



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
LETRAS – TRADUÇÃO – INGLÊS – DIURNO

BÁRBARA CÂNDIDO MENEZES

ASKING FOR IT: UMA REFLEXÃO SOBRE O TRADUZIR

BRASÍLIA
2019

BÁRBARA CÂNDIDO MENEZES

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito básico para obtenção do título de bacharel em Letras Tradução Inglês pelo Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília.

BRASÍLIA
2019

BÁRBARA CÂNDIDO MENEZES

ASKING FOR IT: UMA REFLEXÃO SOBRE O TRADUZIR

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito básico para obtenção do título de bacharel em Letras Tradução Inglês pelo Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade De Brasília.

Aprovado em: _____ / _____ / _____

Profa. Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira
Universidade de Brasília

Profa. Dra. Rachael Anneliese Radhay
Universidade de Brasília
Avaliadora

Profa. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden
Universidade de Brasília
Avaliadora

Brasília - DF, 01 de julho de 2019.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, Josilene Candido da Silva e Ilson Menezes da Silva, por abrirem o caminho para todas as oportunidades que tive; sem eles como base, nunca teria chegado aqui e não há como eu começar a descrever o quão privilegiada sou sem exceder o espaço apropriado para uma breve nota de agradecimento.

A Lorany Stefanny Oliveira Silva e ao Matheus Ely Cordeiro de Lima Vieira pessoa, que me deixaram dormir enquanto falavam sobre *Doctor Who* naquela tarde na FAU e em todas as festas que eu estava com sono demais para participar ativamente. Agradeço também a Estéfane Helen de Oliveira Nascimento pelo apoio e incentivo que me deu nessa fase particularmente difícil e a Isadora Costa Fernandes por ter me colocado na linha e me obrigado a apresentar no RHETOR, pois, sem aquela bronca, eu teria continuado exigindo resultados irreais do meu trabalho, prejudicando aquilo que realmente posso atingir.

A Isabela Christyna Adorno Mota e Kaique Pinho Lima por todas as noites de pizza, filmes e *Just Dance*, assim como os jogos da copa que assistimos, e pela confiança de me emprestar um livro que só seria devolvido três anos depois. Ao Isaias Adriano Candido de Souza, que me convidou para a viagem mais inesperada, me dando a oportunidade de conhecer um lugar incrível; ao Alexandre José da Silva Conceição, que provavelmente não vai saber que está nesses agradecimentos, mas que estava sempre disponível para me ajudar. Enfim, a todas as pessoas acima, que me ajudaram a lidar com minhas inseguranças, me motivaram a não desistir, me tiraram de casa quando eu precisava me divertir.

Por último, mas não menos importante (afinal, sem elas não haveria a conclusão dessa última etapa), gostaria de agradecer a minha orientadora, Alice Maria de Araújo Ferreira, por ter aceitado me orientar e por ter tido tanta paciência comigo e com meus atrasos, e as professoras, Rachael Anneliese Radhay e Alessandra Ramos de Oliveira Harden, que aceitaram fazer parte da minha banca em um convite tão em cima da hora. Um agradecimento especial a Isabela Christyna Adorno Mota, que aceitou revisar o meu trabalho, me deixando mais segura quanto ao que eu produzi.

*“Leis não acabarão com o estupro,
mas elas têm consequências severas e dão o tom.
Assim como a maneira como falamos
sobre as coisas. Como as leis, a linguagem tem peso.”*

*(Sohaila Adbulali, *What We Talk About
When We talk About Rape*, 2018, trad. nossa)*

RESUMO

A literatura, por meio da linguagem, tem poder de ultrapassar os limites do real, mostrando aos leitores um mundo além do perceptível na vida cotidiana, do visível, do óbvio. Essa capacidade que a linguagem tem transforma nossa maneira de ver, devido ao seu modo de significar; aquilo que parece apenas um detalhe insignificante, pode carregar um efeito muito mais profundo naquele que lê e escuta. Levando isso em conta, este projeto tem como objetivo propor uma tradução dos dois últimos capítulos de *Asking for it*, de Louise O'Neill, intitulados *Monday* e *Tuesday*, que considere a reprodução do trauma da personagem por meio de estratégias de tradução, bem como fazer uma reflexão acerca do processo tradutório. Para tanto, utilizaremos como base conceitos como *literalidade*, de Antonie Berman, assim como *ritmo* e *oralidade*, de Henri Meschonnic a fim de entender como essa tradução poderia alcançar tal efeito. Essa reflexão se constrói a partir de versões da tradução, produzidas ao longo de dois meses, para uma análise das principais dificuldades apresentadas, tendo em vista a tradução proposta. A metodologia consiste na produção de diferentes versões da tradução, feitas com e sem aparato teórico, acompanhadas de comentários e quadros de tradução para facilitar a visualização das questões abordadas. A partir disso, foram analisadas as complexidades enfrentadas no processo tradutório, resultando em uma tradução considerada mista, na qual se tentou reproduzir as possíveis minúcias da linguagem do trauma da personagem.

Palavras-chave: Louise O'Neill; Asking for it; trauma; cultura do estupro; ritmo; literalidade.

ABSTRACT

Literature, by means of language, has the power to go beyond reality and its limits, showing the reader a world beyond what would have been perceived in everyday life, of what is visible or obvious. This capacity that language has transforms our way of interpreting/understanding due to its way of construction; something that seems an insignificant detail might carry a much deeper effect on the person reading or listening. Bearing this in mind, this project aims to propose a translation of the last two chapters of Louise O'Neill's *Asking for it*, entitled *Monday* and *Tuesday*; a translation which considers the reproduction of the character's trauma through translation strategies, as well as to reflect about the translation process. In order to do so, it was used as a basis concepts such as *literality*, by Antonie Berman, along with *rhythm* and *orality*, by Henri Meschonnic so to understand how translation could achieve such effect. The reflection is produced as a result of comparisons made of the translation different versions, with and without theoretical references, together with comments and tables to make visualization of the addressed issues easier. From this, encountered complexities of the translation process were analyzed, resulting in a mixed translation, in which it was sought to reproduce possible minutiae of the character's language of trauma.

Keywords: Louise O'Neill; *Asking for it*; trauma; rape culture; rhythm; literality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO UM: ANÁLISE DA OBRA E SEUS TEMAS.....	11
1.1. DESCRIÇÃO DA OBRA	11
1.2. CULTURA DO ESTUPRO.....	15
1.2.1 MITOS SOBRE O ESTUPRO EXPLORADOS	19
1.3. TEORIA DA FALHA NA COMUNICAÇÃO.....	22
1.3.1 POR QUE FAZER? POR QUE EXPOR?	25
CAPÍTULO DOIS: CONSTRUÇÃO DE <i>ASKING FOR IT</i>.....	29
2.1. A PERSONAGEM	29
2.2. ANÁLISE DA OBRA	30
2.3. LINGUAGEM DO TRAUMA	37
CAPÍTULO TRÊS: PROJETO DE TRADUÇÃO.....	40
3.1. CONSTRUÇÃO DO <i>RITMO</i> E ANSIEDADE	40
3.2. LETRA E LITERALIDADE <i>VERSUS</i> PALAVRA POR PALAVRA.....	42
3.3. PROCESSO DE TRADUÇÃO	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54
APÊNDICE 1: QUADROS DE TRADUÇÃO	58
APÊNDICE 2: TRADUÇÃO DE <i>ASKING FOR IT</i>	67

INTRODUÇÃO

Segundo a Organização das Nações Unidas, sete a cada dez mulheres já foram ou serão agredidas em algum momento de suas vidas, incluindo intimidação psicológica, ameaças, assédio, abuso, estupro e mutilação (ONU, 2016). Um estudo realizado pelo Instituto Maria da Penha concluiu que, a cada dois segundos, uma mulher é vítima de agressão física ou verbal (INSTITUTO MARIA DA PENHA, 2017). Ainda que na mídia seja impossível que se passe um dia em que não sejam mostrados casos de violência sexual, estima-se que nem 10% dos abusos sejam registrados. Há necessidade de se falar sobre o assunto e, por isso, para este trabalho, foi escolhido um livro que abordasse o tema, bem como a perspectiva do trauma causado pela violência, a fim de se produzir uma tradução, assim como uma reflexão teórica sobre o processo de tradução.

A ideia de se traduzir alguns capítulos de *Asking for it* surgiu da discussão gerada nas mídias sociais após o estupro coletivo acontecido no Rio de Janeiro, em 2016, no qual uma adolescente foi estuprada por pelo menos cinco homens, enquanto era filmada e observada por outros. A jovem acordou dopada e nua, em um quarto cheio de homens — ela relatou a polícia a presença de 33 homens — que se revezaram para estuprá-la (G1, 2016). As imagens da violência foram divulgadas na internet e, por mais que vivamos em uma sociedade em que as pessoas afirmem abominar violências como estupro, a vítima foi muito julgada. Sete homens foram indiciados — outros foram considerados foragidos — e a polícia concluiu que dos sete, cinco participaram do estupro (ANDRADE, 2016). O livro de Louise O’Neill foi escrito com o intuito de criar uma reflexão acerca de uma realidade similar a essa, mostrando ser muito relevante para tratar do tema, tendo em vista a repercussão provocada recentemente de casos semelhantes.

Um dos principais temas tratados no livro, a cultura do estupro, leva a uma reflexão de como a nossa sociedade prejudica ainda mais as vítimas dessa violência. Um ponto importante a ser discutido é a perspectiva do trauma da personagem e como ela se vê completamente presa àquela realidade, sem esperança de escapatória. Com isso em mente, e sabendo que existem diversas maneiras de se traduzir um mesmo texto e uma tradução não pode reproduzir totalmente, em outro idioma, ideias, estilo e todas as características do texto fonte — ficando a cargo de cada tradutor equilibrar e priorizar aquilo que, para ele, seja importante reproduzir—, objetiva-se com o presente projeto propor uma tradução no português brasileiro de dois capítulos de *Asking for it*, *Monday* e *Tuesday*, que reproduzisse a ansiedade e angústia da personagem causados pelo trauma da violência. Para tanto, a tradução foi acompanhada de uma

reflexão sobre sua produção, tendo como base conceitos como *literalidade*, bem como *ritmo*, pensando em como esses conceitos podem auxiliar na elaboração desse efeito e até que ponto é possível traduzir de maneira literal e quais as principais dificuldades.

Para esse fim, foram utilizados como referencial teórico os autores Henri Meschonnic, com sua obra **A poética do traduzir (1993)**, bem como Antonie Berman, **Tradução e Letra ou o albergue do longínquo (2013)**, e Walter Benjamin, com seu texto introdutório **A tarefa do tradutor (2008)**. Para a análise da tradução, foram feitos comentários ao longo do documento para especificar dificuldades, dúvidas e pensamentos, assim como quadros de tradução, para uma observação mais pontual, em que fosse possível delinear certos padrões.

O trabalho é dividido em três capítulos: o primeiro cobre uma análise da obra e os temas encontrados nela. No segundo capítulo, são abordados elementos estruturais da obra e algumas questões relevantes para sua tradução. O terceiro foca nas teorias usadas para a reflexão, em que são levantados alguns pontos pertinentes para a produção do efeito do trauma encontrado na obra. Por fim, como anexo, temos a tradução propriamente dita.

CAPÍTULO UM: ANÁLISE DA OBRA E SEUS TEMAS

1.1. DESCRIÇÃO DA OBRA

Asking for it, escrito por Louise O’Neill, publicado em 2015, conta a história de Emma O’Donovan, uma jovem irlandesa que vive em uma cidade fictícia chamada Ballitoom. O livro relata o estupro coletivo sofrido por Emma e o efeito da violência na vida da personagem, dividido em 12 capítulos.

Os capítulos correspondem a duas semanas da vida de Emma, em que são explorados seis dias de cada semana: quinta, sexta, sábado, domingo, segunda e terça. Na primeira semana, temos dois momentos: alguns dias antes da violência, com a contextualização da personagem em relação a seus agressores e as demais pessoas em sua vida, assim como alguns dias depois, em que são expostos os efeitos mais imediatos relacionados ao estupro. A segunda semana relata um ano depois do estupro, em que a narradora-personagem expõe as consequências do acontecido, que envolvem menções ao processo judicial, bem como os efeitos psicológicos a longo prazo.

Nos primeiros dias, o leitor é apresentado a uma adolescente com uma rotina simples, em uma cidade pequena, como muitos jovens da idade dela, que, basicamente, envolve frequentar suas aulas — ela cursa o último ano do ensino médio na Irlanda e está se preparando para a prova de conclusão, que lhe permitiria ir para a faculdade —, e ter tempo livre para passar com seus amigos.

Na quinta, primeiro capítulo, o enredo se divide entre nos mostrar a relação da personagem com sua mãe, com suas amigas — também explorando a maneira como Emma se vê em relação as outras mulheres — e com homens ao seu redor, sendo que, dentre eles, temos três de seus estupradores. Somos apresentados a uma jovem ambiciosa, vaidosa e competitiva, com muitos planos para o futuro.

Entre sexta à noite e a madrugada de sábado, Emma é estuprada em duas ocasiões por homens em quem ela confiava e considerava seus amigos. Em uma dessas vezes, a jovem está desmaiada na casa de um deles. No dia seguinte, seus pais, chegando de uma viagem, a encontram desacordada na porta de sua casa, onde ela ficou inconsciente durante toda a manhã e o começo da tarde. Ela não se lembra do estupro coletivo e seus pais acreditam que ela tenha “farreado” a ponto de não conseguir entrar na própria casa.

Na manhã de segunda, ainda sem ter ideia do que aconteceu, ela vai para a escola normalmente, onde começa a ser rejeitada pelas outras garotas (Emma frequenta uma escola só para mulheres), incluindo suas amigas. As três brigam com Emma por ela ter beijado o namorado de uma delas depois de ter tomado ecstasy, e acreditam que Emma tenha feito sexo - enquanto inconsciente - com o garoto que uma delas gostava. Depois, a personagem é confrontada e agredida pela namorada de um dos estupradores.

Ao chegar em casa, Emma recebe uma ligação de seu irmão mais velho, que está furioso por seu “comportamento” na festa e, assim, ela descobre o que aconteceu por fotos postadas em uma página de uma rede social criada por um dos estupradores. As fotos mostram momentos do estupro e depois dele, quando um dos estupradores urina na adolescente. Emma descreve que, nas fotos, todos os homens estão muito sorridentes e como as imagens ganharam muitas curtidas e comentários com piadas e deboche.

Na terça, último capítulo que corresponde ao *antes*, uma professora tenta conversar com ela e a personagem, então, tenta controlar a situação; Emma se convence de que nada aconteceu e que ela pode resolver a questão afirmando que era apenas brincadeira e que estava se fingindo de desacordada. Ela pensa que, assim, o assunto iria morrer e ela poderia seguir com sua vida normalmente. Contudo, naturalmente, a escola contata seus pais e a polícia. A primeira parte termina com a personagem recebendo, e rejeitando, o apoio de um de seus amigos.

