham se movido de seus <i>lugares</i> para este e aquele propósito, e estavam lá e acolá na penumbra do <i>lugar</i>. [...] (p. 40) Anáfora</p>	<p>TT2: [...] e duas ou três máquinas sem cabeça tinham saído do <i>lugar</i> com esta e aquela finalidade, e estavam aqui e ali na penumbra da <i>casa</i>. [...] (p. 138)</p>	<p>TF: [...] and one or two of the headless machines had been moved from their <i>places</i> for this or that purpose, and stood here and there about the twilit <i>place</i>. [...]</p>

		Substituição do termo que caracterizaria o recurso estilístico da anáfora.	(p. 74) Anáfora
	TT1: [...] Mas no meio de todas elas, exatamente onde o papel com <i>tinta vermelha</i> havia estado, jazia algo que se parecia muito com tinta derramada do tinteiro. Mas não era <i>tinta vermelha</i> . (p. 40) Omitiu-se apenas um dos adjetivos que caracteriza a o recurso estilístico da epístrofe.	TT2: [...] Mas entre elas, exatamente onde estivera o papel com <i>tinta vermelha</i> , jazia algo que parecia muito <i>tinta vermelha</i> derramada do tinteiro. Mas não era <i>tinta vermelha</i> . (p. 138) Epístrofe	TF: [...] But in the middle of them all, exactly where the paper with <i>red ink</i> had lain, there lay something that looked very like <i>red ink</i> spilled out of its bottle. But it was not <i>red ink</i> . (p. 74) Epístrofe
	TT1: Quando aqueles quatro homens bem honestos disseram que <i>nenhum homem tinha entrado</i> nas Mansions, eles não quiseram dizer realmente que <i>nenhum homem havia entrado</i> lá. [...] (p. 43) A figura de linguagem anáfora foi mantida, mas houve uma pequena alteração do verbo auxiliar na segunda sequência das repetições dos sintagmas.	TT2: Quando aqueles quatro homens muito honestos disseram que <i>nenhum homem havia entrado</i> nas Mansions, não quiseram dizer realmente que <i>ninguém havia entrado</i> ali. [...] (p. 141) Evitou-se a repetição integral dos sintagmas, substituindo o sintagma nominal <i>nenhum homem</i> por <i>ninguém</i> . Em contrapartida, preservou-se o emprego do sintagma verbal.	TF: [...] When those four quite honest men said that <i>no man had gone into</i> the Mansions, they did not really mean that <i>no man had gone into</i> them. [...] (p. 76) Anáfora

	<p>TT1: [...] E, então, sobretudo, <i>havia</i> duas <i>coisas</i> que a moça disse – <i>coisas</i> que não podiam ser verdadeiras. [...] (p. 44) Anáfora</p>	<p>TT2: [...] E, depois, acima de tudo, duas <i>coisas</i> que a moça disse, <i>coisas</i> que não podiam ser verdadeiras. [...] (p. 142) Anáfora</p>	<p>TF: [...] And then, most of all, <i>there were</i> the two <i>things</i> the young lady said – <i>things</i> that couldn't be true. [...] (p. 76) Anáfora</p>
	<p>TT1: [...] Uma pessoa <i>não pode estar bem sozinha numa rua</i> um segundo antes de receber uma carta. <i>Não pode estar bem sozinha numa rua</i> quando começa a ler a carta recém-recebida. [...] (p. 44) Anáfora</p>	<p>TT2: [...] Uma pessoa <i>não pode estar bem sozinha numa rua</i> um segundo antes de receber uma carta. <i>Não pode estar sozinha numa rua</i> quando começa a ler a carta que acabou de receber. [...] (p.142) Anáfora</p>	<p>TF: [...] A person <i>can't be quite alone in a street</i> a second before she receives a letter. <i>She can't be quite alone in a street</i> when she starts reading a letter just received. [...] (p. 76) Anáfora</p>

ANEXO B – Correspondência com o tradutor Carlos Â. Nougé

Em 22/09/2010 10:56, Carlos Nougé < carlosnougé@gmail.com > escreveu:

Cara Lilian,

Eis: *The Father Brown stories* by G. K. Chesterton, Penguin Books edition 1981.

Neste volume, estão os cinco livros do P. Brown, incluindo *The Innocence of Father Brown*.

Abraço e que bom que a entrevista lhe servirá.

Carlos Nougé

2010/9/22 lilianagarcia@zipmail.com.br<lilianagarcia@zipmail.com.br>

Bom dia, Professor Nougé!

Confirmo o recebimento do e-mail com a entrevista, em anexo.

Muito obrigada! Suas respostas muito me auxiliarão em minha dissertação.

O senhor teria a ficha técnica do livro em inglês (o original), *The Innocence of Father Brown*, utilizado na tradução para o português, por favor?

Um abraço,

Lilian Agg Garcia