



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
TRADUÇÃO INGLÊS

MELISSA MEDEIROS DE AGUIAR

**A TRADUÇÃO DA ORALIDADE
NA OBRA *STUPID GIRL***

Brasília - DF

2018

MELISSA MEDEIROS DE AGUIAR

A TRADUÇÃO DA ORALIDADE NA OBRA *STUPID GIRL*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade de Brasília – UnB, como requisito básico para obtenção do título de bacharel em Letras Tradução Inglês, sob a orientação do Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro.

Brasília - DF

2018

MELISSA MEDEIROS DE AGUIAR

A TRADUÇÃO DA ORALIDADE NA OBRA *STUPID GIRL*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade de Brasília –
UnB, como requisito básico para obtenção
do título de bacharel em Letras Tradução
Inglês, sob a orientação do Prof. Dr. Júlio
César Neves Monteiro.

Aprovada em: ____/____/____ _____

Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro
Professor – Orientador

Prof.^a Dr.^a. Alessandra Ramos de Oliveira Harden
Professora – Avaliadora

Prof. Msc. Guilherme Pereira Rodrigues Borges
Professor- Avaliador

Brasília,
Novembro de 2018

AGRADECIMENTOS

Eu tinha um grande medo da palavra “tcc”. Apenas imaginar escrever um trabalho que seria avaliado por professores doutores e que condicionaria minha aprovação era amedrontador. Antes mesmo de escolher a faculdade, eu pensava no dia em que teria que passar por esse “bicho de sete cabeças”, afinal, ouvia todos os meus colegas falavam de experiências horríveis e agoniantes sobre isso.

Porém, tenho que confessar, essa experiência foi muito mais tranquila do que imaginei. Talvez porque eu tenha escolhido um tema que me agrada ou – melhor ainda – tenha escolhido a faculdade certa. Passar horas lendo, escrevendo e traduzindo era incrível e excitante (com um toque de ansiedade, confesso). Eu adorava ler sobre os diversos temas que podia tratar no meu trabalho e enchia os ouvidos na minha mãe e do meu namorado com as ideias e epifanias que tinha sobre o assunto e, de coração, agradeço por eles me escutarem sem entender muito do que eu falava.

Tenho que agradecer a minha irmã, Manuela, pois ela é um dicionário de coloquialismos ambulante. Agradecer também ao professor Júlio César Neves Monteiro por iluminar meu caminho nessa pequena grande jornada.

Mas não posso deixar de agradecer também a mim mesma (que presunçoso, não é mesmo?), por ter tido forças para continuar mesmo em meio ao caos de ansiedades que minha cabeça se encontrava no início do semestre.

Aliás, eu poderia fazer uma lista de pessoas a quem tenho que agradecer, pois muitas cabeças me ajudaram aqui e ali, mas cada pessoa sabe o que fez por mim e sabe como sou grata.

*Não quero ter a terrível limitação
de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido.
Eu não: quero é uma verdade inventada.
O que te direi? te direi instantes.*

(Clarice Lispector)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é trazer uma proposta de tradução para o primeiro e quinto capítulos do livro *Stupid Girl*, de Cindy Miles, do gênero *New Adult Romance*, além de analisar desafios decorrentes desta. A principal discussão refere-se à tradução das marcas de oralidade (coloquialismo, contrações, sotaque) presentes no original. Além disso, avalia-se como outras características, não apenas do gênero, mas também da escrita da autora foram transmitidas para o português. As bases teóricas utilizadas são Toury (1995), Britto (2012), Eco (2009), entre outros.

Palavras-chave: oralidade, tradução, *new adult*, Cindy Miles, sotaque, *Stupid Girl*.

ABSTRACT

The aim of this paper is to propose a translation of the first and fifth chapters of the book *Stupid Girl*, by Cindy Miles, which is a *New Adult Romance*, and to analyze the challenges of its translation. The main point of discussion refers to the translation of the orality (colloquialism, contractions, accent) in the original book. Moreover, the paper will evaluate how other characteristics such as the genre and the author's writing were transmitted to Portuguese. The theoretical bases used are Toury (1995), Britto (2012), Eco (2009), among others.

Keywords: Orality, translation, *new adult*, Cindy Miles, accent, *Stupid Girl*.

Sumário

1	INTRODUÇÃO	8
2	JUSTIFICATIVA	10
3	TEXTO E AUTORA	11
3.1	Cindy Miles	11
3.2	Stupid Girl	11
3.2.1	New Adult	13
3.2.2	Linguagem de Stupid Girl.....	15
4	PROJETO TRADUTÓRIO	17
5	ANÁLISE DA TRADUÇÃO	19
5.1	Características da autora e sua tradução	19
5.2	Tradução da oralidade	22
5.2.1	Marcas fonéticas	23
5.2.1.1	<i>Uso na narrativa</i>	23
5.2.1.2	<i>Uso nos diálogos</i>	24
5.2.2	Marcas morfossintáticas.....	25
5.2.3	Marcas lexicais	27
5.2.3.1	<i>Palavrões</i>	28
5.3	Tradução da fala de Brax Jenkins	30
6	CONCLUSÃO	35
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37
	Anexo 1 – Tradução capítulo 1	39

1 INTRODUÇÃO

Stupid Girl surgiu para mim como um desafio. Em um dos primeiros semestres, na aula de Teoria da Tradução II, a professora pediu que escolhêssemos um trecho de um livro para traduzirmos e escrevermos uma análise da tradução. Contudo, um dos requisitos era que o livro não poderia ter tradução publicada. Busquei então livros que fossem do meu interesse e que atendessem a esse requisito. Encontrei *Stupid Girl* no *Google Books*, um livro com uma autora quase completamente desconhecida pelos leitores brasileiros, sem tradução e pouco conhecido até mesmo pelo público norte-americano.

Além do meu interesse de leitura, escolhi o livro pois ansiava tentar reproduzir uma tradução literária, afinal, “only *literary* translation lets one consistently share in the creative process” (LANDERS, p. 4 e 5, 2001, grifos do autor).

Comecei a traduzi-lo sem lê-lo antes e acabei me deparando com um grande desafio de tradução: a oralidade. Ela aparece tanto na fala dos personagens como na narrativa do texto de uma maneira diversa de como a oralidade é comumente representada na literatura brasileira. Na época, realizei um trecho da tradução com os recursos que tinha, e ao longo do curso percebi que esse livro poderia trazer várias questões interessantes para a minha formação acadêmica.

Resolvi, por fim, traduzi-lo e analisá-lo para este trabalho de conclusão de curso. Foi necessário decidir qual seria a visão tradutória predominante em meu texto e para isso, recorri ao conceito de Toury (1995) de *aceitação* ou *adequação* do texto traduzido ao público alvo, comumente chamados de *domesticação* ou *estrangeirização*, respectivamente. Para este trabalho, como será discutido de forma mais aprofundada posteriormente, uma visão mediadora é colocada em prática.

Um fator que foi decisivo durante minha tradução foi a adequação ao público alvo, abrindo questões sobre as características do romance e da classificação do livro. Para tais discussões, buscarei Milton (2000), Ross (1985), Halverson (2014), entre outros.

Como já mencionado antes, a oralidade é um dos assuntos principais desse trabalho. A questão é como retratar uma escrita que já é toda entremeada com características orais (contrações, pontuação, coloquialismos) em uma língua em que a literatura por regra é escrita toda em língua padrão, até mesmo os diálogos.

Para tais questões, utilizo o que Paulo Henriques Britto, em seu ensaio *Tradução Literária* (2012) indica como *marcas de oralidade* e como elas podem ser utilizadas não apenas na escrita literária, mas também na tradução. Analiso como cada marca trazida por ele, as fonéticas, morfossintáticas e lexicais, foram utilizadas na minha tradução e qual efeito que causam no leitor.

Outro ponto importante no livro é a tradução da fala do personagem Brax Jenkins, que possui um sotaque característico do sul de Boston, nos Estados Unidos. Para tal, empregarei os conceitos de Azevedo (1998) e Eco (2007). Conceitos de autores como Bezerra (2012), Koch e Elias (2010) também serão usados no que diz respeito às características sintáticas do texto narrativo. Visões como a de Schnaiderman (2003) sobre as compensações que foram necessárias na tradução também estarão presentes.

De forma geral, o principal objetivo da tradução e análise de *Stupid Girl*, de Cindy Miles, é fazer com que a narrativa original, que apresenta marcas de oralidade, sotaque e xingamentos, ecoe na tradução, visto que tais características aproximam o público alvo da narrativa.

Afora todos os pontos mencionados, uma discussão suscitada pelo texto é sobre as escolhas tradutórias e sobre o limite que o próprio tradutor impõe a obra, além de racionalizar as escolhas que fiz durante a tradução de *Stupid Girl* e como ela afetaria a relação do texto com o público alvo, afinal, como postula Britto (2010)

[...] cada escolha implica uma série de decisões em que o tradutor é obrigado a recorrer a sua sensibilidade, a sua intuição; trata-se de um terreno traiçoeiro em que é difícil justificar as opções feitas, em que a decisão tomada pelo tradutor hoje pode muito bem ser rejeitada por ele próprio amanhã (BRITTO, p. 136, 2010).

2 JUSTIFICATIVA

O mercado literário brasileiro é dominado pela literatura estrangeira traduzida. Um dos gêneros famosos são os *Young Adult* e *New Adult*, comprovados pelo sucesso de autores como Stephenie Meyer, Jonh Green e Colleen Hoover. Ou seja, o mercado de livros *New Adult* e *Young Adult* já está consolidado no público alvo brasileiro. O meu objetivo com a tradução de *Stupid Girl* é alimentar esse forte mercado existente com uma proposta que foca na tradução da oralidade presente na narrativa, o que muitas vezes não é realizado nas traduções existentes, que costumam seguir norma culta padrão em sua escrita.

3 TEXTO E AUTORA

A análise do presente trabalho refere-se à tradução realizada do primeiro e quinto capítulo do livro *Stupid Girl*. O livro é o primeiro da série *Stupid Love*, de Cindy Miles. Escrito em primeira pessoa, esse primeiro volume retrata a passagem de Olivia Beaumont para a vida adulta, depois de sofrer grande trauma em sua adolescência: ter sido drogada e estuprada pelo namorado. Agora independente e sozinha, a personagem reflete sobre sua vida em uma nova cidade, o início da faculdade e suas novas oportunidades.

3.1 Cindy Miles

Cindy Miles é formada em enfermagem e autora de doze romances, três contos e uma antologia. Cresceu em Savannah, Georgia, onde obteve a maior parte de sua inspiração para a escrita. Escreve *Urban Fantasy* sob o pseudônimo de Elle Jasper e possui uma série de sucesso intitulado *The DarkInk Chronicles*. Sua série de romances *Stupid Love* foi lançada em 2014.

A escrita e linguagem da autora no livro aqui analisado são caracterizados por uso de expressões idiomáticas, xingamentos e muita pontuação, dando ao texto narrativo uma linguagem mais próxima da oralidade, a fim de aproximá-la do público alvo (tais conceitos serão trabalhados mais detalhadamente adiante).

A maioria das informações obtidas sobre a autora e suas obras são advindas de sites de vendas de livros e e-books ou redes sociais, já que a autora não possui um site oficial em funcionamento e suas próprias redes sociais estão desatualizadas desde 2016.

3.2 Stupid Girl

O livro foi publicado em 2014, pela editora *TKA Distribution*, em formato e-pub e impresso. Em sua página no Google Books, é classificado como *New Adult Romance*. Antes de adentrarmos a controversa discussão do que é *New Adult*, é preciso entender o que é tido como romance hoje em dia e, mais especificamente, o romance popular.

De acordo com Sodré (1978), o chamado romance popular é um recurso publicitário cujo papel principal é o entretenimento.

Folhetim, romance popular, literatura do consumo, literatura de massa são expressões que hoje indicam o mesmo fenômeno: uma narrativa, produzida a partir de uma demanda de mercado, para entreter literariamente um público consumidor (SODRÉ, 1978. p.79-80).

O romance popular, então, é chamado de *mass culture literature*, um tipo de literatura que não tem como objetivo ser erudita (MACDONALD *apud* MILTON, p. 4, 2000), que faz sucesso pelo fato de trazer ao leitor um lugar-comum, uma segurança de estar em território conhecido.

Como relata Milton (2000), o gosto popular repousa mais *no que* é dito e não em *como* é dito, por isso irá preferir “more straightforward situations and more simply drawn figures and will wish to become involved in the lives and moral choices of the characters of the fictional works” (MILTON, p. 3). Por isso muitas vezes esses romances são chamados de “clichês” “água com açúcar”, sendo associados à figura da leitora feminina.

De acordo com o *website Romance Writers of America* sobre os hábitos de leitura estadunidenses, as mulheres leem mais romances do que homens. É possível identificar características nos romances atuais que condizem com tal afirmação. No ensaio sobre romances da editora *Harlequin*, datados entre 1960 e 2007, Fischer e Cox (2010) observaram que existe uma homogeneidade no enredo dos romances de sucesso,

Within the first few pages, the heroine always meets the hero. [...] usually he is aloof, rude, or in some way undesirable to her. This perception could stem from the heroine’s misinterpretation of the situation, the hero’s lack of social skills, or simply because the hero is not an overall “nice guy.” Readers know, however, that he will transform within the remaining 180 or so pages [...]; He will become a charming, devout, loving man by the end of the book. [...] Thus, the transformation might partially be in terms of the heroine’s ability to recognize that the hero has some positive attributes that he did not initially express. However, almost always, the transformative change is focused on the hero, not the heroine. (FISHER e COX, 2010, p. 308).

Ainda de acordo com Fisher e Cox (2010, p. 387) estes enredos “clichês” atraem um público alvo feminino, pois abordam interesses de relacionamento/reprodução da mulher. Assim, é possível perceber em *Stupid Girl* o mesmo padrão anotado pelas autoras.

Olivia Beaumont, a “heroína”, conhece nosso “herói”, Brax Jenkins, no primeiro capítulo do livro e, em sua descrição, ele “looked like a gangster” (MILES, p. 10). Brax possui tatuagens e cicatrizes, é atlético e forma a imagem do par romântico *viril* que não necessariamente desperta o interesse de Olivia no início. Contudo, a partir daí, o leitor já sabe que os dois se envolveriam romanticamente, apesar de Brax ser descrito mais adiante como “total man slut.” (MILES, p. 13), o típico atleta que não se envolve em relacionamentos sérios e, apesar de ter medo de se apaixonar e ser machucada, Olivia se envolve intensamente com Brax, que se revela um garoto violento que no passado matou seu pai adotivo para proteger seus irmãos. Olivia, porém, não se afasta e ao invés disso, busca em Brax um porto para suas próprias inseguranças, um namorado forte que pode protegê-la caso algo venha a acontecer; ele demonstra ser dedicado e afetuoso, e ao logo do livro, corre até o risco de perder sua bolsa escolar para proteger Olivia de seu ex-namorado. Ao final do romance, como postulado por Fisher e Cox (2010), a transformação que de fato importa é a que Jenkins sofre ao escolher ficar exclusivamente com Olivia ao invés de voltar para sua vida de “completo galinha”, além de aprender a controlar seu instinto violento.