Então, a história avança um ano, retomando em uma quinta-feira. O leitor descobre que o caso de Emma repercutiu internacionalmente após ser noticiado em um programa local. Emma mostra sinais de estresse pós-traumático, depressão com tendências suicidas e ataques de pânico. Ela evita sair de casa, a não ser em dias que vai à psicóloga. Sua família vai sendo isolada aos poucos pelo resto da cidade, que fica majoritariamente do lado dos estupradores. Seus pais, por culpá-la pelo acontecido, passam a rejeitá-la implicitamente. Emma, basicamente, recebe o apoio de seu irmão mais velho, que também passa a fazer terapia como uma forma de processar o que aconteceu com sua irmã e para tentar ajudá-la, e de um amigo de infância, que se comunica com ela por e-mails; apesar de Emma nunca responder seus e-mails, ela afirma que eles a confortam, de certa forma.

Na sexta, Emma e sua mãe consultam o advogado conhecido pela família para saber detalhes do caso, descobrindo que o promotor decidiu processar o caso, mas que havia a possibilidade de as fotos não serem admitidas como prova. Alguns aspectos jurídicos são explorados, e o

advogado pontua a dificuldade de se processar casos de abuso sexual, devido à necessidade de se provar que não houve consentimento. O irmão de Emma a vigia constantemente, criando desculpas para falar com ela e tentando animá-la a sair de casa, e, então, Emma explica que, quando tentou o suicídio pela segunda vez, foi seu irmão que a encontrou.

Emma constantemente se pergunta como o julgamento acontecerá. Repetindo em sua mente várias vezes o tipo de pergunta que poderia ser dirigida a ela, que poderia criar simpatia pelos estupradores, mas fazer o júri e o juiz odiá-la, assim como o resto da cidade fazia. A personagem não tem mais autorização para acessar a internet sozinha, pois, em geral, ela recebe muitas mensagens de incentivo ao suicídio e agressivas/ofensivas de pessoas desconhecidas.

Nos dias que se seguem, a cidade decide, em momentos diferentes, demonstrar apoio ao estupradores: o padre da cidade discursa em uma das missas sobre falsidade, mentira, e como falsas acusações acabam com a vida de pessoas descentes; pessoas próximas aos estupradores fazem uma campanha com blusas e hashtags com seus nomes (#TeamPaul, #TeamDylan, #TeamSean e #TeamFitzy).

Emma, que não consegue encontrar conforto nas mensagens de apoio que recebe, a não ser nos e-mails de um amigo de infância, se vê completamente sem esperanças de conseguir vencer no tribunal e decide, no fim, retirar as queixas. O livro termina na manhã seguinte da decisão de Emma, com uma mudança de comportamento por parte de seus pais, que passam a tratá-la com carinho novamente e reafirmar que ela estava fazendo o que era certo.

A maneira brusca com a qual o livro termina, sem ter um final certo, de acordo com a autora, tinha o propósito de manter a narrativa verdadeira. Ela afirma que a ideia não era um final sensacionalista, mas, sim, um final autêntico, baseado nos casos pesquisados. Ela conta que “queria ver ela lutar, exigir justiça pelo o que foi feito a ela [...], mas, infelizmente, mas não pareceu verdadeiro. Nossa sociedade pode não parecer apoiar a violência sexual, mas você não precisa ir muito além da superfície para ver como nós trivializamos estupro e agressão”¹ (O’NEILL, 2015, pg. 342, trad. nossa).

Ela explica que, enquanto escrevia o livro, muitas de suas amigas e mulheres conhecidas vieram relatar casos que iam do assédio ao abuso, e algo que ela percebeu em comum em todos os

¹ wanted to see her fight, to demand justice for what had been done to her [...], but, sadly, it just didn’t feel truthful. Our society may not appear to support sexual violence, but you don’t need to look very far past the surface to see how we trivialize rape and sexual assault.

casos era a culpa que essas mulheres sentiam e o medo de serem desacreditadas. De vinte mulheres, apenas uma havia levado o caso a justiça, enquanto as outras disseram “Não. Como eu poderia provar? Quem acreditaria em mim?”². A autora revela que:

Quanto mais acontece, mais você percebe que é uma epidemia. Se eu não tivesse escrito esse livro, minhas amigas teriam realmente me dito o que aconteceu? É preocupante pensar que essas pessoas não conseguem processar o que aconteceu com elas por medo de serem humilhadas ou rotuladas (O’NEILL, 2015, trad. nossa)³.

O’Neill conta em uma entrevista para o *Irish News*, que a inspiração para o caso foi bastante semelhante ao que aconteceu com Emma. A autora, que tomou conhecimento de dois casos ocorridos em 2012, ambos nos Estados Unidos, relata que “aqueles casos foram tão chocantes e as fotos foram distribuídas por meio de mídias sociais e os estupradores sentiram que tinha esse direito descarado sobre o corpo daquela garota e que podiam fazer aquilo, tirar fotos e colocar online e pensar que não haveria qualquer consequência”⁴ (O’NEILL, 2015, trad. nossa).

Em ambos os casos, jogadores de futebol famosos na comunidade, conhecidos como bons meninos estavam envolvidos; em um deles, dois deles foram condenados a um e dois anos de detenção, sendo liberados em 2014 e 2015, respectivamente. No outro, apesar de a polícia considerar as provas suficientes para uma condenação, as queixas foram retiradas sem qualquer explicação, e a família da vítima, isolada e rejeitada pelo resto da cidade, se mudou, seis meses após a casa onde viviam ter misteriosamente pegado fogo.

O livro de O’Neill, que parece ser fantasioso e impossível dentro de uma sociedade que alega abominar estupro, carrega elementos e detalhes reais dos dois casos, desde falas de pessoas em mídias sociais em relação as vítimas (“Algumas pessoas merecem ser mijadas”⁵) ao apoio explícito aos estupradores por parte da comunidade.

² No. How could I have proved it? Who would have believed me? (O’NEILL, 2015, pg. 343).

³ The more that that happens, the more you realise that this is an epidemic. If I hadn’t written this book, would my friends have actually told me what happened? It’s worrying to think that these people can’t articulate what happened to them for fear of being shamed or labelled.

⁴ those cases were so shocking and the photos were distributed by social media and the rapists felt this blatant entitlement to that girl’s body and felt they could do this, take photos and put it online and think there wouldn’t be any consequences

⁵ Some people deserve to be peed on.

1.2. CULTURA DO ESTUPRO

O termo cultura do estupro começou a ser utilizado por volta dos anos 1970 e se refere a normas ou crenças, dentro de uma sociedade, baseadas em um conjunto de valores, que banalizam, legitimam e toleram assédio, abuso e violência sexual contra a mulher. É utilizado para falar como as vítimas são culpabilizadas pela violência que sofrem, assim como a normalização do comportamento sexual agressivo nos homens, ou seja, há a normalização da violência sexual por meio da culpabilização da vítima (BUCHWALD, FLETCHER e ROTH apud ALVES, LIMA e FONSECA, 2017, pg. 75). Emilie Buchwald (1993) define a cultura do estupro como:

[...] um conjunto de crenças complexo, que encoraja a agressão sexual por parte dos homens e apoia a violência contra mulheres. Uma sociedade onde violência é vista como sexy e sexualidade como violenta. Em uma cultura do estupro, mulheres percebem contínuo de ameaças de violência que vão desde assédio verbal a físico, ao estupro em si. Uma cultura do estupro aceita terrorismo físico e emocional contra mulheres e o apresenta como norma⁶ (BUCHWALD, FLETCHER e ROTH apud HARDING, 2015, pg. 6, trad. nossa).

Em *Asking for it*, percebemos a posição que as pessoas tomam naquela sociedade, diante da denúncia feita por Emma; é perceptível a culpabilização da vítima. A personagem se sente acuada e acaba sendo isolada pelos outros, incluindo sua própria família; ela descreve, por exemplo, a maneira como seu pai passa a olhá-la depois da sua denúncia:

730 dias com ele olhando pela janela para a horta arruinada, coberta de ervas daninhas, depois me olhando, tão rápido que você quase não percebe. Mas eu sempre o pego (porque eu espero que ele vá me olhar e vá ser daquele jeito de antes, você é minha princesa) e eu sempre vejo. Os olhos dele, obscuros quando ele me olha agora, brilhando por um momento, cheio de *a culpa é sua*, por que você estava lá? O que você estava vestindo? Eles dizem que você dormia com todo mundo, você dormia? Dormia? Dormia? E eu sei que eu não sou mais a princesa dele e nunca mais vou ser (O'NEILL, 2015, pg. 308-309, trad. nossa).⁷

⁶ a complex set of beliefs that encourage male sexual aggression and supports violence against women. It is a society where violence is seen as sexy and sexuality as violent. In a rape culture, women perceive a continuum of threatened violence that ranges from sexual remarks to sexual touching to rape itself. A rape culture condones physical and emotional terrorism against women and presents it as the norm.

⁷ 730 days of him looking out the window at the ruined vegetable garden, choked with weeds, then glancing at me, so quick you'd almost miss it. But I always catch him (because I hope that he'll look at me and it'll be the way it was before, you're my princess) and I always see it. His eyes, rat-black when he looks at me now, gleam for a second, full of your fault, why were you there? what were you wearing? they say you slept around, did you? did you did you? And I know that I'm not his princess any more and I never will be again.

E o quanto ele se sente aliviado quando Emma decide retirá-la: *Eu me forço a virar e olhar para ele. Ele está quase brilhando de esperança. Eu não vejo esperança nessa casa há muito tempo*⁸ (O'NEILL, 2015, pg. 320, trad. nossa).

No livro, a cultura do estupro está presente desde os primeiros capítulos. As crenças que levam Emma a acreditar que seria mais fácil fingir que nada aconteceu e que é melhor acreditar que foi só sexo ruim, pois “aconteceu com um monte de gente. Acontece o tempo todo. Você acorda no dia seguinte e se arrepende ou não se lembra exatamente o que aconteceu, mas é melhor não fazer muita confusão-” (O'NEILL, 2015, pg. 93, trad. nossa), são claras ao longo da obra.

Kate Harding (2015), ao discursar sobre esse terrorismo citado por Buchwald, interpreta os estupradores como os terroristas, que seriam uma ameaça impossível de identificar previamente até o momento do ataque. Ela afirma que, como não sabemos quais são os terroristas/estupradores, é colocada pressão em possíveis vítimas a fim de evitar as agressões e, com isso, é criada uma ilusão de segurança, que vai acabando com a liberdade das mulheres, como a restrição de roupas para evitar chamar a atenção de possíveis agressores (HARDING, 2015, pg. 6). De acordo com a autora, “qualquer um pode ser estuprado, mas homens não estão condicionados a viverem com medo, nem são constantemente avisados sobre sua roupa, escolhas de viagens, consumo de álcool e que expressar suas sexualidades provavelmente trará violações a eles¹⁰” (HARDING, 2015, pg. 10, trad. nossa).

Muitos acreditam que roupas e drogas — lícitas ou ilícitas — são a causa dos estupros e acabam sendo a principal forma de “ensinamento” passado para as meninas para que se evite a violência. Entretanto, a problemática presente na questão é que, quando essas formas de “prevenção” falham, passa-se a impressão de que a vítima não fez tudo o que podia para não ser violada, ou seja, parte da culpa, senão toda, passa para quem deveria ser defendido e protegido. Assim como coloca Harding (2015), o que não queremos falar é que, na verdade, mesmo se todas as mulheres se prevenissem da maneira como a sociedade as ensina, ainda teríamos estupro (HARDING, 2015, pg. 6). Pior ainda, esses ensinamentos de prevenção podem ter um efeito

⁸ I force myself to turn around to look at him. He's almost glistening with hope. I haven't seen hope in this house in a long time.

⁹ It's happened to loads of people. It happens all the time. You wake up the next morning, and you regret it or you don't remember what happened exactly, but it's easier not to make a fuss--

¹⁰ anyone can be raped, but men aren't conditioned to live in terror of it, nor are they constantly warned that their clothing, travel choices, alcohol consumption, and expressions of sexuality are likely to bring violations upon them

nocivo para as vítimas, pois, se havia uma maneira de se prevenir e, ainda assim, aconteceu, parte da culpa é da vítima já que ela não se preveniu direito. Harding critica que:

Essa ideia ambígua de que controlando nosso comportamento, aparência ou localização nós podemos evitar que sejamos estupradas não adianta nada para ajudar mulheres (muito menos vítimas que não são mulheres). Simplesmente tira a responsabilidade do resto da sociedade de considerar seriamente o que *todos* nós podemos fazer para prevenir violência sexual. Mantém o foco no que as vítimas fizeram de “errado” ao invés de que tipo de pessoa estupra, ou como ele escolhe suas vítimas, ou como nós podemos processar a agressão sexual de uma maneira efetiva. Ocupam-se com ideias sexistas e redutivas sobre como mulheres “boas” e “más” se comportam sugerindo firmemente que algumas vítimas, francamente, estavam pedindo¹¹ (HARDING, 2015, pg. 41, trad. nossa).

No caso de Emma, quando ela tem que fazer exames após o estupro, ela vê no consultório do médico um cartaz com os dizeres: “*um a cada três estupros denunciados acontecem quando a vítima está bebendo*” (O’NEILL, 2015, p. 261, trad. nossa), como consequência disso, há um reforço na crença da personagem de que o acontecido é culpa dela: “*É culpa dela [da vítima]. (Minha culpa. Minha culpa)*” (O’NEILL, 2015, pg. 261, trad. nossa).

Harding (2015) continua a dizer que estupro é um crime como nenhum outro, pois a nossa cultura não está preparada para prevenir (além dos ensinamentos às possíveis vítimas), assim como o nosso sistema judiciário não está preparado para achar e punir todos os estupradores (HARDING, 2015, pg. 6)¹²; isto é, não só não conseguimos prevenir, como também não conseguimos punir quando acontece e esse tipo de agressor sabe que ficará em pune. A autora diz que a principal diferença, no entanto, está no fato de que a credibilidade da vítima no caso de outros crimes não é posta em dúvida, como acontece com casos de assédio e abuso.

[...] os promotores não dirão que é arriscado demais processar um assaltante porque o júri vai ouvir que o réu levou a bolsa da vítima e, assim, votar pela absolvição. As pessoas que ficam ao redor assistindo e gravando uma briga de bar não vão testemunhar depois que eles pensaram que estava tudo bem porque apenas socos no rosto contam como “agressão”, não cotoveladas nos rins ou chutes na canela. Os jurados não dirão aos repórteres, “baseado na evidência apresentada, nós acreditamos

¹¹ This ubiquitous idea that by controlling our behavior, appearance, and whereabouts we can keep ourselves from being raped does nothing to help women (let alone potential victims who aren’t women). It merely takes the onus off the rest of society to seriously consider what we can *all* do to prevent sexual violence. It keeps our focus on what the victims did “wrong” instead of on what type of person rapes, or how he chooses his victims, or how we can prosecute sexual assaults more effectively. It trades on reductive, sexist ideas about how “good” and “bad” women behave and strongly suggests that some victims, frankly, had it coming.