3.2.1 New Adult

Para que se possa entender mais sobre o livro, é preciso estudar sua classificação como *New Adult Romance*. O termo foi utilizado pela primeira vez em 2009 pela editora *St. Martin's Press* ao lançar um concurso procurando livros com características parecidas com *Young Adult*, mas que pudessem ser publicados e comercializados como livros adultos, algo como um *Young Adult* mais *maduro*. No início pensava-se que era apenas uma jogada de marketing e que não existiria público para livros nesse formato. Entretanto, o termo começou a ser utilizado por editoras para classificar livros para faixa etária entre dezoito e vinte quatro anos. Atualmente, entretanto, há uma grade discussão sobre as diferenças entre o que o mercado chama de literatura *Young Adult* (doravante YA) e o já citado *New Adult* (doravante NA) e se de fato existe alguma diferença, além da incerteza se estes dois classificam-se como gêneros literários ou se constituem apenas classificação editorial.

De acordo com Catherine Sheldrick Ross,

(YA) realism is a genre' of literature that has been developing since the midsixties and is now recognizable by specific characteristics: adolescent protagonists, narration from the adolescent's point of view, realistic contemporary settings, and subject matter formerly considered taboo. (ROSS, 1985, p. 174)

Partindo do argumento de Ross, percebe-se que YA já é considerado um gênero literário. Entretanto, quanto ao NA, não existem conclusões fixas sobre suas características e suas diferenças em relação ao YA. Percebe-se que em *blogs* e *sites* de escritores e editores as diferenças mostram-se claras, mas tudo indica que o NA apenas faz-se como classificação editorial.

No livro *Writing New Adult Fiction*, de Deborah Halverson, há uma pequena conceituação das características do *New Adult*:

- 1 Main Characters in the NA: age eighteen- to twenty-five-year-olds who haven't yet defined themselves enough to settle into marriage, career, and children, the three markers of adulthood;
- 2 Themes Related to Identity Establishment: [...] NA characters are embroiled in the act of self-definition;
- 3 Independence;
- 4 A Self-Focused Perspective;
- 5 Heightened Sense of Change and instability;
- 6 Clash of High Expectations and Harsh Reality;
- 7 Peer-Heavy Social Circles;
- 8 Significant Romances;
- 9 [...] NA fiction examines universal themes through situations and circumstances that are believable within the new adult experience and within the logic of the fictional world. (HALVERSON, p. 14-16, 2014)

Com tais características, percebe-se que, de fato, *Stupid Girl* insere-se na classificação *New Adult* e, assim, para fins deste trabalho, considerar-se-á o livro como tal, pois o que tem que ser assistido na tradução analisada neste trabalho é a relação do NA com seu público alvo que, como determinado anteriormente, é o público feminino entre dezoito e vinte e quatro anos. É necessário pontuar que, quando traduzidos para o português, os livros NA perdem a classificação de NA e são classificados apenas como romance¹.

¹ As informações foram retiradas de sites de resenhas de livros e sites de busca, compra e venda, como a Skobo e o site da editora Saraiva.

3.2.2 Linguagem de Stupid Girl

Pontuadas todas as características acima presentes na classificação do livro e que o compõe de maneira exata, é preciso marcar as especificações estilísticas da autora e as propriedades do livro em si.

De forma geral, a autora utiliza de frases muito curtas, interjeições, pouco uso de conectivos, contrações gramaticais, itálico e léxico específico do grupo jovem para imprimir no texto um tom oral e coloquial, de conversa entre o leitor e a personagem.

Miles percorre com seu livro e com sua linguagem um caminho muito bem conhecido entre o público leitor, mesclando as unidades básicas que chamam a atenção da leitora feminina com elementos contemporâneos, como referências a cultura popular norte-americana e uso de palavras de baixo calão. A linguagem utilizada pela autora pode ser dividida em dois grandes blocos: a narrativa e os diálogos.

Na linguagem narrativa pode-se também fazer uma divisão entre descrição de ações, descrição de personagens e ambientação, e fluxo de pensamento. Para descrever as ações, a narradora-personagem nos traz muitos verbos, normalmente em forma de enumeração e sem muito conectivos em si, descrevendo os acontecimentos de maneira cronológica. Para a descrição de personagens e de ambientes, Miles utiliza muitos adjetivos e detalhamentos de cores, texturas, sons e cheiros. Os fluxos de pensamento geralmente são compostos por frases curtas e interjeições que marcam o texto como uma conversa, onde Olivia relata aos leitores suas experiências passadas e suas impressões sobre o mundo a sua volta. Contudo, várias vezes a transição entre esses diferentes tipos de narração (entre o fluxo de pensamento e descrição de ações, por exemplo) não se faz de maneira harmoniosa, mas abrupta.

Com relação aos diálogos, Miles utiliza diversos recursos para aproximar a fala dos personagens da fala real e natural do público alvo, como contrações, palavras de baixo calão e coloquialismos, além de interjeições. Uma das questões mais interessantes neste ponto é a fala do personagem Brax Jenkins: seu sotaque é representado de forma gráfica como uma forma de representar os fonemas pronunciados por ele.

Além dessas características principais, Cindy Miles também faz uso de recursos como o uso de travessões entre substantivos e adjetivos para criar-se uma

adjetivação, itálico para ênfase e expressões idiomáticas e vocabulário típico do público alvo jovem.

4 PROJETO TRADUTÓRIO

Um dos aspectos que eu procurei trabalhar na tradução de *Stupid Girl*, antes mesmo da realização desta, era a adequação da narrativa e seu propósito quanto ao público alvo. Ou seja, a intenção da tradução é causar no leitor de língua portuguesa a mesma *reação*, seja ela de riso, de empatia, de estranhamento etc., que o original causou em seu leitor, como postula Landers (2001):

This is precisely what the literary translator attempts to achieve. Not only characters but all facets of the work, ideally, are reproduced in such manner as to create in the TL reader the same emotional and psychological effect experienced by the *original* SL reader (LANDERS, p. 27, 2001).

De acordo com a discussão desenvolvida por Toury (1995) sobre as normas tradutórias, toda tradução está submetida a fatores coercitivos socioculturais específicos de uma cultura, sociedade e época. Esses fatores regem o tradutor e suas escolhas tradutórias, pois, como ser que se vê diante da necessidade de tomar decisões, ele desempenha um papel social: “Translation activities should rather be regarded as having cultural significance. Consequently, ‘translatorship’ amounts first and foremost to being able to play a social role, i.e., to fulfil a function allotted by a community [...]” (TOURY, 1995, p. 53). No que diz respeito à tradução realizada neste projeto, ela tem como objetivo desempenhar papel social junto ao público alvo, adequando-se a sua linguagem e seus fatores coercitivos.

Cabe aqui trazer o conceito das normas iniciais (*initial norm*), ou seja, normas que se referem a posição do tradutor quanto a *adequar* ou tonar a tradução *aceitável* para seu público. Quanto a primeira posição é adotada, a tradução refletirá as normas do texto fonte, e assim, a cultura e a língua de partida. Contudo, se a segunda noção for adotada, as características da cultura alvo são utilizadas. É preciso pontuar que as duas diretrizes não são excludentes, ou seja, é possível adotar as duas em certo nível, como uma forma intermediária de tradução: “[...] it’s not necessary that every single lower-level decision be made in full accord with it [com a norma inicial]” (TOURY, 1995, p. 57). Toury ainda complementa que as decisões práticas tradutórias vão necessariamente envolver combinações dos dois extremos.

Tendo isso em mente, a tradução de *Stupid Girl* adotou esta estratégia intermediária. Utilizei a adequação quando procurei traduzir as características da

autora e manter as referências culturais apresentadas no texto. A adequação teve de ser adotada para manter a relação leitor/texto.

Com a mesma ideia de regras inerentes à tradução, Britto (2012, p. 28) conceitua o *jogo da tradução*, isto é, certas regras que a tradução tem de seguir. O autor baseia-se na ideia de Wittgenstein de que o tradutor tem a obrigação de *recriar* na língua de chegada, de alguma maneira, as marcas distintivas do texto original; recriar, de uma forma ou outra, “o mesmo jogo de linguagem, ou o mesmo uso das palavras dentro de um determinado contexto, em jogos de linguagem possíveis na língua de chegada dentro das suas formas de vida” (WITTGENSTEIN, p. 20, 2001).

Esse *jogo da tradução* determina que “o tradutor tem de produzir um texto que possa ler lido como “a mesma coisa” que o original, e, portanto, deve reproduzir de algum modo os efeitos de sentido, de estilo, de som [...], permitindo que o leitor da tradução afirme, sem mentir, que leu o original” (BRITTO, 2012, p. 28-29).

A este efeito citado acima, Britto utiliza o conceito de *literaridade* e assim define que a tradução literária tem que buscar preservar este efeito. Umberto Eco (2007) também postula sobre o efeito texto/tradução/leitor quando diz que:

[...] traduzir quer dizer entender o sistema interno de uma língua, a estrutura de um texto dado nessa língua e construir um duplo do sistema textual que, submetido a uma certa discricção, possa produzir efeitos análogos no leitor, tanto no plano semântico e sintático, [...] para os quais tendia o texto fonte (ECO, p. 17-18).

Para tanto, no caso de *Stupid Girl*, é necessário observar o público alvo a fim de preservar a relação texto-público, verificando se existe diferenças entre o público alvo original e o brasileiro para, por fim, construir uma tradução adequada aos critérios citados acima. Inicialmente, considerar-se-á que os leitores brasileiros estarão nas mesmas condições de leitura do público original.

5 ANÁLISE DA TRADUÇÃO

5.1 Características da autora e sua tradução

Britto (2012), em seu ensaio *A Tradução literária*, postula que, no caso de um texto literário, não é apenas o nível do significado que precisa ser traduzido, mas é necessário que o texto traduzido (chamado por ele de T1) implique as várias características do plano do significante do texto original (T). Essas, como a sintaxe, o registro linguístico (ou seja, grau de formalidade/coloquialidade da linguagem) têm de ser recriadas.

No caso do texto de Cindy Miles, foi possível notar algumas características principais que necessitariam dessa recriação na tradução, pois elas constroem a narrativa, criando um ritmo na leitura que identifica a personagem principal.

De acordo com Bezerra (2012), toda língua possui um ritmo diferenciado, mas cada indivíduo a emprega de maneira diversa que representa o próprio funcionamento do seu psiquismo e “[...] traduzir a fala de um personagem de consciência desdobrada é traduzir sua linguagem igualmente desdobrada. [...]” (BEZERRA, 2011, p. 246, *apud* Bezerra, 2012, p. 54).

De acordo com Koch e Elias (2010), a fala possui propriedades próprias, entre as quais “uma sintaxe característica, sem, contudo, deixar de ter como pano de fundo a sintaxe geral da língua” (KOCH e ELIAS, 2010, p.17). A produção oral também possui inserções, repetições e paráfrases.

O texto original apresenta várias dessas características que o compõe de uma maneira coloquial. A autora utiliza de frases muito curtas, interjeições, pouco uso de conectivos, contrações gramaticais, itálico e léxico específico do grupo jovem para imprimir no texto um tom oral e coloquial, de conversa entre o leitor e a personagem. Assim, elas precisam ser marcadas na tradução para que a relação do leitor com o original fosse mantida, como já definido anteriormente. O conjunto desses recursos de Miles cria uma narrativa rápida e oral que apresenta dificuldades em sua tradução pela diferença entre a língua inglesa e a portuguesa.

A sintaxe da língua inglesa é diferente da língua portuguesa, pois costuma possuir frases mais curtas e concisas. Essa característica é explorada por Miles, tornando a narrativa mais rápida e mais próxima da língua oral. O português tem uma

tolerância maior para frases longas e com mais conectivos, com o uso de mais orações subordinadas do que o inglês.

Assim, foi preciso questionar-se se era possível manter frases muito curtas em português sem prejudicar o ritmo linguístico da narrativa nem causar ao leitor um estranhamento desnecessário relativo à construção sintática das frases e orações. Percebeu-se que modificar a formação das frases na tradução seria importante, e essas modificações deram-se de diversas formas.

Durante o fluxo de pensamento da personagem, a autora utiliza muita pontuação final ou ponto e vírgula e, na maioria desses casos, foi possível unir as duas sentenças através de vírgulas ou conectivos. Na tabela a seguir, podemos ver exemplos dessa estratégia.

Tabela 1

Original	Tradução
He'd knocked me over and spontaneously kissed me. He'd make up for it by helping me.	Ele havia me derrubado e me beijado do nada, mas tinha recompensado ao me ajudar. ²
Strong lips pushed mine open, just a bit, and a velvety tongue barely swept against mine. A faint trace of spearmint lingered.	Lábios fortes impunham os meus abertos, apenas um pouco, e uma língua aveludada mal roçava a minha com um sútil traço de menta.
I said in a low firm voice. I put my palms against his chest and shoved him.	Eu disse em uma voz baixa e firme, colocando minhas palmas contra o peito dele e o enxotando.

Fonte: elaborado pela autora (2018).

Outro momento em que foi necessário adicionar palavras e/ou conectivos ou modificar a pontuação foram os momentos de mudança de fluxo de pensamento para a descrição de ações. Na narrativa, existe uma mudança abrupta entre as reflexões da personagem, em que ela fala sobre experiências passadas ou sua opinião sobre a situação em que está, e a enumeração das ações que estão acontecendo no momento. Assim, sentiu-se, em português, que faltava uma ligação entre os dois seguimentos narrativos, sendo adicionado na tradução palavras conectivas.

Outra característica do rápido fluxo de pensamento criado por Miles é uma enumeração longa de ações sem conectivos ou advérbios temporais para marcar a continuação das ações. Nesses casos, foram adicionados conectivos e em alguns

²Todas as traduções utilizadas do livro *Stupid Girl* a partir deste ponto foram realizadas por mim.

casos o tempo verbal foi modificado. A seguir, temos um exemplo em que o tempo verbal original utilizado foi o passado simples e na tradução utilizou-se uma locução verbal com um verbo no pretérito perfeito e outro no gerúndio.

Tabela 2

Original	Tradução
My boots scuffed against the old concrete steps; his Nikes made no sound at all. I slid a guarded glance toward him, just to make sure he didn't shank me or something. I pretended he wasn't there.	Minhas botas arranhavam os velhos degraus, seus Nikes não faziam som algum. Eu olhei disfarçadamente para ele, só para ter certeza de que ele não iria me atacar ou algo assim. Continuei fingindo que ele não estava lá.

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

Apesar de todas essas modificações, uma das principais características da autora foi mantida. Ao longo do fluxo de pensamento da personagem, existem palavras e expressões que poderiam ser escritas em uma mesma frase ou oração, mas que são decalcadas e colocadas como uma própria oração. Exemplo segue:

Tabela 3

Original	Tradução
People milled about — mostly girls, since it was a girls' dorm. Laughing. Hollering.	Pessoas reuniam-se lá, a maioria garotas, já que era o dormitório feminino. Rindo. Gritando.