¹² O livro foca em exemplos da América do Norte, porém as críticas da autora são direcionadas a sociedades ocidentais. Por esse motivo, ela foi utilizada tanto para falar da história que se passa na Irlanda, como para fazer esse panorama de outros lugares, como o Brasil.

que ela o matou, mas ela diz que não, então estamos em um impasse¹³ (HARDING, 2015, pg. 7, trad. nossa).

No caso da obra de ficção, leva cerca de um ano para que o Diretor de Processos Públicos (DPP) decida levar o caso ao tribunal e o advogado que Emma contata não tem certeza se as imagens podem ser usadas como prova. Ele afirma que “é uma pena que Emma tinha mais de dezoito anos no momento ou eles poderiam ter processado por posse e distribuição de imagens de pedofilia. Muito mais fácil de provar do que a questão do consentimento”¹⁴ (O’NEILL, 2015, pg. 227, trad. nossa), embora Emma esteja desacordada, parecendo “mais morta que uma maçaneta. [...] mais morta que a namorada do Oscar Pistorius”¹⁵ (O’NEILL, 2015, pg. 323, trad. nossa), pois ela vive em uma sociedade que acredita existir a possibilidade de o consentimento partir de uma pessoa inconsciente.

Na comunidade de Ballitoom, parece que acreditam que Emma, enquanto inconsciente, fez sexo com quatro rapazes, se arrependeu e gritou “estupro” no dia seguinte e, se ela não queria que qualquer coisa acontecesse, era dela a responsabilidade de impedir e prevenir, mesmo estando desacordada em uma casa com homens que ela confiava, mas não dos quatro homens que estavam conscientes no momento da violência, pois “eles são garotos bons da cidade, de boas famílias”¹⁶ (O’NEILL, 2015, pg. 260, trad. nossa).

Emma, assim como tantas outras mulheres na sociedade, é vista como aquela que deve garantir que ela, assim como os homens ao seu redor (sob os quais ela não tem qualquer tipo de controle), se comportem, pois não só as ações dela, mas também as deles são de sua responsabilidade. Em uma cultura como essa, mulheres são responsáveis por barrar os avanços dos homens, já que eles, devido ao seu suposto incontrolável desejo sexual, não conseguem e elas precisam ser os seres sensatos, mesmo inconscientes, e acabam, em algum nível, sendo culpadas por estupro (HARDING, 2015, pg. 58). Essa mentalidade cria uma ideia irreal de que

¹³ prosecutors won’t say it’s too risky to charge a mugger because the jury will hear that the victim carried her purse in plain sight, and thus vote for acquittal. People who stand around watching and filming a barroom brawl will not later say on the stand that they thought it was okay because only punches to the face count as “assault,” not elbows to the kidneys or kicks to the shins. Jurors will not tell reporters, “Based on the evidence presented, we believe she killed him, but she says she didn’t, so we’re at an impasse.

¹⁴ It’s just a shame that Emma was over eighteen at the time or they could have prosecuted them for possession and distribution of paedophilic images. So much easier to prove than the issue of consent.

¹⁵ deader than a doorknob. She’s deader than Oscar Pistorius’s girlfriend.

¹⁶ they were all good local boys, from good families

homens são seres praticamente irracionais, que não possuem controle sobre seu próprio corpo. Harding compara isso a um ataque apocalíptico de zumbis:

Assim que o vírus da glândula pituitária começa a se espalhar pelas salas de aulas de nossas crianças, metade deles perderá todo o pensamento racional, compaixão e vários outros traços de humanidade, enquanto a outra metade deve aprender a viver em um estado de medo e prontidão para a batalha. Os meninos – e mais tarde homens – não só são dispensados de qualquer responsabilidade por agressões sexuais, mas também são privados da capacidade de definir sua própria sexualidade, que pode ou não envolver naturalmente agressividade, egoísmo ou parceira do sexo feminino. As meninas e mulheres, entretanto, aprender a enquadrar a própria violência sexual como um fracasso pessoal, uma batalha que elas se preparam inadequadamente¹⁷ (HARDING, 2015, pg. 58, trad. nossa).

Essa e outras crenças fazem parte de um sistema de mitos sobre estupro, que são repetidos como verdades universais e incontestáveis e fazem a manutenção de um sistema machista no qual mulheres são sempre culpadas e perpetuam a violência contra a mulher por parte dos homens (BROWNMILLER, 1975, apud PAYNE, LONGSWAY e FITZGERALD, 1999, pg. 28). No próximo tópico, serão abordados os principais mitos que são encontrados na obra.

1.2.1 MITOS SOBRE O ESTUPRO EXPLORADOS

Quando Emma vai para a escola após saber sobre as fotos, acaba ouvindo, enquanto está dentro do de um dos cubículos do banheiro, duas meninas comentarem sobre seu caso:

‘Car’. A primeira garota está perdendo a paciência. ‘Qual é!? Ninguém forçou a bebida na garganta dela, ou fez ela tomar nada. E que cara ia dizer não se fosse entregue de bandeja para ele?’ Ela ri. ‘Ela estava pedindo por isso’¹⁸ (O’NEILL, 2015, pg. 154, trad. nossa).

Ao longo do resto da história, o leitor se depara com outras frases desse tipo, denominadas de *mitos sobre estupro*. Assim como *cultura do estupro*, o uso do termo também passou a ser utilizado por volta dos anos 70, para denominar crenças sociais usadas para justificar e, ou,

¹⁷ as soon as the pituitary gland virus starts making its way around our children’s classrooms, half of them will lose all rational thought, compassion, and assorted other markers of humanity, while the other half must learn to live in a state of fear and battle readiness. Boys—and later men—are not only relieved of any responsibility for sexual aggression but robbed of the ability to define their own sexuality, which may or may not naturally involve pushiness, selfishness, or female partners. Girls and women, meanwhile, learn to frame being violated as a personal failure, a battle they inadequately prepared for

¹⁸ ‘Car.’ The first girl is losing patience. ‘Come on. No one forced the drink down her throat, or made her take shit. And what guy was going to say no if it was handed to him on a plate?’ She laughs. ‘She was fucking asking for it

amenizar a violência sexual (HARDING, 2015, pg. 29, trad. nossa). As pesquisadoras Amy Grubb e Emily Turner, publicaram em 2010 um artigo no qual elas exploram o termo, afirmando que:

mitos sobre estupro variam entre sociedades e culturas. Entretanto, eles seguem um padrão de maneira consistente, através do qual *culpam a vítima por seu estupro, expressam a descrença em acusações de estupro, absolvem o autor, e fazem alusão de que apenas certos tipos de mulheres são estupradas*¹⁹. (GRUBB e TURNER, 2017, pg. 10, ênfase no original).

Essa mitologia cultural acerca do estupro perpetua a violência contra a mulher, criando um ambiente hostil para as vítimas, e acontece através de um conjunto de ações e crenças que incluem a culpabilização da vítima, absolvição do agressor e buscas por justificativas (PAYNE, LONGSWAY e FITZGERALD, 1999, pg. 28), que, em geral, carregam inverdades, mas são muito disseminadas pela sociedade, de modo persistente (LONGSWAY e FITZGERALD apud PAYNE, LONGSWAY e FITZGERALD, 1999, pg. 29).

As psicólogas Diana L. Payne, Kimberly A. Lonsway, e Louise F. Fitzgerald explicam que esses mitos sobre estupro, estereótipos, têm uma função e motivação que permitem que sejam disseminados persistentemente: (1) manter a economia cognitiva simplificando as informações recebidas; (2) proteger a autoestima em comparação descentemente e a derrogação de outros; e (3) ajudar pessoas a “se encaixarem e identificarem” com grupos sociais e culturais²⁰(SNYDER e MIENE apud PAYNE, LONGSWAY e FITZGERALD, 1999, pg. 30, trad. nossa). Como resultado, eles constroem uma oposição entre o “nós” e “eles”, e “permite que aqueles que as possuem repudiem, ignorem, ou, de outra maneira, se desliguem dos alvos dessas posturas e ações”²¹ (SNYDER e MIENE, apud PAYNE, LONGSWAY e FITZGERALD, 1999, pg. 30, trad. nossa).

Em um série de estudos sobre *mitos sobre estupro*, Payne, Lonsway e Fitzgerald (1994) analisam as estruturas por trás desses mitos e sua aceitação, categorizando sete principais mitos predominantes na América do Norte, tais como: (1) Ela pediu por isso; (2) Não foi realmente

¹⁹ Rape myths vary among societies and cultures. However, they consistently follow a pattern whereby, they *blame the victim for their rape, express a disbelief in claims of rape, exonerate the perpetrator, and allude that only certain types of women are raped.*

²⁰ (1) maintaining cognitive economy by simplifying incoming information; (2) protecting self-esteem with downward comparison and the derogation of others; and (3) helping people “fit in and identify” with social and cultural groups.

²¹ allow their holders to dismiss, ignore, or otherwise detach themselves from the targets of these attitudes and actions.

estupro; (3) Ele não teve a intenção; (4) Ela queria; (5) Ela mentiu; (6) Estupro é um evento trivial; e (7) Estupro é evento incomum²² (PAYNE, LONGSWAY e FITZGERALD, 1999, pg. 37, trad. nossa).

No livro de Louise O'Neill, é possível identificar, pelo menos, seis desses, usados em ambas as partes para justificar e amenizar não só a violência sofrida por Emma, como por uma de suas amigas mais próximas. Há, no início do livro, menção a um primeiro estupro, sofrido por uma outra personagem, Jamie, em que ela é aconselhada a esquecer, pois “aconteceu com um monte de gente. Acontece o tempo todo. Você acorda no dia seguinte e se arrepende ou não se lembra exatamente o que aconteceu exatamente, mas é melhor não fazer muita confusão--” (*não foi realmente estupro*), apenas uma experiência sexual ruim na qual ela se arrependeu, pois “Dylan é escroto, mas ele não é isso [estuprador], ele não faria isso.”²³ (*ele não teve a intenção*); em seguida, Emma continua argumentando que elas “concordaram que seria mais fácil não dar muita importância, principalmente qual todo mundo era menor e ia dar muita merda se descobrissem²⁴” (O'NEILL, 2015, pg. 94, trad. nossa).

Em outros períodos do livro, Emma relata como “pessoas ligam para dizer que eu mereci. Eles dizem que eu estava pedindo”²⁵ e, em certo momento, a personagem diz que “talvez eu estivesse pedindo por aquilo”²⁶, mas, contraditoriamente, as pessoas na comunidade também acreditam que *ela queria e não foi realmente estupro*, achando que ela teria se deixado filmar (*Tipo, é nojento, na verdade. Quem faz isso? Quem faz esse tipo de merda de verdade? E deixa eles filmarem?*²⁷).

Um dos mitos mais propagados ao longo da obra (*ela mentiu*), corresponde a um dos medos mais comuns entre vítimas: a de serem desacreditadas. Emma começa a perceber que a cidade demonstra apoio aos estupradores e, pouco antes de decidir retirar as acusações, ela ouve que o padre da cidade deu um sermão sobre como as pessoas são inocentes até que se prove o

²² (1) She asked for it, (2) It wasn't really rape, (3) He didn't mean to, (4) She wanted it, (5) She lied, (6) Rape is a trivial event, e (7) Rape is a deviant event.

²³ Dylan is a dick, but he isn't that, he wouldn't do that (O'NEILL, 2015, pg. 94).

²⁴ agreed it would be easier not to make a big deal of it, especially when everyone there was underage and there'd be so much shit if it got out (O'NEILL, 2015, pg. 94).

²⁵ People phone in to say that I deserved it. They say that I was asking for it (O'NEILL, 2015, pg. 187).

²⁶ Maybe I had been asking for it (O'NEILL, 2015, pg. 275).

²⁷ *It's actually disgusting, like. Who does that? Who actually does shit like that? And lets them video it?* O'NEILL, 2015, pg. 153).

contrário, levando a jovem a conclusão de que “ele não acredita em mim. Nenhum deles acredita em mim”²⁸.

Embora se estime que apenas 2% das denúncias de estupro sejam falsos (LONGSAWY e FITZGERALD apud GRUBB e TURNER, 2017, pg. 11), ainda há uma crença comum de que mulheres mentem sobre a violência, o que gera uma empatia maior em relação aos possíveis acusados, ao invés das possíveis vítimas. Segundo Harding, “nós assumimos rapidamente que quase todas as pessoas que reportam estupro devem ter alguma motivação íntima perversa para mentir, enquanto ignoramos a motivação direta e forte que o real estuprador teria”²⁹. (HARDING, 2015, pg. 8, trad. nossa).

Esses mitos resultam em um distanciamento entre a sociedade e as vítimas, além de impedir uma visão real sobre estupro e, conseqüentemente, maneiras eficazes de prevenir que novos ataques aconteçam. Eles perpetuam a violência contra mulher e têm grande impacto na sociedade, tanto para categorizar, ou processar legalmente esse tipo de violência, quanto a reação e percepção da vítima e do estuprador pela sociedade (GRUBB e TURNER, 2017, pg. 13).

1.3. TEORIA DA FALHA NA COMUNICAÇÃO

Na história, Emma é estuprada pela primeira vez em uma festa, enquanto está consciente, pelo homem com quem estava ficando. Ela não diz não explicitamente, assim como não tenta pará-lo, e, por isso, a própria personagem pensa que não houve uma violência. Emma cresceu numa sociedade em que a violência só pode ser considerada estupro se houver um *não* explícito. Para uma amiga, que passou por uma situação parecida, ela diz “*Você não disse não*” (O’NEILL, 2015, pg. 92).

Emma está inserida em uma cultura na qual “homens são assim mesmo” e mulheres devem se comportar, não provocar. Em uma cultura como essa, muitos acreditam que:

O cara cometeu um erro válido e a mulher não conseguiu se proteger, como de costume. Tudo se encaixa perfeitamente nas nossas crenças queridas, praticamente religiosas sobre a interação homem-mulher. Homens, dizemos a nós mesmos, são idiotas obcecados por sexo que mal conseguem falar suas próprias línguas nativas quando eles chegam perto de uma bela dama. Mulheres, por sua vez, são fracas, incapazes de dizer o que elas querem dizer, e totalmente irracionais por esperarem

²⁸ He doesn’t believe me. None of them believe me (O’NEILL, 2015, pg. 293).

²⁹ we swiftly presume that nearly all people who report rape must have some secret, twisted motivation to lie, while ignoring the strong, straightforward motive an actual rapist would have.

respeito de pessoas com pênis. Então, é claro, os homens se empolgam, e as mulheres não falham em pará-los. É apenas ciência³⁰ (HARDING, 2015, pg. 18, trad. nossa).

De acordo com Hannah Frith and Celia Kitzinger (1997), essa justificativa parte da *teoria da falha na comunicação*. A maior parte das versões da teoria afirma que homens e mulheres pensam e se comunicam de maneiras diferentes, o que geraria falhas na comunicação e dificuldade de entendimento entre os gêneros (FRITH e KITZINGER, 1997, 517). Em relação à violência sexual, segundo as autoras, a teoria é usada para dizer que “ele interpreta mal a comunicação verbal e não verbal dela, acreditando falsamente que ela quer sexo; ela falha em dizer “não” clara e efetivamente³¹.” (FRITH e KITZINGER, 1997, pg. 518). Sobre isso, Harding explica:

O consentimento pode ser transmitido efetivamente por meio de gemidos, gestos, movimentos, contato visual e expressões faciais. Se as coisas estão indo bem, esperar que as pessoas verbalizem que eles querem que o sexo continue é absurdo! Transmitir a falta de consentimento, no entanto, deve envolver gritos desesperados, uma tentativa de boa-fé nas artes marciais, e preferencialmente documentação em vídeo dos mesmos³²(HARDING, 2015, pg. 23, trad. nossa).

Contudo, assim como Harding defende, “seres humanos não têm que dizer a palavra “não” para serem compreendidos claramente em qualquer situação social — mas quando se trata de sexo, a cultura do estupro nos diz que apenas “não” pode significar não. Essas são as regras³³” (HARDING, 2015, pg. 19). Ou seja, a personagem nunca chega a dizer *não*, mas ela diz “*Paul, talvez a gente devesse voltar para a festa. [...] Espera — eu tento dizer. — Espera, eu não me sinto...*” (O’NEILL, 2015, pg. 107). Ela retira o consentimento, tenta se levantar, porém não

³⁰ the guy made an honest mistake, and the woman failed to protect herself, as usual. It all fits so neatly with our cherished, practically religious beliefs about male-female interaction. Men, we tell ourselves, are bumbling, sex-obsessed fools who can barely speak their own native languages when they come within ten feet of a pretty lady. Women, meanwhile, are weak-willed, incapable of saying what they mean, and utterly unreasonable to expect respect from people with boners. So of course men get carried away, and women fail to successfully shut it down! It’s just Science.

³¹ he misinterprets her verbal and nonverbal communication, falsely believing that she wants sex; she fails to say “no” clearly and effectively

³² Consent can be conveyed effectively by moans, gestures, movements, eye contact, and facial expressions. If things are going well, expecting people to verbalize that they want the sex to continue is absurd! Conveying a lack of consent, however, must involve desperate hollering, a good-faith attempt at martial arts, and preferably video documentation of same

³³ human beings do not have to say the word “no” to be understood clearly in any number of social situations— but when it comes to sex, rape culture tells us that only “no” can possibly mean no. Them’s the rules

luta contra seu agressor para que acabasse logo e por não achar que não tem sentido em pará-lo.

Ele me empurra de volta para baixo, puxando minha calcinha de lado, e ele está dentro de mim, e eu não estou pronta e dói e eu não me sinto bem, e eu não acho que ele esteja usando camisinha, e eu deveria pará-lo, eu deveria pará-lo e dizer para ele pegar uma. Eu tenho uma na minha carteira. Mas ele vai achar que eu sou uma puta se eu disser isso, mas eles dizem em revistas para sempre ter camisinhas, mas agora é tarde demais, e eu não me sinto bem, e eu não sei, eu não sei, eu não sei se tem sentido em parar ele agora. E agora é tarde demais de qualquer jeito. [...] eu quero dizer parar ele parar, mas eu posso ver que ele acha que é isso que eu quero, que isso é algo que eu deveria gostar (outras garotas gostariam?), então eu gemo, eles sempre gostam disso, isso vai fazer acabar mais rápido, e ele se inclina sobre mim de novo, mordendo minha orelha, me dizendo que eu sou uma puta, e ele sabe que eu quero, *você sabe que você quer*, Emma, metendo com mais força e mais força, batendo seu corpo no meu. Eu só quero isso acabe³⁴ (O'NEILL, 2015, pg. 107-108, trad. nossa).

Um estudo liderado pela pesquisadora Kathryn Graham analisou 258 casos de avanços sexuais em bares e baladas, concluindo que em 90% dos casos o homem iniciava a investida, sendo que na maior parte desses casos houve o que as pesquisadoras classificaram como *agressão intencional*, em 1/3 dos casos, e *agressão provavelmente intencional*, em 2/3. Além disso, o nível de invasão estava relacionado ao quão bêbadas as vítimas estavam, mas não ao nível alcoólico dos agressores. Segundo as autoras, *agressão sexual é um grande problema em bares, que, muitas vezes, reflete uma invasão sexual intencional e persistência indesejada, em vez de percepções errôneas nos avanços sexuais*³⁵ (GRAHAM et al., 2015, pg. 2, trad. nossa, ênfase no original).

Conforme outro estudo, feito pelas pesquisadoras Frith e Katzinger (1997), os homens entendiam recusas indiretas (FRITH, H.; KITZINGER, C., 1997). Ou seja, não é que homens não consigam entender a rejeição de mulheres, mas eles as ignoram (HARDING, 2015, pg. 21). Reafirmando a pesquisa de Frith e Katzinger, os psicólogos Susan Hansen, Rachael O'Byrne,

³⁴ he pushes me back down, yanking my underwear aside, and he's inside me, and I'm not ready and it hurts and I don't feel well, and I don't think he's using a condom, and I should stop him, I should stop him and tell him to get one. I have one in my wallet. But he'll think I'm a slut if I say that, but they say in magazines to always have condoms, but it's too late now, and I don't feel well, and I don't know, I don't know, I don't know if there's any point in stopping him now. And it's too late now anyway. [...] I want to tell him to stop but I can tell he thinks this is what I want, that this is something I should enjoy (would other girls like it?) so I moan, they always like that, that'll make it end quicker, and he leans over me again, biting my ear, telling me I'm a slut, and he knows I want it, you know you want it, Emma, thrusting harder and harder, slamming his body into mine. I just want it to be over.

³⁵ *sexual aggression is a major problem in bars often reflecting intentional sexual invasiveness and unwanted persistence rather than misperceptions in sexual advances*

e Mark Rapley, concluíram, em seu artigo “*Young Heterosexual Men’s Use of the Miscommunication Model in Explaining Acquaintance Rape*”, publicado em 2010, que homens jovens “*podem e demonstram uma compreensão sofisticada de meios sutis, verbais e não verbais da comunicação a recusa sexual*”³⁶. (HANSEN, O’BYRNE, E RAPLEY apud HARDING, 2015, pg. 24, trad. nossa, ênfase no original); No livro, quando Emma pede para seu estuprador esperar, ele a ignora intencionalmente. Ele entende as ressalvas da personagem e percebe que ela está desconfortável, pois ele responde “Não seja boba. Não seja a porra de uma provocadora” (O’NEILL, 2015, pg. 107, trad. nossa).

Segundo Harding, há certos comportamentos normalizados pela sociedade que permitem que situações como essa aconteçam:

As mulheres sentindo que a melhor maneira de se protegerem é sair de perto e deixar o predador continuar fazendo o que ele está fazendo, porque mais confrontação provavelmente não vai resultar em nada além de mais estresse. Homens que pensam que têm o direito de apalpar mulheres que estão mexendo seus corpos, ou vestindo roupas reveladoras, ou simplesmente existindo em um bar ou clube. Homens sabendo que eles podem se safar, porque, sim, a cultura geral apoia – ou pelo menos faz pouco para desencorajar, esse comportamento³⁷ (HARDING, 2015, pg. 22, trad. nossa).

1.3.1 POR QUE FAZER? POR QUE EXPOR?

Se, então, homens são seres racionais, completamente capazes de se controlar, que entendem mensagens indiretas, que tipo de motivação haveria por trás de uma violência que a sociedade afirma veementemente achar tão repugnante e por que haveria tanta impunidade? Conforme Harding, estupro não é um crime sobre sexo e, sim, sobre poder (HARDING, 2015, pg. 16). É um ato de violência que reflete o tipo de poder institucionalizado dado aos homens sobre os corpos das mulheres. Esse poder, em geral, não é algo consciente, mas ele se manifesta, direta ou indiretamente, por meio das práticas sociais. Se perguntamos aos homens se eles acreditam que tem direito sobre as mulheres e seus corpos, é provável que digam que não. Contudo, vemos nas práticas do dia-a-dia que eles exercem esse poder (DWORKIN, 1993, pg. 14-15).

³⁶ *can and do display a sophisticated understanding of subtle verbal and nonverbal means of communicating sexual refusal.*

³⁷ Women feeling the best way to protect themselves is to walk away and let a predator keep doing his thing, because further confrontation isn’t likely to produce any outcome besides more stress. Men thinking they’re entitled to grope women who are moving their bodies, or wearing revealing clothing, or simply existing in a bar or club. Men knowing *they can get away with it*, because yes, the broader culture supports—or at least, does precious little to discourage—this behavior

Essa dominância do homem se dá também por meio da construção da noção de masculinidade. A masculinidade desses homens costuma estar ligada a um número de características, tais como: independência de relacionamentos monogâmicos com uma mulher, que, por vezes, está relacionada à uma vida sexual bem-sucedida — outro elemento fundamental — em que lhes são atribuídos o caráter de “pegador” —; falta de sensibilidade, pois homens emotivos são vistos como femininos e, possivelmente homossexuais, — frases como “*homem não chora*” ou “*que gay*” (quando homens expressam certos tipos de emoções ou comportamentos) são bastante comuns —; resistência e força física — piadas como “*se a mulher quer direitos iguais, levanta um saco de cimento*” revelam a importância dessas características —; assim como sucesso financeiro (O’ SULLIVAN, 1993, pg. 27).

Atualmente, esse modelo de masculinidade já é visto como prejudicial, sendo denominado como “masculinidade tóxica”, tendo em vista a influência em comportamentos nocivos que vão desde a objetificação da mulher à agressão para manter a dominância sobre elas. O estupro é uma forma de controle sobre a mulher, em que mulheres vivem com medo, e homens continuam na posição dominante (MILLER e BIELE, 1993, pg. 50). Brownmiller, em seu livro *Against Our Will*, defende que o estupro “é o ato quintessencial pelo qual um homem demonstra a uma mulher que ela é conquistada — derrotada — por sua força e poder superiores”³⁸ (BROWNMILLER, 1975, pg. 49, trad. nossa).

Asking for it trata de três estupros: o de Jamie e os dois de Emma. Em todos eles, há a violência disfarçada de desejo sexual dos agressores, que têm como intuito mostrar uns para os outros, de alguma forma, que eles são dominantes. Após o primeiro estupro sofrido por Emma, alguns jovens entram no quarto, e ela descobre que o homem que estava com ela destrancou a porta, com a desculpa de que “ah, você é muito gostosa para não exhibir”³⁹ (O’ NEILL, 2015, pg. 112). O ato não tem relação com um momento íntimo entre um casal, mas, sim, com o status que o estuprador vai adquirir entre seus companheiros. Emma também passa por outra situação parecida, quando é coagida a fazer sexo com um rapaz e ele espalha para seus amigos que “*se divertiram*”. Essas características influenciam a maneira como homens ou jovens são percebidos uns pelos outros, em que a autoestima é baseada pela aceitação que recebem. A

³⁸ is the quintessential act by which a male demonstrates to a female that she is conquered—vanquished—by his superior strength and power.

³⁹ Ah, you’re too hot not to show you off.

percepção que as mulheres têm é secundária, a não ser quando eles precisam da atenção delas para conseguir a aprovação de seus companheiros (O' SULLIVAN, 1993, pg. 27).

Em seu artigo sobre fraternidades e estupro coletivo, Chris O' Sullivan (1993) afirma que “essas práticas tornam a sexualidade suja, exploradora e pública, ao invés de íntima, cooperativa e privada”⁴⁰ (O' SULLIVAN, 1993, pg. 29, trad. nossa). A autora explica que certas dinâmicas de um grupo, em que há processos cognitivos — como a homogeneização de pessoas fora do grupo, o senso de superioridade e o pensamento unitário — resultam em um sentimento de invulnerabilidade, direito sobre, e certo desprezo, as pessoas fora do grupo, que “torna mais fácil sua vitimização”⁴¹ (O' SULLIVAN, 1993, pg. 24, trad. nossa). Ela defende que esse senso de unidade “combinado com a socialização masculina em nossa sociedade e a conotações de masculinidade em nossa cultura, as culturas fraternas em escolas e faculdades criam uma propensão para o abuso sexual de mulheres, ao longo de um contínuo de comportamentos”⁴² (O' SULLIVAN, 1993, pg. 23, trad. nossa).

O estupro coletivo de Emma carrega uma característica específica, presente em casos como esse: um laço que os estupradores desenvolvem entre si. Segundo a autora Peggy Sanday (2007), o intuito de estupros coletivos serve para “unir o grupo de homens como uma entidade unificada; estabelece um vínculo fraterno⁴³ e ajuda os meninos a fazer a transição para sua visão de uma masculinidade poderosa — em unidade contra as mulheres, uma contra o mundo⁴⁴ (SANDAY, 2007, pg. 7-8).” Harding assegura que:

quando várias pessoas se juntam para segurar uma criança, ou se revezam para penetrar uma criança, que está bêbada o suficiente para parecer “morta”, não é mal-entendido. É um ato deliberado de violência e humilhação. Eles são a celebração perversa do poder estereotipicamente masculino, às custas de qualquer um que seja, de alguma forma, estereotipicamente feminino⁴⁵ (HARDING, 2015, pg. 66, trad. nossa).

⁴⁰ these practices make sexuality dirty, exploitative, and public, rather than intimate, cooperative, and private.

⁴¹ makes it easier to victimize them.

⁴² combined with male socialization in our society and the connotations of masculinity in our culture, fraternal cultures at schools and colleges breed a propensity to abuse women sexually, along a continuum of behaviors.

⁴³ A autora utiliza a palavra fraternal para descrever um “group of persons associated by or as if by ties of brotherhood, or, any group or class of persons having common purposes and interests” e não necessariamente fraternidades no sentido de instituições dentro de universidades norte-americanas. (SANDAY, 2007, PG. 7).

⁴⁴ operates to glue the male group as a unified entity; it establishes fraternal bonding and helps boys to make the transition to their vision of a powerful manhood—in unity against women, one against the world.