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

Na frase acima, a descrição de como as garotas estavam (*laughing, hollering*) poderia ter sido inserida na frase anterior sem nenhuma perda de sentido. Entretanto, a autora enfatiza o estado das garotas ao transformar os verbos no gerúndio em orações próprias. Essa característica foi mantida na tradução, tendo o mesmo efeito de ênfase.

Outras vezes, mas caracterizando o mesmo processo, a autora utilizada interjeições em orações separadas e, quando isso é feito, foi mantido também na tradução, conforme apresentado na tabela 4.

Tabela 4

Original	Tradução
Godalmighty, he wasn't giving up.	Meu Deus, ele não ia desistir.
Good Lord, I hoped he couldn't tell.	Meu Deus, eu esperava que ele não soubesse.

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

5.2 Tradução da oralidade

As produções literárias em língua portuguesa são normalmente redigidas na norma culta padrão, ou seja, um “conjunto de regras que devem ser seguidas” (POSSENTI, 2000, p. 64). A língua falada, porém, não segue essas regras e por muitas vezes possui suas próprias e diversas variações de acordo com o grupo social, a localidade, idade, sexo, etc. Tais variações não são percebidas e nem realizadas na escrita, como mencionado anteriormente. Assim, quando traduzimos uma obra, a tendência é seguir as regras gramaticais mesmo quando o original tenta representar a oralidade.

Entretanto, se o autor do original decidiu utilizar recursos de mimese da fala, essas características são importantes para a construção das personagens e da história, aproximando o leitor da realidade narrativa. Em *Stupid Girl*, a autora utiliza diversos recursos para realizar essa aproximação com o público alvo, tanto na narração como em seus diálogos. Estratégias diferentes foram utilizadas na tradução dos dois, mas seguiram o que Britto (2012) conceitua como *efeito de verossimilhança*, ou seja, recursos que criam artificialmente a impressão de que o que se está lendo é a fala real de um personagem.

Dessa forma, a tradução aqui realizada teve como objetivo manter o efeito mencionado e se aproximar da fala do público alvo e para isso foi necessário utilizar recursos para sua criação. Azevedo (1998) postula que:

Speech may be represented in a variety of ways, ranging from adherence to formal varieties of the literary language to ways of evoking orality through manipulation of elements borrowed from different nonstandard varieties in order to add a touch of realism to the representation of different voices (AZEVEDO, p. 28, 1998).

Contudo, as marcas utilizadas pela autora em língua inglesa são completamente diferentes das marcas que representam a oralidade na fala brasileira. Então, não é possível manter na tradução os mesmos fenômenos que ocorrem no original, mas sim buscar no português representações próprias de marcas orais que simulem o grupo social em questão.

Assim, utilizei alguns recursos que Britto chama de *marcas de oralidade* a fim de representar a fala no livro traduzido. De acordo com ele, existem três marcas distintas de oralidade: marcas fonéticas, morfossintáticas e lexicais. A seguir, analisar-se-á cada uma dessas marcas e como elas foram traduzidas no campo da narrativa e dos diálogos. Lembrando que foram utilizadas apenas como estratégias de tradução e não como regras que não podem ser quebradas.

5.2.1 Marcas fonéticas

5.2.1.1 *Uso na narrativa*

As marcas fonéticas na língua inglesa são muito comuns, tanto para indicar oralidade quanto para indicar a fala de um personagem como subpadrão (BRITTO, p. 92). Na narrativa, a oralidade é marcada pelo uso de contrações.

De acordo com o Cambridge Dictionary online³, utiliza-se contrações (*contractions*), como *I'm*, *we're*, na linguagem do dia a dia e na escrita informal, não sendo apropriados para a escrita formal.

A questão era como manter este coloquialismo no texto em português, já que não foi encontrado recurso semelhante em língua portuguesa. No entanto, as contrações não são o único mecanismo utilizado pela autora para trazer ao texto o coloquialismo e oralidade, assim, elas foram apagadas no texto traduzido. Porém, com o uso dos outros recursos foi possível realizar o que Eco (2007) chama de *negociação*:

[...] a tradução se apoia em alguns processos de negociação, sendo a negociação, justamente, um processo com base no qual se renuncia a alguma coisa para obter outra – e no fim as partes em jogo deveriam experimentar uma sensação de razoável e recíproca satisfação à luz do áureo princípio de que não se pode ter tudo” (Eco, 2007, p. 19)

Assim, esse processo permitiu que esses efeitos fossem recriados e compensados de outras maneiras, como será visto mais à frente.

³Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/grammar/british-grammar/writing/contractions>>.

5.2.1.2 *Uso nos diálogos*

As marcas fonéticas apresentam-se de várias maneiras nos diálogos. Contudo, caracterizaram um problema para a tradução, pois os fenômenos que ocorrem na língua inglesa são diversos dos que ocorrem em língua portuguesa.

Para a solução deste problema, recorre-se a Boris Schnaiderman em *Haroldo de Campos e a transcrição da poesia russa moderna* (2003) e o conceito de “lei das compensações em poesia”. Citando Haroldo de Campos, Schnaiderman postula que, se não é possível reproduzir todos “os processos construtivos de um poeta, em todas as passagens em que eles aparecem, deve-se acrescentar em outras passagens procedimentos que são inerentes ao trabalho criador no original” (SCHNAIDERMAN, 2003, p.65).

Ou seja, considerando as marcas orais como um dos principais processos produtivos da obra, elas devem ser “compensadas” utilizando recursos da língua portuguesa e nem sempre essas compensações ocorrem na mesma frases e/ou passagem.

Na obra original foram observados fenômenos fonéticos como a síncope⁴ (desaparecimento de um ou mais fonemas no interior de uma palavra, por exemplo, *you* para *ya*), apócope (queda de um ou mais fonemas ou sílabas no fim de uma palavra, por exemplo *going* para *going'*) e interjeições (palavra isolada com sentido próprio, por exemplo *ah, oh*)

Na tradução, a marca fonética mais utilizada foi a aférese (queda de um fonema inicial ou na supressão da parte inicial de uma palavra), que, apesar de não aparecer no original, compõe o fenômeno fonético mais comum em língua portuguesa. Ele ocorre normalmente nas formas dos verbos *estar*, onde os falantes eliminam a primeira sílaba. A tabela a seguir mostra exemplos do fenômeno na tradução.

⁴ Conceitos retirados de DUBOIS, Jean et al. Dicionário de linguística. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2014. 624 p.

Tabela 5

Original	Tradução
"Christ, I'm sorry. Was just goin' out for a pass."	"Meu Deus, foi mal. A gente tava só saindo pra um passe"
"Are you crazy?"	"Você tá louco?"
"Swear to God, Gracie, you're killin' me."	"Juro por Deus, Gracie, você tá me matando."
"I feel like I'm in some, I don't know, fuckin' nineteen forties Honeymooner's sitcom."	"É como se eu tivesse na porra de uma série em preto e branco dos anos quarenta"

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

Outros fenômenos foram também utilizados na tradução, contudo com menos frequência, como a aglutinação (reunião, numa única unidade, de dois ou mais termos distintos, por exemplo, *para os* se transforma em *pros*), síncope e interjeições. A tabela a seguir mostra exemplos.

Tabela 6

Original	Tradução	Comentário
We broke horses for ranchers—	A gente amansa cavalos pros criadores...	Aglutinação de <i>para</i> mais <i>os</i> .
"My mom would say, don't be so damn fresh."	"Minha mãe ia dizer pra você não ser tão presunçoso."	Síncope: desaparecimento do primeiro <i>a</i> de <i>para</i> .
"Oh my God, do you know Matt Damon? Mark Wahlberg?"	" Ah meu Deus, você conhece o Matt Damon? Mark Wahlberg?"	Interjeição <i>ah</i> .

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

5.2.2 Marcas morfossintáticas

Britto argumenta que esse tipo de marca é a mais comum na fala brasileira e que são as mais úteis para o tradutor literário, pois "permitem dar uma aparência de verossimilhança ao diálogo sem comprometer com variantes dialetais e diacrônicas específicas do português brasileiro – ou seja, marcam um texto como fala sem situá-lo no espaço nem no tempo" (BRITTO, 2012, p. 95 – 96). Isso porque, de acordo com ele, a sintaxe do português muda pouco de uma região para a outra se comparadas com diferenças lexicais e fonéticas.

No texto traduzido, tais marcas acontecem com mais frequência nos diálogos e precisaram ser recriadas para criar o efeito de verossimilhança no leitor.

Britto destaca doze principais marcas morfossintáticas, contudo, foram observadas no texto traduzido apenas cinco, mas que são suficientes para conferir ao texto caráter oral.

A primeira delas é o *sistema de tempo modo e aspecto*, que basicamente é o uso diferenciado de tempo, modo e aspecto verbais na língua falada e escrita. Por exemplo, a língua falada tem a tendência de empregar o Pretérito mais-que-perfeito composto do Indicativo (por exemplo, *tinha/havia comido*) ao invés do mais-que-perfeito simples (*comera*). Pesquisa realizada por Gonçalves (1993) através de amostras, revelou que o uso da forma simples está em desuso na língua falada (100% da amostra utilizou a forma composta). Dessa forma, nessa tradução, como a escrita aqui está buscando representar a língua falada, sempre que possível foi utilizada a forma composta com o verbo *ter*. Em relação à escolha deste verbo em detrimento do verbo *haver*, baseou-se na pesquisa de Avelar (2006), onde os dados indicam que o uso de *ter* na fala corresponde à 87%, enquanto o uso de *haver* apenas 13%.

Outra marca é o *Sistema de pessoa-número e formas de tratamento*, onde entram as formas dos verbos no imperativo. Nesses casos, os falantes têm a sua disposição as formas de segunda e terceira pessoa, por exemplo, *abre* e *abra*. A escolha mais comum é optar pela segunda pessoa, já que o uso da terceira é “quase sempre marcado: trata-se de uma opção mais formal, que só é utilizada numa situação cotidiana quando o falante quer se colocar numa posição hierarquicamente superior ao ouvinte” (BRITTO, 2012, p.99). Assim, sempre que um verbo no imperativo aparecia nos diálogos, a segunda pessoa foi utilizada.

Outra característica mais comum à fala que se pode pontuar, mas que, contudo, não é exemplificado por Britto, é o uso de *a gente* ao invés de *nós*. Essa estratégia foi adotada na tradução dos diálogos.

Já o *uso do pronome reto da posição de objeto* é uma marca considerada tabu quando utilizada na escrita, mas muito comum na oralidade. Sempre que possível, por exemplo, o pronome reto *ele* foi utilizado ao invés do pronome *o*.

O *uso redundante do pronome sujeito* foi marca amplamente utilizada na tradução das falas. Em português, muitas vezes o sujeito já está implícito pela forma do verbo fazendo com que seja desnecessário o seu uso. Na fala, porém, costuma-se utilizar mais vezes o sujeito e assim foi realizado na tradução. Porém, Britto adverte

que o tradutor tem que tomar cuidado para não repetir demais o sujeito a ponto de incomodar o leitor.

Uma das únicas marcas que foi utilizada, não só nos diálogos mas também na narrativa, foi o uso de *próclise em vez de ênclise*, ou seja, é mais comum falar “ela me deu um presente” do que “ela deu-me um presente”.

A tabela a seguir mostra exemplos de cada um desses fenômenos da tradução.

Tabela 7

Original	Tradução	Fenômeno
No doubt the same things intrigued every single girl he'd had on the back of his bike.	Sem dúvida aquelas mesmas coisas intrigaram todas as garotas que ele já tinha levado na garupa da sua moto.	Sistema de tempo modo e aspecto
"Whoa, bro, take it easy"	"Ei, mano, vai com calma"	Sistema de pessoa-número e formas de tratamento
"Get your fuckin' hand outta her hair, Kenny, before I break your fuckin' face against this table here"	" Tira a porra da mão do cabelo dela, Kenny, antes que eu quebre sua cara nessa mesa"	Sistema de pessoa-número e formas de tratamento
"All right, we'll leave you two lovebirds alone."	"Tudo bem, a gente vai deixar os dois pombinhos sozinhos."	Sistema de pessoa-número e formas de tratamento
"You know him?"	"Você conhece ele? "	Uso do pronome reto da posição de objeto
"Do you know every time you get embarrassed, your skin turns pink?"	" Você sabe que toda vez que você fica envergonhada, sua pele fica rosa?"	Uso redundante do pronome sujeito
"You know, even trade for me slammin' you to the ground"	"Você sabe, pra compensar por ter te derrubado "	Próclise em vez de ênclise

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

5.2.3 Marcas lexicais

As marcas lexicais postuladas por Britto são utilizadas em *Stupid Girl* tanto na narrativa quanto nos diálogos, como mais uma forma de representar a linguagem do público alvo.

É importante pontuar que tais marcas são divididas em duas subcategorias: *gírias* e os *coloquialismos*. As gírias são “palavras e expressões [...] usadas por grupos claramente definidos, e que são pouco utilizadas por pessoas que não pertencem a

eles” (BRITTO, 2012, p. 93). Ou seja, normalmente as gírias são passageiras e efêmeras e não são indicadas para a tradução por esses motivos.

Apesar disso, o texto original traz gírias bem marcadas em inglês em algumas passagens e foi necessário procurar uma tradução que também causasse o mesmo impacto no público. Por exemplo, em um determinado momento, o personagem Brax Jenkins caçoa de Olivia, a narradora, quanto a algumas palavras que ela utiliza como *swell*, *fresh*, *blouse*, que são gírias mais antigas e marcadas no original. Assim, procurou-se em português gírias também consideradas “antigas” para que o efeito de zombaria fosse mantido, traduzindo-as respectivamente para *supimpa*, *presunçoso*, *bata*.

Nos outros casos, o vocabulário utilizado por Miles na criação da narrativa e dos diálogos de fato reflete um coloquialismo. Britto argumenta que as gírias podem sumir e se tornar antiquadas ou se incorporarem no vocabulário dos falantes e se tornarem *coloquialismos*. Dessa forma, quando o uso do vocabulário jovem não foi marcado na narrativa original, evitou-se utilizar gírias e procurar termos já estabelecidos na linguagem do público alvo, já que “é mais seguro traduzir os eventuais termos de gíria encontrados por coloquialismo já estabelecidos [...]” (BRITTO, 2012, p. 95).

Ainda relacionado ao vocabulário jovem, alguns termos foram mantidos iguais os originais, pois caracterizam estrangeirismos, ou seja, palavras que se originam de uma língua estrangeira que não possuem correspondência exata na nossa língua, como *geek*, *stalker* e *bad boy*. Tais palavras também já estão incorporadas no vocabulário de língua portuguesa, não havendo necessidade de explicitá-las.