⁴⁵ When multiple people get together to hold a kid down, or take turns penetrating a kid who's drunk enough to appear “dead,” it is not a misunderstanding. It is a deliberate act of violence and humiliation. [...] They are a perverse celebration of stereotypically masculine power, at the expense of anyone who is in some measure stereotypically feminine.

De acordo com a autora, esse tipo de violência é performado justamente para os outros homens no ambiente ou para qualquer um com acesso à internet, visto a quantidade de casos em que a vítima for filmada ou fotografada (HARDING, 2015, pg. 66).

CAPÍTULO DOIS: CONSTRUÇÃO DE *ASKING FOR IT*

2.1. A PERSONAGEM

A personagem pode ser dividida em dois momentos, que podem influenciar bastante na visão que os leitores teriam sobre os estupros de Emma. Na primeira parte do livro, somos apresentados a uma jovem extremamente vaidosa, superficial, invejosa, que constrói sua autoestima baseada na atenção que recebe por sua beleza, que sente a necessidade de competir com todas as mulheres ao seu redor, incluindo amigas e, em certo nível, sua mãe. Frases como “Eu estava preocupada quando ouvi aquilo até que vi Maggie e percebi que, sim, ela era bonita, mas não era mais bonita que eu”⁴⁶ (O’NEILL, 2015, pg. 18, trad. nossa) são comuns no pensamento da jovem.

A personagem tem três amigas e fica claro, desde o início, a relação de poder e competição que Emma tem com elas; de certa maneira, Emma poderia ser considerada falsa. Uma das garotas, Ali, questiona em um momento se ela é sua amiga apenas para se destacar mais quando as duas estão juntas: “É tão difícil ser sua amiga. [...] É como se eu não existisse quando você está por perto. [...] E, às vezes, — ela inspira profundamente — eu acho que é por isso que você é minha amiga”⁴⁷ (O’NEILL, 2015, pg. 18, trad. nossa).

A ligação que a O’Neill criou entre Emma e as mulheres serve para mostrar o tipo de educação que muitas mulheres recebem dentro de sociedades machistas, que pode ser explicada pela autora Naomi Wolf, em seu livro *O mito da beleza* (1992):

O mito da beleza tem uma história a contar. A qualidade chamada “beleza” existe de forma objetiva e universal. As mulheres devem querer encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a encarnem. Encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens, situação esta necessária e natural por ser biológica, sexual e evolutiva. Os homens fortes lutam pelas mulheres belas, e as mulheres belas têm maior sucesso na reprodução. A beleza da mulher tem relação com sua fertilidade; e, como esse sistema se baseia na seleção sexual, ele é inevitável e imutável (WOLF, 1992, pg. 15).

Wolf explica que essa falsa construção é outra maneira de perpetuar o domínio dos homens, determinada pela política, que “expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram” (1992, pg. 16). Emma é competitiva, superficial e falsa porque ela aprendeu que ela precisa ser

⁴⁶ I had been worried when I heard that until I saw Maggie and realized that, yes, she was pretty. But she wasn’t prettier than me.

⁴⁷ It’s so hard being your friend. [...] It’s like I don’t exist when you’re around. [...] And sometimes — she took a deep breath — ‘I think that’s why you like being my friend

bem-sucedida através de sua beleza e isso se dá pela atenção que ela recebe dos homens em comparação com a atenção que as outras mulheres recebem.

A construção da personagem foi feita de maneira que a autora confronta a ideia de “vítima ideal”: uma mulher inocente e recatada, que é violada por um desconhecido em algum beco escuro, com uma arma apontada para sua cabeça. A autora Kate Harding (2015) declara que nas sociedades ocidentais:

[...] acreditamos que há um tipo muito específico de estuprador – o tipo que empunha uma arma, ataca estranhas sem aviso prévio e deixa marcas abundantes de violência no corpo da vítima – mas não que algumas pessoas violem deliberadamente suas amigas, suas namoradas, esposas, filhos, colegas, novos conhecidos que estão bêbados⁴⁸(HARDING, 2015, pg. 8, trad. nossa).

O’Neill também questiona a visão de uma sociedade que faz oposição entre as mulheres que se dão o respeito e aquelas que não merecem respeito. Por esse motivo, ela explica:

Não queria escrever uma história em que a principal fosse muito doce ou inocente e onde fosse fácil para o leitor sentir empatia por ela; eu queria que o leitor quase culpasse a Emma por ela ser tão desagradável. [...] Há um momento em que, talvez, o leitor perceba que está se ocupando com a culpabilização da vítima e, então, esperançosamente, isso vai fazer eles pararem e considerarem seu próprio preconceito e suas crenças que muitos de nós temos sobre a vítima “perfeita”⁴⁹(O’NEILL, 2015, trad. nossa).

Dessa maneira, os leitores se veem confrontados a compactuar com, ou questionar, um sistema que perpetua essa violência e outros tipos de violência contra mulher.

2.2. ANÁLISE DA OBRA

O texto literário tem a capacidade de incorporar diversos elementos da vida, da história, da sociedade e da política. Elementos como a imaginação do escritor são, para esse fim, imprescindíveis, pois eles determinam a concatenação dos acontecimentos da obra. Contudo, a característica que garante o literário é a coerência com a qual uma obra é apresentada; segundo a autora Regina Zilberman (2012), essa coerência, chamada de verossimilhança, é a necessidade de convencer o leitor da “realidade” da obra, que pode ou não ter conexões diretas com a realidade. A verossimilhança se constitui por dois processos, sendo um deles relacionada a

⁴⁸ we believe there’s one very specific type of rapist—the kind who wields a weapon, attacks strangers with no warning, and leaves abundant evidence of violence on the victim’s body—but not that some people deliberately rape their friends, girlfriends, wives, children, colleagues, or drunk new acquaintances.

⁴⁹ didn’t want to write a story in which the main character was very sweet or innocent and where it was easy for the reader to empathise with her; I wanted the reader to be complicit in almost blaming Emma because she’s so unlikeable. [...] There’s one moment where maybe the reader realises that they are engaging in victim-blaming and so hopefully it’ll make them stop and consider their own prejudices and the beliefs that a lot of us have about the ‘perfect’ victim

sintaxe, a lógica das partes, que “supõe coerência e faculdade de persuasão e aceitação por quem a acompanha seja pela leitura ou pela audição” (ZIBERMAN, 2012, pg. 35). Dentro dessa lógica das partes, podemos incluir o modo de dizer como uma característica essencial. Emma, por exemplo, é uma adolescente que cursa o ensino médio. Para a construção da personagem, em nível linguístico, seria necessário reproduzir uma linguagem característica que remetesse a adolescentes reais.

A literatura tem uma organização interna, que transmite significados; cada texto tem sua própria estrutura, garantindo sua autossuficiência e comunicação. Uma descrição estrutural da obra se desenvolve a partir de três etapas: descrição do texto literário, interpretação dos procedimentos empregados e identificação dos elementos transgressivos, a fim de identificar a singularidade de uma obra e seu valor estético (ZIBERMAN, 2012, pg. 85). Iuri Lotman classifica dois eixos no qual essa análise estrutural se dá: paradigmático, como repetições, a nível fonológico, gramatical e rítmico, e o sintagmático, as combinações dentro do texto artístico, que envolvem a trama, o espaço artístico, ação ou exercício do acontecimento e ponto de vista (LOTMAN apud ZILBERMAN, 2012).

A análise de *Asking for it* foi feita da seguinte maneira: uma releitura da obra completa foi feita, após a primeira versão da tradução para um exame mais detalhado; em seguida, alguns capítulos das diferentes partes do livro foram escolhidos. No caso da primeira, os três primeiros capítulos, e, na segunda, os capítulos escolhidos para tradução, os dois últimos da obra. Assim, foi possível definir elementos para uma análise paradigmática e sintagmática. Foram observados alguns pontos importantes como a extensão dos parágrafos e períodos; depois, buscou-se analisar escolhas lexicais, ponto de vista, possíveis diferenças na linguagem entre interlocutores e repetições.

Em geral, o modo como a narrativa é construída também se divide entre os dois momentos: *ano passado* e *esse ano*. Há mudança significativas nos dois períodos da obra, perceptível pela construção da linguagem da personagem, principalmente em momentos de narração. Contudo, em termos de macroestrutura, o texto se mantém uniforme: o tamanho dos parágrafos, ao longo de toda a obra, varia bastante, entre pequenos, com apenas um período, médios e grandes, a ponto de tomarem páginas inteiras. A principal diferença entre os parágrafos nas duas partes é o conteúdo: no *ano passado*, parágrafos longos costumam estar relacionados predominantemente a memórias da personagem que a situam em relação aos outros, mas também há algumas descrições mais extensivas sobre o presente:

The door closes behind her and the air in my room turns to soup. I wade through it, pushing up my sash window in search of relief, and I can taste the tang of sea salt on the breeze. There are six other houses curving around the bay like a wishbone, all painted in the same canary yellow with black window frames and doors; [...] ‘God, the state of the place,’ Jamie had said last year when we drove past a council housing estate on the outskirts of Ballinacoom, the neat houses crammed together, carefully tended flower baskets on the windowsills, gangs of snot-nosed children playing red rover in the small patch of green in the centre of the houses. [...] We drove around Ballinacoom, through the roundabout, up Main Street, past the church, left at the garage at the edge of town, past the playground, down the bypass, and then we were at the roundabout again. We went around and around and then around again, eating penny sweets and watching out for boys we knew in other cars, Maggie insisting we turn down the music as we passed O’Brien’s funeral home, a thin line of people queuing up outside to pay their respects. (pg. 6-7)

A porta se fecha atrás dela e o ar no meu quarto vira sopa. Eu atravesso, empurrando a janela de guilhotina em busca de alívio e posso sentir o sabor do sal marinho na brisa. Há seis outras casas que se curvam ao redor da baía como um osso da sorte, todas pintadas no mesmo amarelo canário com janelas e portas pretas; [...] “Deus, o estado desse lugar” dissera ano passado, quando passamos por um condomínio nos arredores de Ballitoom, as casas elegantes apertadas juntas, vasos de flores arranjados cuidadosamente nos peitoris das janelas, bandos de crianças catarrentas brincando do jogo da barreira no espaço verde no centro das casas. [...] Nós dirigimos por Ballitoom, pela rotatória, pela avenida principal, passamos pela igreja, a esquerda na garagem no fim da cidade, passamos pelo desvio, e depois voltamos a rotatória. Demos volta, após volta, após volta, comendo doces e observando os garotos que conhecíamos em outros casos, Maggie insistindo para que abaixássemos a música quando passamos pela casa funerária dos O’Brien, uma pequena fila de pessoas esperando para oferecerem pêsames.

Em relação a *esse ano*, os parágrafos longos também estão ligados a descrições de eventos passados, geralmente relacionados ao ocorrido na parte anterior do livro, mas, nesse ponto, a personagem passa a dar mais descrições do presente, assim como muitas ocorrências de hipóteses para o futuro, geralmente relacionadas ao julgamento; excepcionalmente, em três momentos, ela faz suposições de como a vida dela será e o que teria sido caso nada tivesse acontecido/caso ela não tivesse denunciado. Aqui, começam a aparecer com mais frequência períodos bastante curtos, que foram relacionados ao estresse pós-traumático que a personagem apresenta e serão abordados no próximo tópico.

A obra é narrada no presente do indicativo, como se a história acontece em tempo real⁵⁰, mesmo que o título de uma das partes, *ano passado*, indique que aquele período da história já tenha passado. A narradora-personagem sabe do estupro e do que aconteceu após ele, porém não há indicações ao leitor do que está prestes a acontecer. O tempo verbal mais utilizado é o *simple present*, seguido do *simple past* e o *past perfect*, em certos momentos em que a personagem se

⁵⁰ Uma hipótese é que a personagem acaba revivendo os acontecimentos que antecedem a violência, o que pode ser corroborado pelo fato de que na segunda parte da obra a personagem parece não conseguir seguir no tempo, ela não consegue ver um futuro em que saia daquele estado, assim como ela saber que não vai conseguir voltar para o que era antes. Essa ideia de presente também sugere uma imagem do mundo real de que a história da personagem se repete diversas vezes a todo momento; essa hipótese é reforçada pela ausência de um fim conclusivo da obra, como se a história de Emma continuasse acontecendo.

lembra de eventos passados. Essa característica permanece constante durante toda a obra, com mais ocorrências de verbos relacionados ao passado na segunda parte.

O ponto de vista dominante é o de Emma, que passa a ser extremamente pessimista na segunda parte, sem qualquer indicação ao leitor de que ela irá se recuperar, em qualquer nível que seja. A personagem se sente só, apesar de estar cercada por sua família, e não consegue, de modo algum, ver uma situação em que ela consiga superar seu trauma; o ponto de vista dela passa a ser definido pelo trauma, embora a personagem se recuse a aceitá-lo. A obra termina sem esperança para ela, mas em um tom alegre para seus pais, que concordam com sua decisão de retirar a queixa, principalmente pelo fato de que não acreditam na vítima. O registro utilizado ao longo de toda a obra é, em geral, formal, até mesmo na troca de mensagens entre a adolescente e suas amigas, porém com algumas características informais, como contrações e marcas de oralidade como “hun”:

Ali: Where are you now?

Ali: Did you get my last text, hun? I'm not sure if it delivered.

Ali: Hey, just checking if you got those last 2 texts I sent you. Where will I meet you guys after class? I'm waiting over by the Home Ec rooms. (pg. 13)

Ali: Onde você está?

Ali: você recebeu minha última mensagem, hun? Não tenho certeza se foi enviada.

Ali: Hey, só checando se você recebeu as duas últimas mensagens que mandei pra você. Onde vou encontrar com vocês depois da aula? Estou esperando perto das salas de Eco doméstica.

Tendo em vista que o livro foi escrito em inglês por uma autora irlandesa, uma análise foi feita para verificar a presença de traços específicos do inglês irlandês presentes na obra, que poderiam ter relevância para sua tradução. Para esse fim, o primeiro e o segundo capítulo da primeira parte do livro foram selecionados, pois eles têm uma variedade maior de personagens que têm contato com a narradora. Como base de pesquisa, o livro sobre o inglês irlandês foi utilizado: *Irish English - History and present day forms*, de Raymond Hickey.

Hickey faz um panorama da presença do inglês na Irlanda. A análise do autor cobre tanto a Irlanda quanto a Irlanda do Norte. Ele afirma que há a predominância de características fonológicas ao invés de sintáticas, porém essas marcas não foram encontradas no livro de Louise O'Neill; quanto ao léxico, há um número considerável de ocorrências de algumas palavras, que, de acordo com Hickey, são “elementos do inglês que são reimplantadas [...] para

propósitos específicos⁵¹“ (HICKEY, 2007, pg. 371, trad. nossa), como o uso de *grand* significando aprovação ou segurança (10 ocorrências do tipo): “Ali said you might need some help.’/ ‘*Grand,*’ I say as I open the door to him.”; o uso de *then* no final da frase: “Look at what we have here, *then.*” (de 158 ocorrências, 20 são desse tipo).

Contudo, outras ocorrências que Hickey aponta como sendo mais características do inglês irlandês não aparecem em momento algum ao longo da obra, como *oh, stop*, para demonstrar concordância: I suppose you get stuck for income tax. / *Oh, stop!* Don’t talk to me about tax.; o uso de *how as ever*, relativização de determinada situação: But *how as ever*, he’s lucky to have your mam.; *an’ all (and all)* usado para reforço: Sure he had to go to Dr O’C . . . with that *an’ all*, hadn’t he?.

Após a pesquisa, concluiu-se, então, que o livro não possui traços específicos da gramática do inglês irlandês, assim como não há características fonológicas presentes na escrita. O que se pode dizer, pelas poucas ocorrências dessas, é que o texto pertence a uma variação do inglês britânica/irlandesa, porém não há fortes traços culturais no livro, a níveis fonológicos e gramaticais. Acredita-se que a intenção da autora era que seu livro fosse lido em diversos países falantes de inglês, mas sem que houvesse uma identificação com traços culturais específicos, pois “características fonológicas tem uma função de identificação bastante forte, dado a sua ocorrência frequente e oferecem pistas claras de qual afiliação linguística o falante faz parte”⁵² (HICKEY, 2007, pg. 11, trad. nossa). Dessa forma, o tema do livro não seria abordado da perspectiva de uma cultura só, mas, sim, poderia ser encaixado em várias culturas.

Em termos de escolhas lexicais, os verbos usados pela autora são comuns e bastante utilizados na língua falada, um ponto que se tentou manter na tradução (que será abordado no capítulo seguinte). Na primeira parte da obra, os adjetivos e substantivos empregados costumam remeter a aparência e beleza, tanto dos outros personagens como a dela, como também a descrição de ambientes, e variam de acordo com o humor da personagem; em geral, ela tende a usa-los para diminuir outros ao seu redor ou elogiá-las para que ela mesma pareça ser uma pessoa gentil. O tom empregado costuma ser contente, não necessariamente feliz, mas satisfeito. Os adjetivos mais recorrentes na primeira parte são *beautiful* (14 ocorrências), *pretty* (7 ocorrências); na

⁵¹ elements of English which have been redeployed for [...] specific purpose.

⁵² phonological features have a strong identification function, given their frequent occurrence, and offer clear clues as to the linguistic affiliation of the speaker.

segunda parte, esses mesmos adjetivos *beautiful* (10 ocorrências), *pretty* (2 ocorrências), quando Emma se refere a ela mesma, são acompanhados por um tom negativo e de rejeição.

Há também léxico referente a beleza/vaidade, que contém muitas descrições de cores: *bright red lips, greying vest top, canary yellow, bright yellow [houses], yellow Céline backpack*, que dão um tom iluminado nessa parte da narrativa; as críticas feitas mentalmente pela personagem em relação à aparência de outros, por vezes, tem referências a cores, como: *too much eyeliner, black gloop crusting* (acompanhados de algum comentário em voz alta para diminuir a pessoa criticada⁵³). Trechos como esse não estão mais presentes na segunda parte.

O léxico que predomina na segunda parte remete a melancolia, tristeza, morte. Emma passa, a partir desse ponto, a pensar muito, repetir e relembrar. Essa parte da obra contém poucas ocorrências de palavras referentes a felicidade ou esperança, e elas costumam se relacionar as lembranças e não ao tempo presente. Alguns campos lexicais foram identificados, divididos em:

(1) léxico referente a tristeza:

heavy, bloated dreams, disintegrating images, trapped, darkness, broken glass, faded, listless eyes, pain, dizziness, silence, smeared face, cold, bitter-tasting dreams, crushing disappointment, wrecked, full of ghosts, weird.

(2) léxico referente a morte:

swallow death, scored lines, dribble of blood, sharp, blood, sacrifice.

(3) léxico referente ao trauma:

guilt, guilty, ruining, ruined, it, broken.

Ademais, uma característica marcante do texto é o grande número de repetições. As repetições predominam na segunda parte da obra, mas têm uma ocorrência na primeira parte, quando Emma é estuprada pela primeira vez e é partir desse ponto que as outras repetições começaram a ser analisadas:

I **should stop him**, I **should stop him** and tell him to get one. I have one in my wallet. But he'll think I'm a slut if I say that, but they say in magazines to always have condoms, but it's too late now, and I don't feel

Eu **deveria pará-lo**, eu **deveria pará-lo** e dizer para ele pegar uma. Eu tenho uma na minha carteira. Mas ele vai achar que eu sou uma puta se eu disser isso, mas eles dizem em revistas para sempre ter

⁵³ "Legal, embora eu sempre ache que garotas da Mac se pareçam com travestis" (pg. 10).

well, and **I don't know, I don't know, I don't know** if there's any point in stopping him now. And it's too late now anyway. (pg. 107)

camisinhas, mas agora é tarde demais, e eu não me sinto bem, e **eu não sei, eu não sei, eu não sei** se tem sentido em parar ele agora. E agora é tarde demais de qualquer jeito.

De acordo com Marcuschi, a repetição tem um papel nas formulações textuais e “contribui de forma decisiva para a formação de cadeias discursivas” (2006, pg. 226). Ele afirma que a repetição não é um descontinuador textual, e, sim, uma estratégia de composição, que sempre expressa algo novo, pois repetir elementos linguísticos é diferente de repetir mesmo conteúdo (2006, pg. 220). Repetições lexicais, segundo ele, podem ter diversas funções:

a) No plano da *coesividade*, abarcando a sequenciação propriamente, a referenciação, a expansão oracional, a parentetização e o enquadramento funcional; b) no plano da *compreensão*, fortalecendo a intensificação e o esclarecimento; c) no plano da *continuidade tópica*, propiciando a amarração, introdução, reintrodução, delimitação do tópico; d) no plano da *argumentatividade*, possibilitando a reafirmação, contraste, contestação; e) finalmente, no plano da *interatividade*, colaborando na monitoração da tomada de turno, ratificação do papel do ouvinte, incorporação de opinião (MARCUSCHI, 2006, pg. 232).

As repetições podem resultar em uma “textualidade menos densa e maior envolvimento interpessoal” (MARCUSHI, 2006, pg. 219). No livro, a partir da segunda parte, percebemos segmentos repetidos principalmente com variação (quando uma parte da matriz permanece e há mudança em outros itens da repetição), por exemplo: “Eu queria ser única, me destacar. Eu queria ser diferente” (O’NEILL, 2015, pg. 303), isto é, repetições de itens lexicais são as mais comuns. Há também repetições distantes, aquelas que aparecem “no intervalo de um ou mais tópicos” (MARCUSHI, 2006, pg. 227), que mereciam uma atenção especial para que se traduzissem de maneira consistente, como no exemplo:

And you phoned the accused on the following Monday, did you not? You left voice messages, friendly voice messages. Why would you have done that if they had, **as you claim**, raped you?

[...]

And you went to see a doctor the day after, a Dr Fitzpatrick, the father of one of the boys you accuse. Why would you have gone to him, if his son had been involved, **as you claim**, in a brutal gang rape?

[...]

And after the alleged rape took place I see you sat your summer exams and your grades were excellent. Nothing below seventy-five per cent, and all higher-level subjects. If you had just endured something as

E você telefonou para o acusado na segunda seguinte, não telefonou? Você deixou mensagens de voz, mensagens de voz amigáveis. Por que você teria feito isso se eles tivessem, **como você alega**, te estuprado?

[...]

E você foi ver o médico no dia seguinte, Dr. Fitzpatrick, o pai de um dos meninos que você acusa. Por que você iria até ele, se o filho dele estava envolvido, **como você alega**, em um estupro coletivo brutal?

[...]

E depois do suposto estupro acontecer eu vejo que você fez suas avaliações no verão e suas notas estavam excelentes. Nada abaixo de setenta e cinco por cento, e em matérias avançadas. Se você tivesse acabado de

traumatic **as you claim**, surely you wouldn't be able to concentrate on your studies? (pg. 306) | sofrer algo tão traumático **como você alega**, certamente não conseguiria se concentrar nos estudos?

As principais funções das repetições identificadas na obra remetem a: listagem, formação de listas ou paralelismos sintáticos, que costumam ter variações; intensificação, “segundo o qual a um maior volume de linguagem idêntica em posição idêntica corresponde um maior volume de informação” (2006, pg. 239):

I can't eat. That's because of the trauma.		Eu não consigo comer. É por causa do trauma.
I can't sleep. That's because of the trauma.		Eu não consigo dormir. É por causa do trauma.
I can't breathe. That's because of the trauma. (pg. 304)		Eu não consigo respirar. É por causa do trauma.

Além disso, condução e manutenção de tópico, ou seja, um determinado tema está sendo focado. É possível também que as repetições sirvam como argumentação, a personagem sente que a culpa é dela, que ela estragou a vida de diversas pessoas, e muitos dos itens que são repetidos poderiam ser uma maneira de ela argumentar inconscientemente sua convicção. Como exemplo, temos:

She was drunk, she was high, she was asking for it, she wanted it, she wanted it. And I did want it, didn't I? I took Paul into that room, I knew what I was doing. Didn't I? (pg. 306)		Ela estava bêbada, ela estava drogada, ela estava pedindo por aquilo, ela queria isso, ela queria isso. E eu queria isso, não queria? Eu levei Paul para o quarto, eu sabia o que estava fazendo. Não sabia?
---	--	--

Para a tradução, essas repetições foram consideradas um elemento necessário, pois não só elas constituem as funções mencionadas acima, como também são consideradas parte do ritmo da obra. No próximo tópico, elas serão exploradas do ponto de vista do trauma da personagem e o porquê da necessidade de mantê-las em sua totalidade.

2.3. LINGUAGEM DO TRAUMA

Em seu livro, *What We Talk About When We Talk About Rape* (2018), Sohaila Adbulali defende a necessidade de se falar em *como* falamos sobre estupro. Para ela, a linguagem é uma ferramenta para as vítimas, pois é por meio dela que elas conseguem retomar parte do controle que lhes foi tirado. Segundo ela, “sobreviventes de estupro anseiam por controle. Para mim, parte desse controle é a linguagem” (ABDULALI, 2018, pg. 108). Infelizmente, Emma ainda não usa a linguagem dela como uma maneira de empoderamento, a linguagem desenvolvida por ela acaba remetendo somente ao trauma.

O livro acaba não explorando muito as conversas de Emma com sua terapeuta, por isso, não sabemos exatamente como o acompanhamento profissional está sendo feito. Contudo, sabemos que a personagem não tem qualquer esperança de superar o trauma, não só pelos momentos em que ela afirma explicitamente que não existe saída para ela, a não ser a morte, mas também pelo modo como a linguagem dela se desenvolve. É assim que percebemos que, por mais que ela negue, o trauma está presente.

Márcio Seligman Silva (2002) discorre sobre a literatura e sua relação com o trauma, fazendo um panorama de autores e a teorias do trauma. De acordo com o autor, o testemunho está inserido dentro da linguagem, “no uso que se faz dela, no modo através de uma intrincada tecedura, ela amarra o ‘real’, a imaginação, os conceitos e o simbólico” (2002, pg. 148) e o trauma não pode ser dissociado da linguagem, “do desespero e da tentativa de dar conta da angústia por meio dela” (2002, pg. 146). Em *Asking for it*, a autora constrói a linguagem da segunda parte de modo que o leitor consiga perceber a ansiedade e a angústia da personagem. Embora os autores citados por Silva foquem em traumas desenvolvidos por catástrofes coletivas, como guerras, o que nos interessa aqui é a maneira como esse trauma pode se manifestar e ser construído na linguagem da personagem.

As repetições analisadas no tópico anterior, por exemplo, são tidas aqui como uma prisão em que a personagem se encontra. Esses momentos repetitivos foram associados ao presente em que a personagem está, mas que, na verdade, sempre se volta para o episódio da violência. Nesse caso, “o trauma é descrito como uma fixação psíquica na situação de ruptura” (SILVA, 2002, pg. 138). Pelo início do penúltimo capítulo, sabemos que os sonhos de Emma se relacionam com o que aconteceu, apesar de ela não ter realmente memórias da violência. A repetição do passado também se reflete no tempo verbal do presente utilizado pela autora: mesmo enquanto descrevia o antes, o presente do indicativo é usado, demonstrando uma rememoração dos acontecimentos que antecedem o estupro, mas não a violência em si, quando a jovem estava desmaiada.

A construção de parágrafos também é feita de modo a refletir a angústia. Na segunda parte da obra, Emma exhibe dois estados constantes: fluxos de consciência, construídos por frases curtas, que são contínuos e rápidos, e outros momentos, repetitivos, mas rápidos. Embora eles pareçam, a princípio, muito pausados devido sua pontuação, eles não contêm muita carga informação e, geralmente, são momentos em que Emma se imagina questionada por terceiros sem a chance

de replica; ambos parecem remeter aos ataques de pânico, em que a personagem tem dificuldade para regular o ritmo de sua respiração acelerada, por exemplo:

There were reports you took MDMA, a Class A illegal substance,' he would say (surely it would be a he, no woman would be so cruel, right?). 'What do you say to this? You claim that Mr. O'Brien gave it to you? Mr. O'Brien – an upstanding citizen and exceptional athlete, who was on track to play football for Cork senior team – you're trying to tell us that he gave you Class A drugs? Have you ever taken drugs before? Remember you're under oath.' (That's what they always said on TV: Remember you're under oath.) 'We have statements from your friends that swear that they saw you taking illicit substances on numerous occasions before then. And you admit that you had sex with Mr. O'Brien voluntarily? You admit that? And why did you change your story? In your initial statement to the Gardai, you said that you were pretending to be asleep, is that correct? I have that statement here. In it you say that those boys were your friends, that they would never have done that, that this was all a huge mistake. Why did you change your statement? You were afraid, you say? You were embarrassed? Is that why you changed your statement to say that you had, in fact, been raped? Were you embarrassed by what you had done? Were you ashamed of yourself once the pictures began to circulate? You seem confused to me. You say you can't remember. Well, I put it to you that it was consensual, that you gave consent, but you can't remember now. Does that seem fair? (pg. 229-230)

Houve relatos de que você tomou Ecstasy, uma substância ilegal classe A', ele diria (com certeza seria um homem, nenhuma mulher seria tão cruel, certo?). 'O que você diz disso? Você afirma que o sr. O'Brien deu a você? Sr. O'Brien – um cidadão íntegro e atleta excepcional, que estava no caminho para jogar futebol para o time profissional de Cork – você está tentando nos dizer que ele deu a você uma droga classe A? Você já experimentou drogas? Lembre-se que está sob juramento'. (É isso que eles sempre dizem na TV: lembre-se que está sob juramento.)' Nós temos testemunhos dos seus amigos que juram que a viram tomando substâncias ilegais em diversas ocasiões antes disso. E você admite que fez sexo consensual com sr. O'Brien? Você admite isso? E por que você mudou sua história? No seu depoimento inicial para a polícia, você disse que estava fingindo dormir, correto? Eu tenho esse depoimento bem aqui. Nele, você diz que aqueles meninos são seus amigos, que eles nunca teriam feito isso, que isso tudo foi um grande erro. Por que você mudou seu depoimento? Você estava com medo, você diz? Você estava com vergonha? Foi por isso que você mudou seu depoimento para dizer que você tinha, de fato, sido estuprada? Você estava com vergonha do que tinha feito? Você estava com vergonha de si mesma uma vez que as fotos começaram a circular? Você parece confusa, para mim. Você diz que não se lembra. Bom, eu digo a você que foi consensual, que você deu consentimento, mas você não consegue se lembrar agora. Isso parece justo?