5.2.3.1 Palavrões

Uma marca lexical que merece atenção especial são os palavrões, utilizados aqui como sinônimo para palavras de baixo calão, grosseiras ou obscenas. Muitas vezes tais palavras representam um ponto delicado para os tradutores, fazendo com que elas sejam apagadas ou neutralizadas. Contudo, em muitos casos, o uso de palavrões está relacionado a gênero, idade, religião, nível social, raça etc., como diz McEnery: “They may infer something about your emotional state, your social class or your religious beliefs, for exemple. [...] They may even infer something about your educational achievements” (MCENERY, 2006, p. 1).

No caso de *Stupid Girl*, os palavrões não representam apenas insultos ou grosseria, mas uma maneira de dar ênfase ou expressar emoções, podendo ter efeito negativo ou positivo no ouvinte, assim como relata Wiecha (2009, *apud* Collet): “[...] there are indeed also situations in which swearing can have ‘positive social outcomes’ as in joking, in-group slang, irony or similar means for the promotion of social harmony” (WIECHA *apud* COLLET, 2009, p. 6).

Em seu livro *Literary Translation: a practical guide*, Landers coloca algumas estratégias que podem ser utilizadas na tradução de palavrões. Uma delas é procurar um equivalente *emocional*, não *literal* (p. 151), pois se o contrário for realizado, pode-se acabar tendo uma tradução estranha, ou até mesmo ridícula (p. 151)

Outra estratégia defendida por Lander é a *seletividade*, ou seja, nem sempre é necessário traduzir toda ocorrência de termos profanos, pois pode ser que essas traduções pareçam artificiais demais, devendo-se fazer uma escolha quanto ao seu uso. Esse conceito completa a *negociação* defendida por Eco e já mencionada anteriormente.

Dessa forma, buscou-se na tradução de *Stupid Girl* manter o tom em que o palavrão era pronunciado, com sua devida intenção, evitando neutralizá-lo ou apagá-lo, mas como buscava-se uma neutralidade na reprodução de falas, algumas vezes a melhor estratégia era apagar os termos, o que, de certa forma, perde o uso da profanidade, mas que, dependendo da maneira que foi escrito na língua de chegada, não perde sua intensidade emocional.

As palavras mais utilizadas nos capítulos traduzidos foram *fucking* (ou *fuck*) na maioria das vezes como intensificador de alguma expressão ou emoção, mas também aparecem como interjeição, assim como *hell* e *damn*.

No caso de *fucking* e *fuck*, presentes principalmente na fala do personagem Brax Jenkins, a tradução não se limitou a apenas uma tradução. Ela variava de acordo com o contexto da frase e como ela estava sendo utilizada em inglês, pois muitas vezes, como já mencionado, essa palavra funciona como intensificadora e é utilizada antes de substantivos, funcionando como uma palavra “coringa” em inglês. Em português não uma palavra que pode ser utilizada como tal, sendo necessário, muitas vezes, mudar a ordem da oração ou o referente para ser possível utilizar uma palavra de baixo calão em português.

Observamos a situação a seguir:

Tabela 8

Original	Tradução
“As I said, this ain’t Boston. You won’t find any decent North Atlantic Scrod, that’s for fuckin’ sure.”	“Como eu disse, isso aqui não é Boston. Não dá pra encontrar nem a porra de um peixe de água salgada decente.”

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

No original, o *fuckin’* está intensificando a imagem do adjetivo *sure*, para garantir ao ouvinte que seria impossível encontrar o peixe referido. Contudo, não existe em português uma expressão que se iguale, com a mesma intensidade e com o uso de um palavrão, à expressão *fuckin’ sure*. Foi necessário, então, modificar o referente, que se tornou na tradução a palavra *peixe*. Apesar da mudança, o uso da palavra de baixo calão continuou e sua intensificação também.

Outra situação em que foi necessário modificar o uso do palavrão segue:

Tabela 9

Original	Tradução
“Kenny’s a fuckin’ prick, Gracie.”	““O Kenny é um filho da puta, Gracie.”

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

Neste caso, optou-se por retirar o intensificador e colocar uma ofensa de baixo calão considerada grosseira pelo falante brasileiro, tornando o efeito parecido com o do original.

5.3 Tradução da fala de Brax Jenkins

Uma das questões tradutórias mais complicadas em *Stupid Girl* ao me ver foi a fala do personagem Brax Jenkins. Mas, antes de entrarmos nas devidas questões tradutórias, é necessário conhecê-lo.

O rosto dele me pegou de surpresa. Era...marcante. Não bonito, mas quase assustador. Duro. Os mais claros, mais surpreendentes olhos azuis que eu já tinha visto estavam me olhando. Um deles tinha um recente hematoma escuro e azul que danificava a pele antes clara. Uma cicatriz de meia-lua esbranquiçada começava no canto do outro olho e se curvava perto do osso da bochecha. Outra cicatriz branca despontava de sua mandíbula, logo abaixo da orelha até perto da garganta, onde se encontrava com uma inscrição preta tatuada que desaparecia por baixo da camisa. Cabelo muito escuro, quase preto, balançava sobre sua testa junto com sobrancelhas igualmente escuras e franzidas.

Na passagem acima está a primeira descrição do personagem pela narradora. Mais adiante, ela diz que sua aparência se assemelha a de um gangster e que tudo nele indicava *bandido* (*thug*, no original). O personagem de Brax vai assim se construindo através dos adjetivos utilizados por Olivia, até o momento em que os dois se falam pela primeira vez e ela escuta um sotaque forte, que “definitivamente não era do Texas” (MILES, p.12).

A partir desse momento, Miles tenta reproduzir o sotaque do personagem repetindo algumas de suas falas em itálico, como nos exemplos a seguir.

Least I can do for slamming into you. Least you can do for charging my nuts with your knee." *Chahgin'* (MILES, p. 11).

Urn, pardon me, sweetheart, I'm not leaving until you tell me your name. You've made it an issue now, see?" The way he said sweetheart came out like *sweethaht*. Pardon, *pandon* (MILES, p. 11).

Hey, I know that barber shop. My friend's mother's Uncle Jackie runs it. It's is as reputable as they come, that place. And I know you wanna say *bahba* like me, but try to refrain yourself, if at all possible (MILES, p. 31).

A maioria das representações desse sotaque, como nos exemplos, dá-se pela substituição de sílabas com o som R (*charging*, *sweetheart*, *barber*) por AH (*chahgin'*, *sweethaht*, *bahba*). Nos próximos capítulos, descobrimos que esse sotaque é do sul de Boston e Miles o chama de *southie*. Este sotaque está entre os mais notórios dos Estados Unidos e sua característica mais marcante é o que Irwin e Nagy (2007) chamam de “R-dropping”.

A questão para a tradução é criar em português algo que continue dando a personagem todas as suas características e que contraste com a fala das outras personagens que não possuem sotaque.

De acordo com Azevedo:

The use of nonstandard language in fictional dialogues raises interesting issues for the theory and practice of translation. One such issue is that translation should not only capture cognitive meaning but also represent, or at least suggest, the standard vs. dialect contrasts present in the original (AZEVEDO, p. 28, 1998).

Então, o trabalho do tradutor é elaborar uma forma de manter as relações do contraste de falas e/ou relações culturais e sociais entre os personagens. E se a língua de chegada não possui uma maneira fixa de representar tal diferença, tradutor tem de manipular a língua para refletir pelo menos algumas das características presentes no original (AZEVEDO, p. 40, 1998). Ou seja, se a fala de Brax desvia-se do padrão em inglês, na sua tradução para o português, ela necessariamente teria que fazê-lo de forma igual, contrastando-se com as dos demais personagens, com a voz do narrador ou até mesmo com a voz do leitor (AZEVEDO, p. 28).

Uma das primeiras opções diante da fala de Brax seria, então, normalizá-la, ou seja, não a representar na língua alvo, mas, “If an attempt is not made, [...] something vital will be missing from the translation” (AZEVEDO, p. 42, 1998).

Outra forma, então, de manter essa diferença, seria marcar a fala de Brax com características dialetais brasileiras, caracterizando uma domesticação. Na prática, contudo, os dialetos não padrões são bem marcados quando a região brasileira a que se referem e não fariam sentido para o leitor já que a localidade do livro está explicitamente representada. Em outras palavras:

[...] nonstandard varieties tend to encode social or regional connotations that do not necessarily have one-to-one homologs in the nonstandard varieties of other languages. This lack of correspondence is likely to be a formidable obstacle [...] (AZEVEDO, p. 28, 1998).

A solução foi criar o chamado dialeto literário, ou seja, uma representação que “emulates speech by combining a few salient features to suggest a way of talking considered deviant in relation to an accepted” (IVES, p. 146, *apud* Azevedo, p. 28, 1998).

No texto *Caleidoscópio de tradutor* (2011), Schnaiderman postula os recursos da língua são inúmeros e que devemos utilizá-los. O tradutor, então, não deve ater-se a normas muito rígidas, e que por vezes sua tradução tem de possuir um apelo à criatividade.

Com tudo isso em mente, tentei encontrar fenômenos fonéticos do português que pudessem se assemelhar com o processo de Brax, já que sua característica também é fonética, não gramatical ou sintática. Como mencionado anteriormente, o personagem comete apenas um fenômeno, o de trocar o som R por AH, ou seja, existe um padrão no original, uma constância no seu sotaque. Tentei trazer apenas um recurso para a fala dele em português, mas devido às diferenças entre o inglês e o português, utilizei dois processos para a criação do seu dialeto, que apesar de variarem entre um e outro durante o texto, ainda dão uma constância a fala de Brax.

O primeiro deles foi a aférese, como já conceituada anteriormente, da palavra você para *cê*. O segundo foi a síncope da letra D nos gerúndios (por exemplo, *levando* ficou *levano*). A tabela a seguir exemplifica esses processos.

Tabela 10

Original	Tradução
<i>Whah 'd you do that fah?</i>	<i>Pra que cê fez isso?</i>
The way he said sweetheart came out like <i>sweethaht</i> . Pardon, <i>pandon</i> .	A maneira com que ele falou você saiu como <i>cê</i> .
"You know, even trade for me slammin' you to the ground and you sackin' my nuts. What do ya say? And don't kid yourself, sweetheart. I saw that smile you was tryin' so hard to hide." <i>Hahd to hide</i> .	"Você sabe, pra compensar por ter te derrubado e você ter chutado meu saco. Quê que você acha? E não tenta me enganar, gracinha. Eu vi esse sorriso que você tá tentando tanto esconder. <i>Cê. Tentano</i> .
"You're one of those wicked smart girls, aren't ya?" <i>Smaht</i> .	"Você é uma daquelas garotas inteligentes e más, né?" <i>Cê</i> .
"Hey, I know that barber shop. My friend's mother's Uncle Jackie runs it. It's is as reputable as they come, that place. And I know you wanna say <i>bahba</i> like me, but try to refrain yourself, if at all possible. No high-jackin' my Southie, sweetheart. I'm original."	"Ei, eu vivo indo nessa barbearia. O tio da mãe do meu amigo é o dono, o Jakie. Faz jus à reputação, aquele lugar. E eu sei que você quer falar <i>ino</i> igual a mim, mas tenta se conter, se conseguir. Nada de roubar meu sotaque, gracinha, eu sou único."
"You live far from here?" <i>Fahr</i> .	Você mora longe daqui? <i>Cê</i> .
Finally, I nodded. "Stahved."	Finalmente, eu assenti. "Morreno"

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

Em uma das passagens foi necessário modificar um pouco do sentido da frase para que o processo fonético com o gerúndio pudesse ser adicionado. Enquanto a

frase original era *I know that barber shop*, que poderia ter sido traduzida sem problemas para *eu conheço essa barbearia*, foi modificado para *eu vivo indo nessa barbearia*, para que o verbo pudesse se tornar *ino*.

Em outras ocasiões, porém, não foi possível transformar a frase para que se encaixasse com os processos criados. Contudo, como diz Eco (2007), perdas podem ser *compensadas* (p.123, grifo do autor). Dessa forma, eu escolhi outras passagens de diálogos do personagem, de preferência que estivessem próximos da passagem original para utilizar os fenômenos mencionados. A tabela a seguir tem exemplos da escolha.

Tabela 11

Original	Tradução
"I'm taking the box to your room, Sunshine, and that's that. No need for hostility. So lead the way."	"Eu já tô levando a caixa para o seu quarto, gracinha, e é isso aí. Não precisa de hostilidade. Então, mostra o caminho." <i>Levano</i> .
"Okay, smart ass. At least you got good taste. No, I don't know them."	"Tá bom, espertinha. Pelo menos você tem bom gosto. Não, eu não conheço eles" <i>Cê tem bom gosto</i> .
"So let me get this straight. You get a horse. A wild fucking horse. And you get on it. And this horse, he runs around, bucking and crazy as all holy gates of hell, and throws your skinny little ass all over the place until what?"	"Então deixa eu ver se entendi. Você tem um cavalo. Um cavalo selvagem pra caralho. E você monta nele. E esse cavalo sai correndo, empina feito doido e joga sua bundinha magricela por aí até o que?" <i>Sai correno</i> .

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

Cabe aqui a discussão sobre o limite do tradutor. Schnaiderman, em *Caleidoscópio de tradutor*, argumenta que "os limites da tradução são única e exclusivamente os limites da competência do tradutor" (p. 23). De fato, um dos obstáculos para uma tradução é o próprio tradutor. Confesso, então, que as minhas soluções para o dialeto de Brax Jenkins não me parecem suficientes e satisfatórias, mas existe um limite que não consigo sobrepor neste momento de análise e tradução. Como acrescenta Schnaiderman,

Um bom tradutor, um grande tradutor, pode ter diante de si problemas difíceis para os quais ele não encontra solução hoje, e que ele não conseguirá resolver amanhã, porém, mais dia, menos dia, enquanto ele tiver vida, acabará fatalmente chegando a um resultado para muitos dos seus problemas "insolúveis" [...] (Schnaiderman, p. 23, 2011).

6 CONCLUSÃO

A tradução de *Stupid Girl* revelou-se mais desafiadora do que o imaginado. As marcas de oralidade e o estilo narrativo constituíram grande parte do projeto tradutório, levantando questionamentos sobre como reproduzir os mesmos efeitos do original de Miles na tradução.

De maneira geral, e no que concerne às normas de Toury mencionadas inicialmente, o texto foi realizado de maneira a refletir um meio termo entre a *adequação* e a *aceitação*, afinal “na prática [...] o que o tradutor faz é situar seu trabalho em algum ponto dessa escala entre a adaptação pura e simples e a reescritura menardiana, ora aproximando-se mais de um extremo, ora mais do outro” (BRITTO, 2010, p. 136).

Tentei, através da minha tradução, adequar o texto para ao público alvo do gênero narrativo do original, o *New Adult Romance*. Este gênero, apesar de possuir um mercado consolidado, não é bem estabelecido no Brasil com este nome. Assim, foi necessário avaliar quais as características desse tipo de texto de maneira a migrá-las para a tradução. Acredito que consegui realizar tal adequação por meio da utilização de recursos lexicais e textuais.

Outro ponto avaliado na minha tradução foi a oralidade e como ela poderia ser transmitida em português, visto que a literatura brasileira costuma aceitar muito menos coloquialismo que a língua inglesa. O uso das marcas fonéticas, lexicais e morfológicas postuladas por Britto (2012) foram incluídas no texto como forma de inserir a oralidade no texto.

Além disso, a autora marca a fala de um dos seus personagens principais com um sotaque, o que causou grande desafio para a tradução. Foi necessário observar as características do personagem, Brax, e o que a autora estava transmitindo ao representar tal sotaque na escrita. Decidi não apagar a marcação, pois constitui fator importante na personalidade de Brax e na sua relação com os outros personagens do livro. Dessa forma, criei o que Ives (*apud* AZEVEDO) conceitua como dialeto literário, ou seja, uma representação que tenta imitar a fala contrastando algumas características diferentes daquilo considerado padrão.

Após muito pensar, tomei minhas decisões quanto a esse desafio, contudo, ainda não me dei como satisfeita, afinal, transmitir um sotaque norte-americano para

o português, sem assumir características domesticadoras, mas também sem perder a fala do personagem, é um trabalho complexo.

Britto (2010) reflete que uma decisão “tomada pelo tradutor hoje pode muito bem ser rejeitada por ele próprio amanhã” (p. 136). Chego à conclusão, portanto, que os limites de um texto traduzido é seu próprio tradutor, como afirma Boris Schnaiderman. Como tradução literária, cada escolha implicou uma série de decisões pensadas e avaliadas, onde muitas vezes tive de recorrer a minha própria intuição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVELAR, J. Gramática, competição e padrões de variação: casos com ter/haver e de/em no português brasileiro. *Revista de estudos da linguagem* 14, nº 2, 99–143, 2006.
- AZEVEDO, M. Orality in Translation: Literary Dialect from English into Spanish and Catalan. Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/dfichero_articulo?codigo=128900&orden=0>. Acesso em: 25 de setembro de 2018.
- BEZERRA, P. A tradução como criação. In: *Estudos Avançados* 26 (76) p. 47 – 56, 2012.
- BRITTO, P. H. *A tradução literária*. Civilização Brasileira, 2ª edição, 2012.
- BRITTO, P. H. O tradutor como mediador cultural. *Synergies Brésil* nº spécial 2, p. 135-141, 2010.
- COLLET, T. A tradução de palavras constantes das lendas do filme americano gran torino 2 ([s.d.]): 12.
- DUBOIS, J. *et al.* Dicionário de linguística. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.
- ECO, U. Quase a mesma coisa: experiências de tradução. São Paulo: Record, 2007.
- FISHER, M.; COX, A. Man Change Thyself: Hero versus Heroine Development in Harlequin Romance Novels. *Journal of Social, Evolutionary, and Cultural Psychology* 4, nº 4, 2010. Disponível em: <<https://doi.org/10.1037/h0099281>>.
- GONÇALVES, C. A. V. Falara-se mais-que-perfeito: estudo presente do tempo pretérito. *ALFA: Revista de Linguística* 37, nº 0, 1993. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3940>>.
- HALVERSON, D. Writing new adult fiction. FW Publication, 2014.
- IEWIN, P.; NAGY, N. Bostonians /r/ Speaking: A Quantitative Look at (R) in Boston, [s.d.], 15.
- KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M. Ler e escrever: estratégias de produção textual. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- LANDERS, C. E. *Literary translation: a practical guide*. Clevedon, Buffalo,
- MCENERY, T. Swearin in English. Bad language, purity and power from 1586 to the present. New York: Routledge, 2006.
- MILES, C. *Stupid Girl*. TKA Distribution, 2014. Disponível em: <<https://drive.google.com/open?id=1j0l7Jy1UpZDvSxXyV-c-pZtqsZtyK3Ep>>.

MILES, C. Cindy Miles. Disponível em: <<https://www.goodreads.com/author/show/275252>> Acessado em: 6 de novembro de 2018.

MILTON, J. The translation of mass fiction. In: Investigating translation. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000.

POSSENTI, S. Por que (não) ensinar gramática na escola. Mercado de letras, 2000.

ROMANCE WRITERS OF AMERICA. myRWA: The Romance Genre: Reader Statistics. Disponível em: <<https://www.rwa.org/p/cm/ld/fid=582>> Acessado 22 de agosto de 2018.

ROSS, C. S. Young Adult Realism: conventions, narrators, and readers. The Library Quarterly, p. 174-191, 1985.

RUSSA MODERNA. In: Fragmentos, número 25, p. 61 – 68. Florianópolis, 2003.

SCHNAIDERMAN, B. *Caleidoscópio de Tradutor* in Tradução, ato desmedido, São Paulo: Perspectiva, 2003.

SCHNAIDERMAN, B. Haroldo de campos e a transcrição da poesia. Sintagma, 1998.

SODRÉ, M. *Teoria da literatura de massa*. Tempo Brasileiro, 1978. Toronto, Sydney: Multilingual Matters LTD, 2001.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995.

WITTGENSTEIN, L. Investigações Filosóficas. The Bergen Electronic Edition, 2001.

ANEXO 1 – TRADUÇÃO CAPÍTULO 1

1. Slammed	1. Nocalteada
<p><i>A year later...</i> THE MOMENT I SPIED the <i>Welcome to Killian</i> sign at the outskirts of town, my stomach dropped and my hands gripped the steering wheel hard. The small Texas college town sat half-way between Lubbock and Amarillo. Two hundred and forty-eight miles from home. Three hours and forty-four minutes by car, going the speed limit.</p>	<p>Um ano depois...</p> <p>No momento em que eu notei a placa <i>Bem-vindo a Killian</i> na periferia da cidade, o meu estômago enjoou e minhas mãos agarraram o volante fortemente. A pequena cidade universitária do Texas situava-se a meio caminho entre Lubbock e Amarillo. Quase quatrocentos quilômetros de casa. Três horas e quarenta e quatro minutos de carro, indo no limite de velocidade.</p>
I hoped to God it'd be enough.	Eu pedi a Deus para que fosse suficiente.
<p>Peering through my shades, I noticed Killian's <i>Sonic</i> parking lot was filled to the gills with rowdy boys, souped up trucks and hot rods. As I passed by, I eyed several girls sitting on the backs of opened tailgates, laughing and flipping their hair. Reminded me of my hometown of Jasper. What was it about a <i>Sonic</i> burger joint? Always seemed to be the popular hang out spot. Part of me wanted to pull in, tell the hair-flippers to get a grip and leave. But the bigger part of me kept my foot on the accelerator. Stay low, keep quiet, and no one will even know I exist. Just the way I wanted it.</p>	<p>Olhando por cima dos meus óculos de sol, percebi que o estacionamento da rede de fast food Sonic da cidade estava lotado de garotos arruaceiros, caminhonetes otimizadas e hot rods. Enquanto eu passava, observei garotas sentadas nas carrocerias abertas das caminhonetes, rindo e jogando seus cabelos. A cena me fez lembrar de Jasper, minha cidade natal. O que tinha demais nas hamburguerias Sonic? Sempre pareceu um ponto de encontro popular. Parte de mim queria ir lá, dizer para as patricinhas se controlarem e irem embora. Mas a outra parte manteve o pé no acelerador. Não chame atenção, fique quieta e ninguém perceberá que eu existo. Do jeitinho que eu queria.</p>
<p>Slowing down, I hit my blinker and pulled into the massive brick entrance of Winston U. Flanked by huge magnolia trees and planted mounds of petunias and other annuals, a little of my earlier somberness over leaving home eased out of me. It was replaced by an</p>	<p>Desacelerando, liguei a seta do carro e passei pela enorme entrada de tijolos da Winston U, que era rodeada por grandes árvores de magnólia, canteiros de petúnias e outras plantas anuais. Um pouco da minha preocupação anterior sobre sair de casa atenuou-se e foi</p>

<p>excitement I was sort of surprised by. Things would be different here. I just felt it. No more stares, no more whispers. No more muffled giggles. No more rumors. No one knew me here. I'd just melt in to the population and be a big nobody. Invisible, like a ghost. Perfect.</p>	<p>substituída por uma animação que me fez ficar um pouco surpresa. As coisas seriam diferentes aqui. Eu sentia. Sem mais pessoas me encarando, sem sussurros. Sem risadinhas abafadas. Sem rumores. Ninguém me conhecia aqui. Eu só iria me fundir com a população e ser uma grande ninguém. Invisível como um fantasma. Perfeito.</p>
<p>I started down the main drive leading to admissions, and scanned the grounds ahead of me. Large colorful banners stretched across buildings that said WELCOME FRESHMEN, along with several home-made Greek signs for Rush Week. People were everywhere, on the lawns, the sidewalks, the parking lots. Maybe I should've taken up Mom's offer to come with me today. My brothers had offered to come, too. Even Grandpa Jilly. Ed turned them all down, insisting I could—no, <i>needed</i>— to do this alone. What was I thinking? <i>Stupid, stupid girl</i>. Too late now, I was in it up to my gills. No turning back. Drawing a deep breath, I pushed my self- doubt aside. <i>I can do this</i>.</p>	<p>Comecei a descer a estrada principal que levava às admissões e examinei o terreno à minha frente. Banners largos e coloridos que diziam BEM-VINDOS, CALOUROS estendiam-se em frente aos prédios, acompanhados de sinais gregos pintados à mão para a Rush Week, a semana de trotes dos calouros. As pessoas estavam em todo lugar, nos gramados, nas calçadas, nos estacionamentos. Talvez eu devesse ter aceitado a oferta da minha mãe para me acompanhar hoje. Meus irmãos também tinham se oferecido para vir e até mesmo o vô Jilly. Ed fez todos renunciarem da ideia, insistindo que eu podia, não, <i>precisava</i> fazer isto sozinha. O que eu estava pensando? <i>Garota burra, burra</i>. Era muito tarde agora, eu já estava envolvida demais. Não tinha volta. Inspirando fundo, eu deixei minha incerteza de lado. <i>Eu consigo</i>.</p>
<p>While not super huge, Winston was mostly well known for their successful baseball and football teams. The Silverbacks. But I'm not exactly a jockette or even into sports, so that's not what drew me. Winston also had an extraordinary astronomy program, with a mega- observatory to boot. They called it the Mulligan, and when it was first installed in 1910 it had been the largest scope in the country. I'd been lucky enough to gain employment in the Science complex through the financial</p>	<p>Embora não muito grande, Winston era sobretudo conhecida por seus times de basebol e futebol americano de sucesso, os Silverbacks. Mas eu não sou exatamente uma atleta nem gosto de esportes, então não foi isso que me atraiu. Winston também tinha um extraordinário programa de astronomia com um super observatório. Chamava-se Mulligan e, quando foi instalado em 1910, era o observatório de maior alcance no país. Eu fui sortuda o suficiente para conseguir um emprego no complexo de Ciências através do</p>

<p>aid department. It was geek-girl heaven, and I'd be right smack in the middle of it.</p>	<p>departamento de auxílio financeiro. Era o paraíso para qualquer garota geek e eu estaria bem no meio disso tudo.</p>
<p>Literally. I loved the stars, constellations, galaxies, and all that went with it. Staring through my scope at the seemingly infinity heavens had helped me get through the last painful year of high school. To a certain degree, it'd healed me, right along with my family. We Beaumont's all stuck together— except for my dad, who'd pulled a disappearing act long, long ago. Other than my family, astronomy was my life. All I'd ever wanted to do was study the stars, ever since I was a little kid and Jilly had given me my first telescope for my sixth birthday. Finally, it was happening. I just prayed the past would leave me alone. That the nightmares would stay gone, that the relentless fear which had for a while replaced my fearlessness would recede somewhere deep, deep inside of me. And would stay there. Forever.</p>	<p>Literalmente. Eu amava as estrelas, constelações, galáxias e tudo relacionado a isso. Olhar para céus aparentemente infinitos através do meu telescópio havia me ajudado a sobreviver o doloroso último ano do ensino médio. Até certo ponto foi isso que me curou, juntamente com minha família. Nós, os Beaumonts, sempre nos apoiamos (com exceção do meu pai, que havia desaparecido há muito, muito tempo). Além deles, astronomia era a minha vida. Tudo que eu queria fazer desde criancinha era estudar as estrelas e Jilly me deu meu primeiro telescópio no meu aniversário de seis anos. E, finalmente, aquilo estava acontecendo. Eu rezei para que o passado me deixasse em paz, que os pesadelos fossem embora, que o medo incessante que havia substituído meu destemor há tempos iria retroceder para algum lugar bem fundo em mim. E ficaria lá. Para sempre.</p>
<p>As I kept my eyes on the street signs, my hand fumbled around on the bench seat of my truck until I found the campus map. Holding it up eye level, I navigated my way through several streets until I found my dorm. Oliver Hall held three stories, double occupancy dorm rooms, each with a private bath, and a common room. I'd been assigned to the second floor, dorm room 21. The parking was split into two sections, with Oliver Hall in the center. I pulled into the not-too-packed left side lot, found a spot closest to the front, and parked.</p>	<p>Eu mantive os olhos nas placas das ruas, enquanto minha mão apalpava o banco do passageiro da caminhonete até achar o mapa do campus. Segurando-o na altura do olhos, percorri várias ruas até achar meu dormitório. O Oliver Hall tinha três andares, quartos duplos, cada uma com um banheiro privado e uma área comum. Eu havia sido designada para o segundo andar, dormitório 21. O estacionamento era dividido em duas seções, com o Oliver Hall no centro. Entrei pelo lado esquerdo, que não estava tão lotado, achei uma vaga mais perto da entrada e estacionei.</p>
<p>I pushed my hat back off my forehead and for a moment I sat, just looking out at the red brick building, manicured with</p>	<p>Empurrei meu chapéu para além da frente e por um momento relaxei, apenas olhando a parte de fora do prédio de</p>