No próximo capítulo, questões teóricas, como *ritmo*, serão exploradas, considerando o trauma e a angústia da personagem como unidades a serem pensadas para a tradução — como a angústia e ansiedade podem ser mantidas no ritmo? Quais itens lexicais refletem essas características e como elas são reproduzidas por meio de uma tradução literal? —, bem como o processo de tradução e uma reflexão sobre o resultado.

CAPÍTULO TRÊS: PROJETO DE TRADUÇÃO

3.1. CONSTRUÇÃO DO *RITMO* E ANSIEDADE

Ao longo da história, a prática da tradução foi muito discutida pelos mais diversos autores, tais como Cícero, Horácio ou São Jerônimo — considerado patrono da tradução, assim como seus outros dois predecessores, defende a necessidade de “não traduzir uma palavra a partir de outra palavra, mas o sentido a partir do sentido”⁵⁴ —, mas somente a partir da segunda metade do século XX que os estudos sobre tradução se firmaram como disciplina acadêmica. Tiveram seu início por meio de abordagens inspiradas por estudos linguísticos e uma grande influência em autores como Eugene Nida (1964), que faz o “uso instrumental da linguística para solucionar questões de tradução” (RODRIGUES, 2000, pg. 25), assim como J. C. Catford, que procura uma sistematização da tradução através da linguística. Outra abordagem dos estudos de tradução parte da linguística contrastiva.

Em termos gerais, o que há em comum nessas abordagens é a noção de equivalência, que, embora fosse tão utilizada, não tem uma definição. Em linguística contrastiva, por exemplo, ela acontece pela equivalência textual, isto é, “equivalência no uso real da língua” (RODRIGUES, 2000, pg. 29). Contudo, não é realmente estabelecido uma maneira de se medir essa equivalência, assim como ela “não se refere a um único tipo de relação na área da linguística contrastiva” (RODRIGUES, 200, pg. 37). Já para John C. Catford, a equivalência de tradução acontece no nível textual, mas, segundo Cristina C. Rodrigues, essa equivalência de Catford remete mais a um estudo de “semelhanças e diferenças entre línguas do que ao estudo da tradução” (RODRIGUES, 2000, pg. 38).

De acordo com Henri Meschonnic, equivalência é uma noção frouxa, que pode se situar em diversos níveis e, por isso, acaba sendo maleável, pois mesmo que inicialmente ela se centre no signo, na língua, ela “pode passar da língua ao discurso, do descontínuo ao contínuo. [...] Pode tão bem se aplicar ao ritmo e à prosódia, no discurso” (2010, pg. XXXVI). O autor defende que não é possível resolver questões da tradução apenas pela filologia ou por abordagens linguísticas, que presam por um dualismo tradicional, envolvendo sentido e forma (2010, pg. 42). Para ele, elas abordagens separam a literatura da língua comum, não parando de “reproduzir o signo” (2010, pg. 42).

⁵⁴ “non uerbum e uerbo, sed sensum exprimere de sensu” (Epistula LVII. Ad Pammachium. Liber de optimo genere interpretandi. VI, 3; V, 2 [N. de T.]).

A tradução já foi, por muito tempo vista como uma ponte entre culturas, em que a comunicação se centrava em “fazer passar um enunciado de uma língua para outra” (2010, pg. XXI). Contudo, Meschonnic acrescenta a função teórica desse traduzir para a linguagem. O autor defende uma necessidade de um pensamento da linguagem por meio de observações do traduzir. Observações sobre o traduzir, porque, para ele, “se trata da atividade” (2010, pg. XIX), em que ele trata de “estabelecer as relações entre a teoria do traduzir e a teoria da linguagem” (2010, pg. XIX). A atividade do traduzir não se limita ao passar de informação e a comunicação entre povos e culturas, mas exerce o “melhor posto de observações sobre as estratégias da linguagem” (2010, pg. XXII).

A partir dessas observações, surge uma teoria crítica que ele denomina como *poética*. A poética reconhece que não se separam a história e o funcionamento, a linguagem da literatura, isto é, o reconhecimento da historicidade do traduzir. Para ele, “traduzir é o ponto fraco das noções de linguagem” (2010, pg. XX), pois é onde língua e discurso se confundem. O autor defende que o que traduzimos não é a língua, mas o discurso. Esse discurso traduzido não pode, segundo ele, se fazer passar pelo original, pois assim como o texto fonte, as traduções também têm sua historicidade (2010, pg. XXVI). O discurso tem a inscrição do sujeito “ativo, dialogante, inscrito prosodicamente, ritmicamente na linguagem, com sua fisicalidade” (2010, pg. XXI). Ele vai além do sentido e da forma, do signo.

Meschonnic afirma que traduzir pelo sentido induz a uma “esquizofrenia do traduzir. Um pseudorealismo ordena traduzir o sentido sozinho – quando na verdade nunca está só” (2010, pg. XXX). Para ele, esse tipo de tradução pelo sentido toma a palavra como unidade, pois o tradutor está focado no signo (2010, pg. XXXI). O autor defende que:

[...] a unidade da linguagem não é a palavra, e não pode, pois, ser o sentido, seu sentido. [...] Mas a unidade é o discurso. O sistema do discurso. Para a poética, a unidade é da ordem do contínuo – pelo ritmo, a prosódia – e não mais da ordem do descontínuo, onde a distinção mesmo entre língua de partida e língua de chegada volta a reunir a oposição entre significante e significado. (MESCHONNIC, 2009, pg. XXXI).

Na poética, não são separados o corpo e o sentido. É preciso abranger, então, mais do que as unidades da língua, levando em conta a oralidade, corporeidade, sociabilidade da linguagem e do discurso. De acordo com o autor, “traduzir segundo o poema no discurso, é traduzir o recitativo, a narração da significância, a semântica prosódica e rítmica, não a estúpida palavra a palavra que os alvejadores veem como a procura do poético” (2010, pg. XXXII). O modo de significar se insere no ritmo, no contínuo, e não no signo, nas palavras, no descontínuo, mas no

discurso como unidade do texto (2010, pg. XXXI). O discurso como a unidade do sujeito; sujeito e subjetivação se inserem, então, “a uma prática e a um pensamento do contínuo. Contínuo rítmico, prosódico, semântico. Contínuo da linguagem ao seu sujeito. Contínuo de língua à literatura, de discurso à cultura, de linguagem à história” (2010, pg. XXXIII).

Por esse motivo, o autor questiona a ideia de fidelidade, a pretensão de ser fiel ao texto que se traduz. Para Meschonnic, essa fidelidade é feita no campo do signo, de modo tenta oferecer uma ilusão de naturalidade na tradução, que apaga o tradutor para dar a impressão do texto traduzido não ser uma tradução. Apagam-se as particularidades de tempo, de língua, de cultura, do modo de significar (2010, pg. XXXIV). “A fidelidade a uma época parece mais tarde infidelidade, porque ela era, sem o saber, uma fidelidade não ao texto, mas à época” (2010, pg. LXIV). Contudo, ele não defende a imposição de infidelidade, mas a escuta do contínuo, onde o ritmo se insere.

O ritmo, segundo o autor, é o primado da tradução, é “a organização e a própria operação do sentido no discurso” (2010, pg. 43). Ele é a organização da subjetividade e da historicidade do discurso, que vai desde a prosódia à entonação. O ritmo é o objetivo da tradução, que inclui o modo de significar: “mais do que o sentido, e mesmo aí onde o sentido das palavras aparentemente não é modificado, o ritmo transforma o modo de significar”. A tradução se transforma quando ele é considerado e quando o ato de traduzir se dá por ele.

Dentro do ritmo, a oralidade. Meschonnic assegura que a oralidade é o “jogo da poética”. Oralidade não enquanto oposição a escrita, o oral versus o escrito, mas o que se encontra de essencial no ritmo; ritmo como a “organização do movimento da palavra, [...] a especificidade, a subjetividade, a historicidade de um discurso, e sua sistematicidade” (2010, pg. XXXVI). A oralidade, defende o autor, é o que se há para traduzir em um texto literário.

3.2. LETRA E LITERALIDADE *VERSUS* PALAVRA POR PALAVRA

Assim como Meschonnic, Antonie Berman, em seu livro *Tradução e letra: o albergue do longínquo*, recusa a oposição de teoria e prática, pois para ele a prática é, na verdade, experiência e teoria, reflexão. A tradução, “é sujeito e objeto de um saber próprio” (1985, pg. 23), que carrega nessa experiência autonomia desse saber da obra e da língua; saber que não é exterior a experiência ou subordinado a outras áreas, mas, sim, “a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência” (1985, pg. 24). A tradução é, então, inseparável de um pensamento sobre o traduzir. Esse pensamento não é teoria — pois, para ele, o campo da

tradução é babélico e não pode existir uma totalização —, a tradução pode existir sem teoria, mas não sem pensamento, visto que, ela é “produzida pelo pensamento” (pg. 25).

O autor define tradução como a tradução da letra, “do texto enquanto letra” (1985, pg. 33). Ele afirma que traduções antes e ainda hoje se desviam da letra. Para ele, a tradução se caracteriza por uma essência profunda: da ética, poética, pensante, que são definidos em relação a letra. Ele critica a figura tradicional de traduções etnocêntricas⁵⁵, hipertextuais⁵⁶ e platônicas⁵⁷ — em termos culturais, literários e filosóficos respectivamente —, explicitando a necessidade de uma destruição desse modelo — através de uma análise do que se pretende destruir, denominada como analítica da tradução —, para que se alcance a essência mais profunda do ético⁵⁸, poético e pensante e é por meio dessa dimensão que se chega a uma tradução literal.

Tradução literal não significa traduzir palavra por palavra. Berman não usa tradução literal como a dualidade de forma/sentido, palavra/conteúdo, em que a “tradução não se importa com a letra morta: ela vai, para captá-lo, até ao espírito, ao sentido. [...] o insignificante, aqui, é antes o significante” (1985, pg. 43-44); esse tipo de tradução é a chamada etnocêntrica. Em uma tradução como essa, há a fidelidade ao sentido, que é oposta à fidelidade a letra. Segundo Berman, “é separá-lo de sua letra, de seu corpo mortal, de sua casca terrestre. É optar pelo universal e deixar o particular. A fidelidade ao sentido opõe-se — como para o crente e o filósofo — à fidelidade à letra” (1985, pg. 45).

Essa fidelidade ao sentido, segundo ele, deve ser vista como secundária, pois “o essencial do traduzir está alhures, e que a definição da tradução como transferência dos significados e variação estética reencontrou algo de mais fundamental” (1985, pg. 54). O autor afirma que, em toda tradução, há uma parte etnocêntrica e hipertextual, mas que a tradução etnocêntrica e

⁵⁵ Definido pelo autor como “tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (1985, pg. 39).

⁵⁶ “Remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente.” (1985, pg. 40).

⁵⁷ Platão não falou diretamente de tradução, mas “instituiu o famoso corte entre o “sensível” e o “inteligível”, o “corpo” e a “alma”. Corte que se encontra em São Paulo com a oposição entre o “espírito” que “vivifica” e a “letra” que “mata”. A tradução não se importa com a letra morta: ela vai, para captá-lo, até ao espírito, ao sentido.” (1985, pg. 43).

⁵⁸ “O ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro. [...] Acolher o Outro, o Estrangeiro, em vez de rejeitá-lo ou de tentar dominá-lo. Essa escolha ética é certamente a mais difícil que há. Mas uma cultura (no sentido antropológico) só se torna realmente uma cultura (no sentido do humanismo de um Goethe da Bildung) (Berman, 1983) se for regida — pelo menos em parte — por essa escolha. Uma cultura pode perfeitamente se apropriar de obras estrangeiras (vimos que é o caso de Roma) sem nunca ter com elas relações dialógicas.” (1985, pg. 95-96).

hipertextual, em que o sentido é primário, deve ser posta em questão e, para tanto, é necessário compreendê-la e situá-la dentro de toda tradução.

Berman propõe que essa análise, *analítica da tradução*, seja feita por meio de tendências deformadoras, que são 13: racionalização, clarificação, alongamento, enobrecimento, empobrecimento qualitativo, empobrecimento quantitativo, homogeneização, destruição dos ritmos, destruição das redes significantes subjacentes, destruição dos sistematismos, destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares, destruição das locuções e o apagamento das superposições de línguas.

Essas tendências desviariam a tradução de seu verdadeiro objetivo e todo tradutor está exposto a elas, pois ele afirma que não é por se tomar consciência delas que elas desaparecem, mas o que se pode fazer é neutralizá-las. As tendências têm como enfoque o texto de prosa literária, pois, para Berman, esses são negligenciados. O autor defende que o ponto não é criar uma nova metodologia que se oponha as deformações, criando novas receitas para boas traduções, pois “é somente delimitando o objetivo do traduzir que as “receitas” antideformadoras podem fazer sentido, a partir da definição de princípios reguladores não metodológicos” (1985, pg. 89). A tradução não depende de uma metodologia, porque ela não é apenas um processo de comunicação entre língua A e língua B, assim como as obras não transmitem informações, mas, sim, abrem “à experiência de um mundo” (1985, pg. 90). Um texto, por isso, nunca é uma mensagem, que depende de uma metodologia, logo as traduções também não; a tradução exige uma sistematicidade, que parte de um certo objetivo, não de um método específico. A tradução como ato de comunicação, focado em mensagens, acaba não comunicando e isso acontece porque uma tradução que comunica, foca na comunicação para *alguém*, o que significa que ela seja regida pelo alvo, causando um desequilíbrio, já que a mensagem é dita de uma maneira a facilitar o entendimento do receptor, apresentando uma obra “arrumada” ao leitor.