<p>boxwood hedges lining the walkway up to the dorm. A huge cottonwood tree, probably a couple hundred years old at least, stood tall and off to the side, casting an arc of shade over the hall. People milled about — mostly girls, since it was a girls' dorm. Laughing. Hollering. Going in and out of the door, everyone loaded down with bags and boxes and belongings from home. Mid-August, it was hot and humid as Hades. And I was here. Alone.</p>	<p>tijolos vermelhos, enfeitados com sebes de buxos que contornavam a passarela até o dormitório. Um enorme choupo-americano, provavelmente com no mínimo duzentos anos, erguia-se alto e torto para um lado, lançando um arco de sombra sobre o pavilhão. Pessoas reuniam-se lá, a maioria garotas, já que era o dormitório feminino. Rindo. Gritando. Entrando e saindo do prédio, todas carregando mochilas, caixas e seus pertences. Estávamos no meio de agosto e estava quente e úmido para caramba. E eu estava aqui. Sozinha.</p>
<p>This was my new life. Somewhat intimidating.</p>	<p>Essa era minha nova vida. Bastante intimidadora.</p>
<p>I gave Mom a quick call to let her know I'd arrived and promised to call later. Then, after a big, calming breath, I opened the door and climbed out. The heady scent of freshly cut grass hit my nose, and it actually helped me feel a little less anxious. <i>These people don't know me. They don't know what happened to me.</i> A little more apprehension eased out of me. Shoving the truck keys into my bag, I made sure I had my dorm keys, and pushed my cell into my back pocket. I slipped my shades off and tossed them onto the dash, shouldered my backpack, and shut the door. Reaching over the side rails of my truck bed, I grabbed a box filled with astronomy books and desk supplies, and started across the lawn. Not super light, but manageable, and I'd rather get the heavier boxes in first. Looked like I'd be snaking a few trips to get all my stuff inside anyway.</p>	<p>Fiz uma ligação rápida a minha mãe para dizer que havia chegado e prometi ligar mais tarde. Então, depois de respirar profundamente, abri a porta e subi. O cheiro inebriante de grama recém-cortada atingiu meu nariz, o que na verdade ajudou a diminuir minha ansiedade. Essas pessoas não me conhecem, não sabem o que aconteceu comigo. Minha apreensão diminuiu mais ainda. Enfiando a chave da caminhonete na minha bolsa, conferi se estava com as chaves do dormitório e empurrei o celular para dentro do bolso da calça. Tirei os óculos de sol e os joguei no amontoado de coisas, coloquei minha mochila no ombro e fechei a porta. Me apoiando nas barras laterais da capota da caminhonete, agarrei um caixa cheia de livros de astronomia e materiais de escritório e comecei a atravessar o gramado. As caixas não estavam muito leves, mas eram maneáveis e eu preferia pegar as mais pesadas antes, já que iria ter que serpentear algumas vezes a mais mesmo para levar todas as minhas coisas para dentro.</p>

<p>My boots dug into the grass as I made my way to the entrance. "Heads up!"</p>	<p>Minhas botas se afundaram na grama assim que eu comecei a fazer meu caminho para a entrada. - Sai do meio!</p>
<p>Just as I turned, a sudden, powerful force slammed into me, taking me down, and I hit the ground with enough vigor to make the breath <i>whoosh</i> out of my lungs. The box flew out of my arms, and I was a little stunned at first, lying in the grass. It wasn't an unfamiliar feeling; I'd been thrown from so many horses over the years, I'd lost count. And this is what being thrown felt like. Maybe worse. My hat had shifted and now shaded my eyes. I concentrated on breathing.</p>	<p>Assim que me virei, de súbito, uma enorme força se chocou contra mim, me derrubando e eu caí no chão com vigor suficiente para minha respiração fugir dos meus pulmões. A caixa voou de meus braços e eu fiquei um pouco atordoada inicialmente, caída na grama. Não era um sentimento desconhecido, afinal, eu já havia caído de tantos cavalos durante os anos que perdera a conta. E essa era uma sensação parecida, talvez até pior. Meu chapéu havia se deslocado e agora sombreava meus olhos. Me concentrei em respirar.</p>
<p>Then, suddenly, my hat was pushed off my face, and <i>he</i> was over me. Arms braced on either side of my head. Looking down. Frozen in place. I couldn't do anything else except stare back at him, and I watched his smile fade as his gaze fixed on mine. He looked about as surprised as I felt.</p>	<p>Então, de repente, meu chapéu foi arrancado do meu rosto e <i>ele</i> estava em cima de mim. Braços apoiados em cada lado da minha cabeça. Olhando para baixo. Congelado no lugar. Eu não podia fazer nada mais exceto encará-lo de volta e eu vi seu sorriso se apagar a medida que seu olhar se fixava em mim. Ele parecia tão surpreso quanto eu.</p>
<p>His face took me off guard. It was ... shocking. Not handsome—almost frightening. Rough. The lightest, most startling blue eyes I'd ever seen stared down at me. One of them had a really recent black and blue shiner marring the otherwise fair skin. A whitish half-moon scar started at the corner of the other eye and curved around his cheek bone. Another white scar jagged down from his jaw, just below his ear, halfway down his throat; it was met by a black tattooed inscription that disappeared down his shirt. Super dark hair—almost black—swung over his forehead, and equally dark brows furrowed. We both stared for</p>	<p>O rosto dele me pegou de surpresa. Era...marcante. Não bonito, mas quase assustador. Duro. Os mais claros, mais surpreendentes olhos azuis que eu já tinha visto estavam me olhando. Um deles tinha um recente hematoma escuro e azul que danificava a pele antes clara. Um cicatriz de meia-lua esbranquiçada começava no canto do outro olho e se curvava perto do osso da bochecha. Outra cicatriz branca despontava de sua mandíbula, logo abaixo da orelha até perto da garganta, onde se encontrava com uma inscrição preta tatuada que desaparecia por baixo da camisa. Cabelo muito escuro, quase preto, balançava sobre sua testa junto</p>

<p>a few seconds. Then, his head lowered, and full, firm lips covered mine. And he kissed me.</p>	<p>com sobrancelhas igualmente escuras e franzidas. Nós dois nos encaramos por alguns segundos.</p> <p>Então, sua cabeça abaixou, e lábios firmes e encorpados cobriram os meus.</p> <p>E aí ele me beijou.</p>
<p>One, two, three seconds passed as my brain reclined in some hazy fog where I didn't know anything or anyone. Only this kiss. Strong lips pushed mine open, just a bit, and a velvety tongue barely swept against mine. A faint trace of spearmint lingered. For an instant, I was completely lost.</p>	<p>Um, dois, três segundos se passaram enquanto meu cérebro recuava para um lugar nevoento e indistinto onde eu não conhecia nada nem ninguém. Apenas este beijo. Lábios fortes impunham os meus abertos, apenas um pouco, e uma língua aveludada mal roçava a minha com um sutil traço de menta. Por um instante eu fiquei completamente perdida.</p>
<p>Then, the shock wore off, and my brain worked again. Almost too well. Between reality and old panic clawing at me, I reacted.</p>	<p>Então, depois do choque inicial, meu cérebro voltou a funcionar. Até bem demais. Entre a realidade e o antigo pânico me atacando, eu reagi.</p>
<p>I reared my knee up and sunk it straight into his family jewels. "Get <i>off</i> me," I said in a low firm voice. I put my palms against his chest and shoved him.</p> <p>"Ah, damn!" the guy wheezed. He grabbed his crotch and fell over onto his side. He groaned in pain. I leapt up, stepped over him, and started grabbing my books.</p> <p>"Jesus fuck, Sunshine." The guy laughed and wheezed at the same time, and still clutched himself. "What'd you do that for?"</p>	<p>Impulsionei meu joelho para cima e afundei-o direto nas bolas dele.</p> <p>-Sai de cima de mim -, disse em uma voz baixa e firme, colocando minhas palmas contra o peito dele e o enxotando-o.</p> <p>-Ah, merda!-, o garoto arquejou. Ele agarrou seus testículos e caiu para o lado, gemendo de dor. Eu levantei, passei por cima dele e comecei a pegar meus livros.</p> <p>-Caralho, gracinha -. O cara gargalhava e gemia ao mesmo tempo, ainda se agarrando. -Pra que você fez isso?</p>
<p>His voice wasn't too deep and sort of raspy. Heavy accent. He looked like a gangster, only he wore a WU Silverbacks tee shirt, with the number 14 at the upper left chest. <i>Whah 'd you do that fah?</i> Definitely not from Texas. He'd kissed me. And for a moment, I'd let him. What was wrong with me? I spared him a harsh</p>	<p>Sua voz era meio rouca e não muito profunda. Sotaque pesado. Ele parecia um gangster, mas usava uma camiseta dos WU Silverbacks com o número 14 no peito esquerdo superior. <i>Pra que cê fez isso?</i> Definitivamente não era do Texas. Ele tinha me beijado e eu tinha deixado, mesmo que por um momento, ele fazê-</p>

<p>glare. "Are you crazy? Why do you think?"</p>	<p>lo. O que tinha de errado comigo? Evitei lançar um olhar severo para ele.</p> <p>-Você tá louco? Por que você acha?</p>
<p>Male voices caught my attention, and I looked over to my left. A group of guys — jocks, all wearing Silverbacks tees— were laughing. One was on the ground, howling like a total fool. Apparently, college would be just like high school after all. Maybe worse.</p> <p>"Christ, I'm sorry. Was just goin' out for a pass. I didn't even see you there. Then," his smile was slow and lazy as his gaze raked over my mouth, "well, I just couldn't fuckin' help myself."</p>	<p>Vozes masculinas me chamaram a atenção e eu olhei para minha esquerda. Um grupo de garotos, os típicos atletas, todos usando camisas dos Silverbacks, riam. Uma estava no chão, uivando como um completo idiota.</p> <p>Aparentemente, a faculdade seria como o ensino médio, afinal. Talvez pior.</p> <p>-Meus Deus, foi mal. A gente tava só saindo pra um passe. Eu nem sequer te vi lá, mas aí-, seu sorriso era lento e preguiçoso enquanto seu olhar passava por minha boca, -Bem, foi foda resistir.</p>
<p>I shot him a hasty, embarrassed glance. Heat flooded my cheeks. "That is just plain psycho." Dropping to the ground, I flipped over the box and started shuffling my stuff back into it as fast as I could. The guy rolled, groaned, and swore again, then slowly went to his knees and started helping me. I didn't look up. "It's okay. I've got it." God, I wanted him to just leave, walk away, join his buddies and pretend the whole thing hadn't happened. People were already looking, and I didn't want them to. I didn't want to be noticed. At all.</p> <p><i>He'd kissed me.</i></p>	<p>Eu atirei-lhe um olhar impetuoso, envergonhado. Um calor inundou meu rosto.</p> <p>-Você é maluco.</p> <p>Me abaixando, lancei-me sobre a caixa e comecei a colocar minhas coisas displicentemente de volta nela o mais rápido que pude. O cara rolou, gemeu e maldisse novamente. Em seguida, lentamente se ajoelhou e começou a me ajudar. Eu não olhei para cima.</p> <p>-Tá tudo bem. Deixa comigo.</p> <p>Deus, eu só queria que ele sáísse, fosse embora, se juntasse aos seus amigos e fingisse que a coisa toda não tivesse acontecido. As pessoas já estavam olhando e isso era a última coisa que eu queria. Eu não queria ser notada. De jeito nenhum. <i>Ele havia me beijado.</i></p>
<p>The guy ignored me all right, and continued to pick up my scattered belongings. My eyes avoided his face but noticed tattoos snaking down one arm. The other was inked, covered with random works of art, and a dark band</p>	<p>O cara me ignorou por completo e continuou a juntar meus pertences espalhados. Meus olhos evitaram seu rosto, mas notei tatuagens serpenteando um de seus braços. O outro era tatuado, coberto com obras aleatórias de arte e</p>

<p>tattooed around one wrist. Black letters were inked onto the knuckles of both hands, but his nuts apparently had recovered and he was moving too fast for me to read them. I didn't want to get caught staring just to see what they said. For that matter, I really didn't care what the words said. I wanted to be out of the situation. It wasn't happening, though. Instead, it was dragging on and on. The group of jocks were still laughing and now calling him names. He glanced over his shoulder. They laughed harder. He shook his head and continued picking up my books. "Ignore them," he said. He was a little closer now. "Fucking retards." <i>Fahkin retards.</i> I stood with my box, and he rose with me. Grabbing my hat off the ground, he plopped it onto my head. He inclined toward my loaded arms. "I'll get that."</p>	<p>uma faixa escura tatuada em torno do pulso. Letras negras cobriam os nós dos dedos de ambas as mãos, mas parecia que seu saco já tinha se tinha se recuperado, pois ele estava se movendo muito rápido para que eu pudesse lê-las. Eu não queria ser pega encarando-o só para ver o que elas diziam. E, só para constar, eu realmente não ligava para o que as palavras diziam. Eu queria me afastar de toda a situação, mas o que estava acontecendo era exatamente o contrário: ela estava apenas se prolongando mais e mais. O grupo de atletas ainda estava rindo e agora o xingavam. Ele olhou por cima do ombro e eles riram mais. Ele balançou a cabeça e continuou pegando meus livros.</p> <p>-Ignora eles-, ele disse. Estava um pouco mais perto de mim agora. -Bando de retardados.</p> <p>Eu levantei segurando minha caixa, e ele levantou-se também. Pegando meu chapéu do chão, ele o enfiou na minha cabeça. Depois inclinou-se em direção aos meus braços lotados de coisas.</p> <p>-Eu levo isso.</p>
<p>I flashed a determined look at him. He was about six feet tall, lean, broad shoulders. A piece of tattooed art poked out of the collar of his shirt and crept up his neck on one side. Probably more beneath the shirt. Definitely not your average clean-cut college athlete. I shook my head and started walking. Typical inked- up punk big mouth bad ass. Surely he had better things to do. "Thanks, I've got it," I threw over my shoulder. <i>Pushy guy...</i></p>	<p>Eu lhe lancei um olhar determinado. Ele tinha cerca de um e oitenta de altura, era magro com ombros largos. Uma tatuagem despontava para fora do colarinho da camisa e subia por um dos lados de seu pescoço. Provavelmente havia mais em baixo da camisa. Definitivamente não era o atleta universitário bem-apessoado de praxe. Eu balancei minha cabeça e comecei a andar. Típico punk tatuado metido a arrogante. Com certeza ele tinha coisas melhores para fazer.</p> <p>-Obrigada, eu consigo-. Joguei minhas coisas por cima do ombro. <i>Força barra...</i></p>

<p>I didn't get three steps before the box was lifted out of my arms. The guy gave me a crooked grin, and it made the scar at his eye pucker. "Least I can do for slamming into you. Least you can do for charging my nuts with your knee." <i>Chahgin'</i>.</p>	<p>Eu não cheguei a dar três passos antes que a caixa fosse tirada dos meus braços. O cara me deu um sorriso torto e isso fez a cicatriz em seu olho franzir.</p> <p>-É o mínimo que eu posso fazer por ter esbarrado em você. É o mínimo que você pode fazer por chutar minhas bolas com seu joelho-. <i>Cê.</i></p>
<p>My gaze slammed into his and held steady. "Look. I don't need or want your help, and you don't have to make anything up to me. It's no big deal." I wasn't too sure about him, but apparently he liked to fight. And he was a major flirt. Or he was a lunatic. Either way, he was trouble. It was so obvious. "Your nuts will survive."</p>	<p>Meu olhar se chocou com o dele e se manteve-se ali.</p> <p>-Olha, eu nem preciso nem quero a sua ajuda, e você não tem que compensar nada para mim. Não é nada demais. -Eu não estava muito certa sobre ele, mas aparentemente ele gostava de brigar. Além de ser um mulherengo. Ou um lunático. De qualquer maneira, significava problema, obviamente. -Suas bolas vão sobreviver.</p>
<p>"I'm taking the box to your room, Sunshine, and that's that. No need for hostility. So lead the way."</p>	<p>-Eu já tô levando a caixa para o seu quarto, gracinha, e é isso aí. Não precisa de hostilidade. Então, mostra o caminho -. <i>Levano.</i></p>
<p>Godalmighty, he wasn't giving up. I could kick him again, but that'd just cause another scene. The last thing I wanted to do was draw more attention. I'd just gotten here! With a final hard glare, I turned and started toward the dorm. He followed. Whistling.</p>	<p>Meu Deus, ele não ia desistir. Eu podia chutá-lo novamente, mas só iria causar outra cena. A última coisa que eu queria fazer era chamar mais a atenção. Eu tinha acabado de chegar! Com um último olhar penetrante, me virei e me dirigi para o dormitório.</p> <p>Ele me seguiu. Assobiando.</p>
<p>I thought the best thing to do was ignore him, pretend he didn't bother me, so that's what I did. I walked the remaining few feet to the dorm entrance, fished my key card out of my pocket and pushed it through the slide. His big tattooed arm held the door open for me. I shook my head and passed him. We walked in together, hit the stairwell, and started climbing. My boots scuffed against the old concrete steps; his Nikes made no</p>	<p>Imaginei que a melhor coisa a fazer era ignorá-lo e fingir que ele não me incomodava, então foi isso que fiz. Andei os poucos passos restantes para a entrada do dormitório, pesquei meu cartão- chave do bolso e coloquei-o na fechadura. Seu grande braço tatuado segurou a porta aberta para mim. Eu balancei a cabeça e passei por ele. Caminhamos juntos, atingimos a escada e começamos a subir. Minhas botas arranhavam os velhos degraus, seus</p>

<p>sound at all. I slid a guarded glance toward him, just to make sure he didn't shank me or something. I pretended he wasn't there. Kind of hard since all I could think about was that stupid kiss.</p>	<p>Nikes não faziam som algum. Eu olhei disfarçadamente para ele, só para ter certeza de que ele não iria me atacar ou algo assim. Continuei fingindo que ele não estava lá. Meio difícil, já que tudo o que eu conseguia pensar era naquele beijo estúpido.</p>
<p>"So you got a name, Sunshine?" he asked. He was one step below me, and I glanced over my shoulder, pushing open the door to the second floor. "Yes."</p>	<p>-Então, você tem um nome, gracinha? - ele perguntou. Estava um degrau abaixo de mim, e eu o olhei por cima do ombro, abrindo a porta para o segundo andar. -Tenho.</p>
<p>A few yards down the corridor, he chuckled, throaty and full-on male. "So you gonna tell me what it is?" His accent was unique and sharp. "Let me guess? Ballbuster?"</p>	<p>Alguns metros adiante no corredor ele riu ruidosa e vigorosamente. -Você vai me dizer qual é? - seu sotaque era ímpar e acentuado. - Deixa eu adivinhar? Destruidora de saco?</p>
<p>I spotted dorm room twenty-one and, digging the key from my pocket, unlocked the door. I shook my head. Everything about him screamed <i>player</i>. Well, actually, had he not been wearing a WU Silverbacks jersey, everything would've screamed <i>thug</i>. That thought was going against what Mom had always taught me—not to judge by looks alone. Kelsy Evans had proved that theory our senior year when he'd slipped what Jilly had referred to as sex poison into my drink. Never would his all-American good looks, family upbringing and incredible charm have raised suspicion that he was really a perverted asshole. Not until it was too late. Jilly hadn't liked him from the moment I'd first brought him to the ranch, and he'd never missed an opportunity to remind us all about that. This guy? Openbook. He wasn't trying to pretend he was anything other than a badass heart-breaking flirt. There could be something said for honesty, anyway.</p>	<p>Eu avistei dormitório vinte e um e pegando a chave do bolso, destranquei a porta. Balancei minha cabeça. Tudo nele gritava <i>galinha</i>. Bem, na verdade, se ele não estivesse vestindo uma camisa WU Silverbacks, tudo estaria gritando <i>bandido</i>. Esse pensamento ia contra o que mamãe sempre me dizia: não julgue pela aparência. Kelsy Evans tinha provado essa teoria no último ano do ensino médio quando colocou o que Jilly chamava de "veneno do sexo" na minha bebida. Nunca que sua aparência engomadinha, sua educação familiar e seu charme incrível levantaram suspeita de que ele era realmente um idiota pervertido. Não até que fosse tarde demais. Jilly não tinha gostado dele desde o primeiro momento em que eu o levei para o rancho e nunca perdia uma oportunidade para lembrar todos sobre isso. Mas esse cara? Um livro aberto. Ele nem tentava fingir que não era um sedutor barato. Pelo menos eu podia ter certeza de alguma coisa.</p>

<p>Still. I was in a new place, with new people, away from the safety of my very familiar home and protective brothers. I was on my own and needed to be careful. My brothers and grandfather had already threatened to drag me home at the first sign of trouble—which was something I avoided at all costs. Until now, apparently. I'd noticed a haunted glint in this guy's unusual eyes when he'd looked at me, though, and it had unnerved me. Big time.</p> <p>"You're killin' me here, Sunshine. What's your name?"</p>	<p>Mas mesmo assim. Eu estava em um lugar novo, com novas pessoas, longe da segurança da minha casa e dos meus irmãos superprotetores. Estava sozinha e precisava tomar cuidado. Meus irmãos e meu avô já tinham ameaçado me arrastar para casa no primeiro sinal de problemas, uma coisa que eu evitava a todo custo. Até agora, pelo menos. Eu havia notado um brilho angustiado nos olhos incomuns desse cara quando ele olhou para mim, e isso tinha me deixado enervada. Até demais.</p> <p>-Vai, me fala logo, gracinha. Qual é o seu nome?</p>
<p>But now his pushiness was making me want to retreat. Making me on edge. I really just wanted to be alone and get settled without any problems, scenes, or incidents. Having been sprawled across Oliver Hall's lawn was bad enough. Heaving a big sigh, I met his startling stare with a bored one, and relieved him of my box. Surprisingly, he allowed it. "Apparently, Sunshine," I answered. Leaving him standing in the hall, I shut the door. A breath of relief eased from me, and only then did I realize I'd been shaking a little. Had he really unnerved me that much? Of course he had. He'd <i>kissed</i> me, for God's sake. There was no way he knew what kind of line he'd crossed with me. Good Lord, I hoped he couldn't tell. With another cleansing exhale, I stared at my new living space.</p>	<p>Mas agora sua insistência estava me fazendo querer recuar, estava me colocando no limite. Eu realmente só queria ficar sozinha e me instalar sem problemas, cenas ou incidentes. Ter sido derrubada no gramado do Oliver Hall era ruim o suficiente. Soltando um grande suspiro, eu encontrei o seu olhar surpreso com um olhar entediado e tirei minha caixa dos seus braços. Surpreendentemente, ele deixou.</p> <p>- Aparentemente, Gracinha-, respondi.</p> <p>Deixando- o em pé no corredor, fechei a porta. Soltei um suspiro de alívio e só então percebi que estava tremendo um pouco. Ele realmente havia me irritado tanto assim? Claro que tinha. Ele me <i>beijou</i>, caramba. Não tinha como ele saber o limite que havia cruzado comigo. Meu Deus, eu esperava que ele não soubesse. Com outro suspiro de alívio, eu encarei minha nova moradia.</p>
<p>The room was empty, except for the double occupancy school-issued beds, dressers, and desks. I set my box down on the far side of the room, closest to the window, and glanced around. The now-familiar male laugh sounded from the</p>	<p>O quarto estava vazio com exceção das duas camas, armários e mesas de escritório fornecidos pela escola. Eu coloquei minha caixa no lado oposto do quarto, mais próximo à janela e olhei ao</p>

<p>other side of the closed door. "Urn, pardon me, sweetheart, I'm not leaving until you tell me your name. You've made it an issue now, see?" The way he said sweetheart came out like <i>sweethaht</i>. Pardon, <i>pandon</i>. "I'm sitting down. In the hall. Against your door. And I got patience, Sunshine. A fuckin' lot of it."</p>	<p>redor. A risada masculina agora familiar soou do outro lado da porta fechada.</p> <p>-É... me desculpa, amor, mas eu não vou sair até você me dizer o seu nome. É questão de orgulho agora, sabe? - A maneira com que ele falou você saiu como <i>cê</i>. - Eu tô sentado no corredor. Encostado na sua porta. E eu tenho paciência, gracinha. Paciência pra caralho.</p>
<p>With a long breath, I closed my eyes. What was his problem? There were easily fifty girls in the common room downstairs. Why did he want to know my name so badly? He hadn't even told me his name yet. Not that I wanted to know it. What I wanted was for him to leave me alone. My eyes raked over my room. Of course, I had a lot more stuff to get from my truck, which meant leaving my room, which meant coming face to face with him no matter what I did. <i>Hell</i>. There was no way out of this, unless I shimmied out of the window—and I was heavily weighing that option. With an aggravated sigh, I took my hat off and flung it onto the bed, swore under my breath, crossed the room and opened the door. As promised, there he was sitting on the floor, knees pulled up, tattooed forearms resting against them. He was right in front of my door. Tilting that shocking face and arresting eyes upward, he gave me a half-grin that troubled me more than I'd like to admit. White teeth flashed. "Name?"</p>	<p>Com um longo suspiro, eu fechei os olhos. Qual era o problema dele? Havia facilmente cinquenta meninas na área comum do piso térreo. Por que ele queria tanto saber o meu nome? Ele não tinha sequer me dito o nome dele ainda. Não que eu quisesse conhecê-lo. O que eu queria era que ele me deixasse em paz. Meus olhos correram o quarto. Claro, eu tinha muito mais coisas para pegar na minha caminhonete, o que significava deixar meu quarto, o que significava ficar frente a frente com ele, não importa o que eu fizesse. Merda. Não tinha como escapar disso, a menos que eu me esgueirasse pela janela, e eu estava realmente considerando esta opção. Com um suspiro forte, tirei meu chapéu e o arremessei na cama, xinguei baixinho, atravessei o quarto e abri a porta. Como prometido, lá estava ele, sentado no chão, com os joelhos levantados, braços tatuados descansando sobre eles. Ele estava bem na frente da minha porta. Inclinando aquela cara depravada e aqueles olhos cativantes para cima, ele me deu um meio sorriso que me afetou mais do que eu gostaria de admitir. Dentes brancos brilharam.</p> <p>-Nome?</p>
<p>My gaze settled on his, and I held it that way for a few seconds before stepping over him and heading down the hallway.</p>	<p>Meu olhar se firmou no dele e eu o mantive dessa forma por alguns segundos antes de passar sobre ele e</p>

<p>Six months ago I might have been intimidated. Now? Okay, sure, I was ... a little. I couldn't afford not to be. My entire future was at stake. I couldn't put my old scared self out there for anyone to see. That would open doors I never wanted opened again. Down the stairwell and out of Oliver Hall, I crossed the lawn, pulled open the tailgate of my truck and climbed up. I knew he was right behind me. I shot him a hooded glance.</p> <p>"This is a wicked ride— especially for a girl." He was standing by the wheel well, arms resting on the side of my truck, looking casual and unaffected. Like he hadn't knocked me over, hadn't kissed me. Like he did that sort of thing every single day. He rolled his gaze skyward, as if concentrating. "I thought people from Texas were supposed to have manners." His eyes drifted back down to mine. "You're like some, I don't know, mean ass fuckin' road warrior or something, with this tank. With zero goddamn manners."</p>	<p>seguir pelo corredor. Seis meses atrás, eu poderia ter ficado intimidada. Agora? Tudo bem, admito, eu estava intimidada... um pouco. Não tinha como não ficar. Meu futuro inteiro estava em jogo e eu não podia deixar aquele meu antigo e medroso eu escapar para qualquer um ver, porque abriria portas que eu não queria mais abertas. No andar de baixo e já fora do Oliver Hall, eu cruzei o gramado, abri a porta traseira da minha caminhonete e subi. Eu sabia que ele estava bem atrás de mim. Eu atirei-lhe um olhar cerrado.</p> <p>-Carro maneiro, especialmente pra uma garota.</p> <p>Ele estava de pé perto do pneu, braços apoiados na lateral da minha caminhonete, parecendo casual e inalterado. Como se ele não tivesse me derrubado, me beijado. Como se ele fizesse aquele tipo de coisa todos os dias. Levou o olhar em direção ao céu, como se se concentrasse.</p> <p>Pensei que as pessoas do Texas fossem bem-educadas -. Seus olhos se voltaram para os meus. -Você é tipo, sei lá, a porra de uma amazona motorizada do mal com esse tanque de guerra. E também é sem educação.</p>
<p>I was stunned by my gut reaction; I actually fought the urge to smile. His accent was strong and vulgar, yet charming. I don't remember the last time that thought crossed my mind. I wondered where he was from, but wasn't about to ask him. I kept shuffling my stuff around, lining boxes up to carry in. Glancing over my shoulder at him, I continued working, and opened the big heavy-duty plastic toolbox my brother Jace had bought me for my birthday, containing my telescope bag. I said</p>	<p>Eu fiquei chocada com minha reação instintiva, pois senti o impulso de sorrir. Seu sotaque era forte e vulgar, mas ainda assim charmoso. Eu não lembro da última vez que um pensamento como este passou pela minha mente. Eu cogitei de onde ele era. Continuei pegando minhas coisas aleatoriamente, alinhando as caixas para levar para dentro. Lançando-lhe um olhar por sobre os ombros, eu continuei arrumando minhas coisas e abri a grande caixa pesada de ferramentas que meu irmão Jace havia me dado no meu aniversário</p>

<p>nothing. Those blue eyes had a wildness to them that made me wonder what hid behind them. They were so strange to look at. Especially with that big shiner circling one of them.</p>	<p>e em que estava minha bolsa do telescópio. Eu não disse nada. Aqueles olhos azuis possuíam uma selvageria que me fazia perguntar o que estavam escondidos atrás deles. Eles eram muito estranhos de se olhar, especialmente com aquele hematoma circulando um deles.</p>
<p>"Brax Jenkins." He half- turned, and I saw the name <i>Jenkins</i> across the broad back of his jersey. "I'm not a fuckin' serial killer or stalker, I swear to God. I'm a baseball player. And I'm gonna help you unload this truck. Then you can tell me your name." He shrugged. "You know, even trade for me slammin' you to the ground and you sackin' my nuts. What do ya say? And don't kid yourself, sweetheart. I saw that smile you was tryin' so hard to hide."</p>	<p>-Brax Jenkins -. Ele deu meio volta, e eu pude ver o nome Jenkins nas costas largas de sua camisa esportiva.</p> <p>-Eu não sou um serial killer ou stalker, não, porra, eu juro por Deus. Sou um jogador de basquete. E eu vou te ajudar a descarregar essas coisas da caminhonete. Depois, você pode me dizer o seu nome -. Ele deu de ombros. - Você sabe, pra compensar por ter te derrubado e você ter chutado meu saco. Quê que você acha? E nem disfarça, gracinha. Eu vi esse sorriso que você tá tentando tanto esconder.</p>
<p>I studied his determined look for a second. <i>Hard to hide</i>. His strong jaw was set, and the muscles there flexed. He wasn't giving up; no time soon, anyway. Hard to believe that the very first person I met at a school where I didn't know a single solitary soul was <i>this</i> guy. Intense, oozing with sexuality, and something else indefinable, he was exactly the very thing I needed and wanted to avoid. Why did he want to know my name so badly? I couldn't figure it out and it made zero sense. Girls all over campus probably kept tabs on him, and he could easily have his pick. Probably a different girl each night for weeks on end. So why bother with me, even if only to get my name?</p>	<p>Estudei seu olhar determinado por um segundo. <i>Tentando tanto esconder</i>. Sua mandíbula forte estava firme e os músculos contraídos. Ele não ia desistir, pelo menos não agora, de qualquer maneira. Difícil acreditar que a primeira pessoa que conheci em uma escola onde eu não conhecia uma única alma solitária foi esse cara. Intenso, transbordando sexualidade e algo mais que eu não conseguia definir. Ele era exatamente aquilo que eu precisava (e queria) evitar. Por que ele desejava tanto saber o meu nome? Eu não conseguia descobrir e isso não fazia o menor sentido. Provavelmente todas as meninas do campus estavam de olho nele e ele poderia facilmente escolher quem quisesse. Possivelmente uma garota diferente toda noite durante semanas a fio. Então, por que se</p>

	preocupar comigo, mesmo que apenas para descobrir meu nome?
<p>"Come on, it's just a name, Sunshine," he continued, and glanced at the sky. "Not like I'm proposing to you or anything." He shrugged. "It's just a name." His eyes drew back to mine, and his lips pulled back further, making his already-wide grin dangerous and wolfish looking. "And I'm not fuckin' apologizing for that kiss. It was natural hot- blooded male gut instinct." He shrugged. "Couldn't help it."</p>	<p>-Anda logo, é só um nome, gracinha-, ele continuou e lançou um olhar para o céu. - Não é como se eu tivesse te pedindo em casamento ou algo assim-, ele deu de ombros. - É só um nome-. Seus olhos voltaram aos meus e seus lábios se contraíram ainda mais, tornando o seu sorriso já amplo, perigoso e sedutor. - E eu não vou pedir desculpa por aquele beijo porra nenhuma. Foi um instinto masculino natural-. Deu de ombros. -Não pude evitar.</p>
<p>Couldn't help it? So yes, to answer an earlier question to myself: He was kookoo. But if I simply gave him my name, maybe he'd just be satisfied and be done with it. He'd knocked me over and spontaneously kissed me; he'd make up for it by helping me. Done. Although I could easily unload the truck alone, I pinned him with a hard stare. "Only if you leave me alone afterward."</p>	<p>Não pôde evitar? Então sim, para responder uma pergunta anterior para mim mesma: ele era maluco. Mas se eu simplesmente lhe desse meu nome, talvez ele ficasse satisfeito e acabasse logo com aquilo. Ele havia me derrubado e me beijado do nada, mas tinha recompensado ao me ajudar. Pronto. Embora eu pudesse facilmente descarregar a caminhonete sozinha, eu o alfinetei com um olhar duro.</p> <p>-Só se você me deixar sozinha depois.</p>
<p>He clapped his hands together sharply once and leapt into the back of the truck, and it bounced with his weight.</p> <p>"Sweet." His gaze drifted over the contents in the bed, and then to the big black bag I'd shouldered. "What's that?"</p>	<p>Ele bateu palmas bruscamente uma vez e pulou para cima da caçamba da caminhonete que vacilou com o peso dele.</p> <p>- Ótimo-. Seu olhar vagou sobre o conteúdo na capota, e depois sobre a bolsa preta grande que eu tinha nos ombros. - O que é isso?</p>
<p>"Telescope," I answered in a quiet tone. I noticed he hadn't promised anything. I pushed another box closer to the tailgate with my boot, stepped off, and lifted it into my arms.</p> <p>"So what are you, a weatherman or something?" His lips parted with another half- cocked grin. He grabbed a couple of boxes and balanced them, and jumped</p>	<p>-Telescópio-, respondi em um tom baixo. Notei que ele não tinha prometido nada. Eu empurrei outra caixa mais perto da porta traseira com minha bota, desci, e levantei-a em meus braços.</p> <p>-Então, você é o que, uma meteorologista ou alguma coisa assim? - Seus lábios se separaram com outro meio sorriso. Ele pegou um par de caixas</p>

<p>down beside me.</p> <p>"Yes," I answered in a quiet voice. "Or something."</p> <p>"Ah, I see," he said. He walked close enough that our shoulders brushed.</p> <p>I glanced at him but said nothing.</p> <p>"You're one of those wicked smart girls, aren't ya? Like some foxy cowgirl Dexter's Laboratory scientist or something?" He was smiling, looking down at me. <i>Smaht.</i></p>	<p>e as equilibrou nos braços e saltou ao meu lado.</p> <p>-É-, eu respondi em voz baixa. - Ou alguma coisa assim.</p> <p>-Ah, entendi-. Ele andava perto o suficiente para que os nossos ombros se resvasassem. Olhei para ele, mas não disse nada.</p> <p>-Você é uma daquelas garotas inteligentes e más, né? Tipo uma <i>cowgirl</i> gostosinha e cientista do Laboratório do Dexter ou alguma coisa assim? - Cê. Ele estava sorrindo, olhando para mim.</p>
<p>Crude as he was, I couldn't help the smile that pulled at my mouth. I shook my head and shrugged. <i>Foxy?</i> "Something like that." I pressed my lips together hard, trying to make the grin go away. I didn't want it to be there, and I didn't want it to encourage Brax Jenkins. It was nearly impossible.</p>	<p>Grosseiro como era, eu não pude conter o sorriso que saiu da minha boca. Balancei a cabeça negativamente e dei de ombros. Gostosinha?</p> <p>-Ou alguma coisa assim.</p> <p>Eu apertei os lábios com força, tentando fazer o sorriso ir embora. Eu não queria aquele sorriso ali, incentivando Brax Jenkins. Mas era quase impossível.</p>
<p>When we reached the dorm entrance, Brax caught the door as a group of girls filed out. They all slid me an odd look, and one said, "Hey there, Brax," in a husky voice, and then stared hard at me as she passed. Almost ... challenging me. Daring me to interfere. Daggers, even. It was always so noticeable when girls flirted, and it looked and sounded stupid and immature. They never really knew what might lay behind good looks. Or an arresting pair of eyes. No matter how jolting of a kisser. I knew that first hand.</p>	<p>Quando chegamos à entrada do dormitório, Brax segurou a porta enquanto um grupo de meninas saíam. Todos lançaram-me um olhar estranho e uma delas disse "E aí, Brax" com uma voz rouca, fitando-me duramente enquanto passava. Quase como se me desafiasse... me desafiasse a me intrometer. Com puro ódio. Era sempre tão óbvio quando garotas flertavam que acabava soando estúpido e imaturo. Elas nunca sabiam realmente o que poderia estar por trás de uma boa aparência, ou de um par de olhos cativantes. Não importa quão boa era a pegação. Eu sabia disso em primeira mão.</p>
<p>"Ladies," he said. They all walked away, giggling and whispering. He held the door open for me, his eyes never leaving</p>	<p>-Damas-, disse ele. Todos elas se afastaram, rindo e cochichando. Ele manteve a porta aberta para mim, seus</p>

<p>mine, and I pushed through.</p> <p>"Fan club?" I asked as we hit the stairwell. At least people knew him: maybe I wouldn't get shanked after all. Kissed, apparently, but not shanked. He chuckled and turned that odd gaze on me. "Something like that," he said pointedly.</p> <p>A half hour later, Brax set the last box down in my room. He rooted himself in front of me, his tattooed arms folded over his chest. Those eyes regarded mine, determined. One of his brows lifted. "Name?"</p> <p>"Olivia Beaumont." I stuck my hand out to shake his, like I'd been raised to do. "Thanks for the help. You can leave me alone now."</p>	<p>olhos nunca deixando os meus, e eu entrei.</p> <p>-Fã clube? - Eu perguntei quando chegamos na escada. Pelo menos as pessoas o conheciam: talvez eu não fosse atacada, afinal. Beijada talvez, mas atacada, não.</p> <p>Ele riu e virou seu estranho olhar para mim.</p> <p>-Alguma coisa assim-, respondeu incisivamente.</p> <p>Meia hora depois, Brax levou a última caixa para o meu quarto, então se postou na minha frente, com os braços tatuados cruzados sobre o peito. Aqueles olhos concentrados nos meus, determinado. Uma de suas sobrancelhas levantou.</p> <p>-Nome?</p> <p>-Olivia Beaumont-. Estendi a mão para apertar a dele, como eu havia sido ensinada a fazer. - Obrigada pela ajuda. Você pode me deixar em paz agora.</p>
<p>Brax took my hand but his gaze stayed on my eyes, and his strong fingers wrapped around mine. The jolt of excitement that shot through me at his touch surprised me, but it was accompanied by alarm. I pasted a grin on my face and prayed there were no tell-tale signs of either. He actually seemed a little stunned that I'd even offered a handshake. Although he didn't squeeze too hard, I could feel his strength radiating in his grip. A smile lifted one side of his mouth as he regarded me. "You got a middle name, Olivia Beaumont?"</p>	<p>Brax pegou minha mão, mas seu olhar manteve-se firme em meus olhos, enquanto seus dedos fortes envolviam os meus. A excitação que passou por mim com seu toque me surpreendeu, mas foi acompanhada por um sentimento de alerta. Colei um sorriso no rosto e rezei para que minha expressão não me delatasse. Na verdade, ele parecia um pouco atordoado por eu ter oferecido um aperto de mão. Embora ele não tivesse apertado forte, pude sentir a força que irradiava de seu punho. Um sorriso levantou um lado da sua boca enquanto ele me olhava.</p> <p>-Você tem um nome do meio, Olivia Beaumont?</p>
<p>"Were the first two not good enough?" I asked. When he continued to silently</p>	<p>- Os dois primeiros não foram bons o suficiente? - perguntei. Quando ele continuou o olhar silencioso, eu balancei</p>

<p>stare, I shook my head. Strange request, I thought, but I answered. "Grace," I said, and then remembered to drop my hand.</p>	<p>a cabeça negativamente. Pedido estranho, pensei, mas respondi. -Grace-, disse e lembrei-me de soltar sua mão.</p>
<p>His smile was full-blown, and it transformed his harsh features of scars and crudeness into something ... else completely. Something that made my blood surge within me. It took me off guard. It could also possibly be the origin of his fan club. "Well, Gracie, I'll see ya around."</p>	<p>O sorriso que se formou era amplo e transformou completamente suas feições duras de cicatrizes e crueza em algo...totalmente diferente. Algo que me pegou desprevenida e fez meu sangue ferver dentro de mim. Essa devia ser a causa do seu fã-clube. -Bem, Gracie, te vejo por aí.</p>
<p>Brax turned his swaggering, lean form sideways at my open door, allowing a curvy brunette with blonde highlights to pass through. He looked over her head at me, winked, and left. The girl just stared after him, then turned to me, wide-eyed. She wore hot pink shorts, a white tank, and wedge sandals. Her hair was super straight, parted in the middle, and fell nearly to her waist. She carried a big zebra striped purse that rested against her hip.</p>	<p>Brax virou-se, apoiando-se no batente da porta aberta, permitindo que uma garota morena curvilínea com mechas loiras entrasse. Ele olhou por sobre ela para mim, piscou e saiu. A menina apenas lançou um olhar para ele e em seguida, virou-se para mim, com os olhos arregalados. Ela usava shorts rosa choque, uma regata branca e sandálias plataforma. Seu cabelo era muito liso, repartido ao meio e caía quase até a cintura. Ela carregava uma bolsa zebra listrada grande que descansava contra seu quadril.</p>
<p>"You're Olivia Beaumont, right?" A light, tinny voice fell from her mouth. "I'm Tessa Barnes, your new roomie." She glanced out the door once more and pushed her palm to her forehead. "Oh my God, do you know who that was?" I nodded. "Said his name was Brax Jenkins." Her big blue eyes, rimmed in dark liner, bugged. "You <i>know</i> him?"</p>	<p>-Você é Olivia Beaumont, certo? - Uma voz suave e aguda saiu de sua boca. - Eu sou Tessa Barnes, sua nova colega de quarto -. Ela olhou para a porta mais uma vez e bateu a palma da mão na testa. - Ah meu Deus, você sabe quem era? Eu balancei a cabeça. - Ele disse que se chamava Brax Jenkins. Seus grandes olhos azuis, bordados com lápis escuro, se inquietaram. - Você <i>conhece</i> ele?</p>
<p>I shook my head and sat on the bed I stood closest to. "No, I just met him about an hour ago. He knocked me down on the lawn then insisted on helping me</p>	<p>Eu balancei a cabeça de forma negativa e sentei-me na cama que estava mais próxima.</p>

<p>carry my stuff in. Why?" I purposely left out the kissing part.</p>	<p>- Não, eu conheci ele uns trinta minutos atrás. Ele me derrubou no gramado, e depois insistiu em me ajudar a carregar minhas coisas. Por quê? - Eu propositadamente deixei de fora a parte do beijo</p>
<p>My new roommate slowly shook her head. "Oh, girl. Oh ... <i>girl</i>." When I didn't respond to her exasperated remark, her eyes popped open even wider. Then she muttered what sounded like a stream of Spanish under her breath. "That's <i>Braxton Jenkins</i>, my darling. Sophomore. Kappa Phi brother. Winston's big dog starting pitcher. Total man slut." Tessa shook her head. "Bad ass, and not in a good way. He's dangerous. Trouble with a big fucking T, If you've got any sense at all, you'll stay far away from him."</p>	<p>Minha nova companheira de quarto balançou a cabeça negativamente lentamente.</p> <p>-Ah, garota. Ah ... <i>garota</i>. Quando eu não respondi sua observação exasperada, seus olhos se abriram ainda mais. Então ela murmurou um fluxo de palavras que pareceram espanhol. - Aquele é Braxton Jenkins, minha querida. Secundarista. Irmão Kappa Phi. O arremessador da Winston. Galinha total - Tessa balançou a cabeça. - Foda e não em um bom sentido. Ele é perigoso. Problema com um puta de um P maiúsculo. Se você tem bom senso, vai ficar longe dele.</p>
<p>I briefly wondered what my new roomie would think if I told her Winston's numero uno man slut had kissed me on the lawn? It didn't take long to decide that was something better kept to myself.</p>	<p>Eu ponderei o que minha nova colega de quarto pensaria se eu lhe dissesse que galinha uno de Winston tinha me beijado no gramado? Não demorou muito para decidir que era algo melhor mantido para mim mesma.</p>