Isso não significa que o leitor não vá, em alguma medida, ser levado em consideração ao se traduzir, pois é necessária a legibilidade mínima para que a transmissão do saber aconteça, mas “emendar as estranhezas de uma obra para facilitar sua leitura acaba por desfigurá-la, e, portanto, enganar o leitor a quem se pretende servir. Precisa-se, antes, como no caso da ciência, de uma educação à estranheza” (1985, pg. 93). Aqui, entra o objetivo mais profundo da tradução, do ético, do poético, e do filosófico. Ao invés da tradução comunicação, ela tem o papel de “abrir o Estrangeiro ao seu próprio espaço da língua” (1985, pg. 97). Berman afirma que ela é manifestação, pois:

numa obra, é o “mundo” que, cada vez de uma maneira diferente, se manifesta na sua totalidade. Toda comunicação concerne a algo parcial, setorial. A manifestação que a obra é, concerne sempre a uma totalidade. O objetivo ético, poético e filosófico da tradução consiste em manifestar na sua língua esta pura novidade ao preservar sua carga de novidade. E até, como dizia Goethe, em lhe dar uma nova novidade quando seu efeito de novidade se esgotou em sua própria língua. (1985, pg. 97-98).

Esse ato ético do traduzir se relaciona justamente à *letra* da obra. O autor afirma que existe uma confusão entre palavra e letra, e a tradução da letra não significa a palavra, e, defende que, a letra se atenta ao acolhimento do Estrangeiro em sua corporeidade “carnal, tangível na multiplicidade de seus signos concretos de estrangeiridade” (1985, pg. 98) assim como a obra como “realidade carnal, tangível, viva no nível da língua” (1985, pg. 98), isto é, a tradução deve expressar a “literalidade carnal do texto” (1985, pg. 99), acolhendo a literalidade na língua materna, assim, realizando sua manifestação. A tradução literal toma de conta da letra e permite que a língua do outro se faça presente, levando “às margens da língua para a qual se traduz a obra estrangeira na sua pura estranheza, sacrificando deliberadamente sua “poética” própria” (1985, pg. 54). A literalidade da tradução, segundo o princípio de Humboldt, defendido por Berman, deve fazer o texto “parecer “estrangeiro”, *fremdes*, mas sem produzir uma impressão de “estranhamento”, *Fremdheit*” (1985, pg. 103).

3.3. PROCESSO DE TRADUÇÃO

Como já foi explorado em outro capítulo, a escrita do *ano passado* e *esse ano* da obra tem diferenças bem significativas. Por esse motivo, os capítulos escolhidos para a tradução foram os dois últimos da obra, pois eram os capítulos em que era perceptível uma mudança significativa no modo de narrar da obra e que formavam uma unidade completa, possibilitando o entendimento fácil e contextualizado tanto da obra quanto do tema. A princípio, os capítulos foram analisados superficialmente, porque a ideia do projeto, ainda não muito concreta, era a de se destacar características que fossem relevantes para a tradução e, naquele momento, a análise da obra e sua estrutura ainda não tinham sido feitas. Então, uma análise sobre a diferença entre as duas partes foi feita, em que algumas características foram destacadas, como as repetições, não presentes na primeira parte da obra.

O processo de tradução consistiu em uma primeira versão como uma leitura mais cuidadosa do texto fonte, pois, dessa maneira, seria possível avaliar as possíveis dificuldades de tradução apresentadas, como expressões idiomáticas ou alguns relacionados ao direito. A primeira versão foi traduzida sem que quaisquer questões teóricas fossem levantadas e não houve preocupação com pontuação ou questões de ritmo; quando uma dificuldade era encontrada, as opções eram

postas em comentários feitos ao longo do documento, mas sem reflexões aprofundadas. A princípio, o foco se deu em marcar dificuldades relacionadas a língua inglesa; para esse fim, os itens problemáticos foram destacados, e, mais adiante, um sistema com diferentes cores foi utilizado dividido em itens lexicais e sintagmas. Contudo, ao longo de uma leitura mais atenciosa, durante a revisão da tradução, notou-se um número grande de repetições feitas pela personagem, que remetiam tanto a itens lexicais, especificamente verbos e substantivos, quanto a repetições de frases. Então, as repetições foram incluídas como uma categoria, resultando em: (1) itens lexicais, estes separados em (a) língua comum, (b) termos jurídicos e (c) nomes próprios; (2) sintagmas; (3) repetições.

Em seguida, enquanto os textos de referência foram lidos, a tradução em si foi deixada de lado por alguns dias para que eu pudesse voltar nelas com novos olhos, sem que o texto continuasse fixo em minha mente. Após a leitura da *poética da tradução* de Meschonnic e *Letra e tradução ou o albergue do longínquo* de Berman. Nesse momento, uma análise da obra completa foi feita, tentando levantar questões relevantes para a tradução e para o entendimento contextualizado da narrativa. Aqui, as repetições começam a ser percebidas como questões de ritmo, importantes para a construção da oralidade, como definida por Meschonnic. Focando nos capítulos escolhidos para a tradução, também é percebido uma diferença na pontuação na segunda parte da obra em relação a primeira, acrescentando-se, assim, uma nova categoria de marcações.

Após uma reflexão sobre a primeira versão, tendo em mente conceitos como *ritmo*, *literalidade*, como descrita por Berman, se iniciou a produção da segunda versão. A segunda versão, assim como a primeira, foi produzida em forma de tabela, em que o texto fonte foi colocado a esquerda, a primeira versão ao centro, a segunda à direita e os possíveis comentários foram feitos em forma de nota de rodapé; a escolha de se colocar pensamentos, dúvidas e dificuldades como nota de rodapé se deu para que a visualização do documento fosse facilitada; embora as questões levantadas tivessem uma visualização menos imediata, foi considerada uma boa opção, pois a presença de notas não se deu em todo o documento. As principais questões levantadas, fora a de itens lexicais, foram as das repetições e pontuação. Uma preocupação constante ao produzir essa versão era a aceitação ou rejeição que a língua/cultura brasileira tem em relação a essas repetições. Sabe-se que no Brasil, um texto que se repete muito, pode ser visto como mal escrito. Por esse mesmo motivo de aceitação, as frases muito curtas também foram analisadas, sendo considerada a união de períodos.

A proposta para essa tradução era traduzir as unidades de tradução de modo literal, considerando a tradução de um discurso que reproduzisse a angústia da personagem por meio dessa estratégia, de modo que o leitor percebesse de imediato a ansiedade, mas sem que o texto literário parece mal feito; ou seja, visando a construção de uma tradução literal, nos termos de Berman, uma tradução que parece estrangeira, mas não causasse estranhamento, ainda reproduzindo o trauma da personagem na linguagem. A principal dificuldade nesse ponto foi justamente o balanceamento entre uma tradução literal e uma tradução domesticadora. Em muitos momentos durante esse processo, um questionamento constante era se o leitor entenderia determinada passagem, se deveria ser traduzido literalmente. Algumas perguntas como: “um adolescente brasileiro nunca falaria dessa maneira, devo traduzir baseado nele? Essa personagem é crível para o leitor? O quão crível ela precisa ser?”, porém, assim como escreve Walter Benjamin, em *A tarefa do tradutor*: “Não há nenhum poema feito para o leitor, nenhum quadro para o contemplador, nenhuma sinfonia para os ouvintes. Uma tradução é feita para os leitores que não compreendem o original?” (BENJAMIN, 1923, pg.51), deveria essa tradução ser focada na simplificação para os leitores brasileiros na cultura de chegada da obra?

Contudo, uma questão que pareceu bastante relevante foi levantada: a estrangeirização⁵⁹ do texto impediria uma identificação imediata com a cultura de chegada? Louise O’Neill escreve da perspectiva de uma garota irlandesa, porém a realidade da personagem é a realidade de muitas por todo o mundo; como já foi considerado em outro momento deste trabalho, a autora criou uma obra com uma realidade que não fosse estranha aos leitores, embora tenha criado essa obra com alguns elementos de uma cultura específica, para que houvesse a verossimilhança; afinal, Emma não poderia ter vindo de Marte. Sob essa perspectiva, a literalidade da tradução deixou de ser sobre aspectos culturais; afinal, se a obra tem características supranacionais, a preocupação com uma literalidade a fim do não apagamento

⁵⁹ Termo de Venuti, inspirado por Schleiermacher para descrever a dicotomia de tradução que aproxima o leitor do autor/tradução que aproxima o autor do leitor no texto de chegada. Segundo ele, “the genuine translator, who wants to bring these two completely separated persons, his author and his reader, truly together, and who would like to bring the latter to an understanding and enjoyment of the former as correct and complete as possible without inviting him to leave the sphere of his mother tongue - what roads are open to him? In my opinion there are only two. Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him. [...] Admitting (with qualifications like “as much as possible”) that translation can never be completely adequate to the foreign text, Schleiermacher allowed the translator to choose between a **domesticating** method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a **foreignizing** method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad” (VENUTI, 1995, apud Snell-Hornby, 1983, grifos nossos).

de outra cultura passa a ser um pouco excessiva. Então, a atenção se volta para como essa literalidade poderia reproduzir elementos do trauma por meio da linguagem.

Esse questionamento acabou resultando na observação de uma tradução mista, pois, feita ao longo de um certo período, ela carregava momentos de estrangeirização e outros de domesticação⁶⁰, por exemplo, a omissão de palavras ou substituição de nomes próprios de marcas estrangeiras por termos genéricos ou termos genéricos por marcas nacionais:

TABELA DE EXEMPLO - 1

TEXTO FONTE	PRIMEIRA VERSÃO	SEGUNDA VERSÃO
Brillo Pad	Brillo Pad	Palha de aço
‘They’ll just get head and pubic-hair samples, check under your nails, and <u>take some swabs.</u> [...]	Eles só pegam amostras de cabelo de cabeça e pelos púbicos, checam suas unhas e <u>coletam material com cotonete.</u> [...]	Eles só pegam amostras de cabelo de cabeça e pelos púbicos, checam suas unhas e <u>coletam material com cotonete.</u> [...]

Nesse trecho, a personagem fala sobre como sua mãe pensava que se ela estivesse dizendo a verdade, estaria trancada no quarto se lavando com uma dessas esponjas. Por um lado, o detalhe específico da marca acaba não sendo relevante para a história e oferece um obstáculo no entendimento do leitor, por isso, na segunda versão optou-se colocar palha de aço, por outro lado, talvez houvesse alguma especificidade nessa marca, como resistência ou dureza. No fim, optou-se por manter os dois, resultando em “palha de aço Brillo Pad”, ou seja, uma clarificação, que também se repete em alguns outros momentos, mas para na produção da versão final foram corrigidas:

TABELA DE EXEMPLO - 2

TEXTO FONTE	VERSÃO FINAL
‘They’ll just get head and pubic-hair samples, check under your nails, and <u>take some swabs.</u> [...]	Eles só pegam amostras de cabelo de cabeça e pelos púbicos, checam suas unhas e <u>coletam material biológico.</u> [...]

⁶⁰ Vide nota 59.

Em relação aos itens lexicais problemáticos, que foram divididos em categorias, como (a) língua comum, buscou-se traduzir de maneira literal, incluindo uma rima infantil sobre pessoas mentirosas, bem como uma expressão idiomática encontrada. No primeiro exemplo, a tentativa para que se mantenha a aliteração e a repetição — nesse caso, a repetição não parte da personagem —, parte de um esforço para que outras repetições de léxico como essa fossem mantidas a fim de demonstrar o efeito repetitivo do texto, considerado um ponto chave na ansiedade da personagem:

TABELA DE EXEMPLO - 3

TEXTO FONTE	VERSÃO FINAL
<u>Liar, liar, pants on fire.</u> Emma O'Donovan is a liar.	<u>Mente, mente, calças quentes.</u> Emma O'Donovan é uma mentirosa
Or will they say it was a sign of a <u>guilty</u> conscience? <u>Guilt</u> over ruining lives.	Ou eles dirão que foi um sinal de consciência cheia de <u>culpa</u> ? <u>Culpa</u> por arruinar vidas.

Além disso, uma outra maneira de reiterar esse sentido de ansiedade se deu por meio de uma tradução literal que reproduzisse o efeito aural do desespero da personagem, como na passagem abaixo:

TABELA DE EXEMPLO - 4

TEXTO FONTE	VERSÃO FINAL
Would a crowd wait outside the court, <u>baying for my blood?</u>	Será que uma multidão esperaria do lado de fora do tribunal, <u>rosnando pelo meu sangue?</u>

Aqui, Emma está pensando na hipótese de ter que enfrentar uma multidão de pessoas do lado de fora do tribunal durante o julgamento. *Bay for blood* se refere a exigência raivosa de querer que alguém seja punido e faz alusão ao som que cachorros e lobos fazem, como rosnado/latido. A expressão em português “sedento por sangue” parece reproduzir bem esse significado; contudo, *bay* tem uma conotação de som, gritaria, vozes, que parecia importante ser mantida, pois ela aparece justamente em um momento que Emma está tento um de seus fluxos de consciência acelerados, em que a personagem parece estar em pânico:

<i>Would you say you were promiscuous?</i>	<i>Você diria que você foi promíscua? Você</i>
<i>Would you say that you slept around? Would</i>	<i>diria que você dormia com muitos? Você</i>
<i>you say you are a slut and a whore?</i>	<i>diria que você é uma puta e uma prostituta?</i>

Mother Mary blessed virgin. O Mary, conceived without sin.	Mãe Maria, virgem abençoada. Ó Maria, concebida sem pecado.
They can't say that, can they? Can they?	Eles não podem dizer isso, podem? Eles podem?
They said at the Rape Crisis Centre that the case wouldn't be open to the general public.	Eles disseram no Centro de Crise de Estupro que o caso não estaria aberto ao público em geral.
But would people come anyway? Would a crowd wait outside the court, buying for my blood?	Mas as pessoas viriam mesmo assim? Será que uma multidão esperaria do lado de fora do tribunal, rosnando pelo meu sangue?

Uma outra estratégia para a reprodução dessa angústia foi a tradução de termos em itálico. Em alguns períodos do texto fonte, há uma impressão, mesmo que leve, de ênfase, que, quando não foram reproduzidos por meio dessa tradução literal, foram deixados em itálico. Como pode ser visto no primeiro exemplo do quadro 5. Em outros momentos, há uma mudança de interlocutores na cabeça da personagem, como se ela assumisse a voz de outras pessoas, que também foram postos em itálico para a identificação mais imediata. São os casos do segundo e terceiro exemplos do quadro abaixo. No último exemplo, devido a certa estranheza causada por incluir o “só” na primeira versão (eu só não aguento mais), há uma tentativa de colocar uma ênfase no aguento para suprir essa exclusão da palavra e, ainda assim, não se perder desespere da personagem.

TABELA DE EXEMPLO - 5

TEXTO FONTE	VERSÃO FINAL
I know that this memory is real, this one is mine, and it feels like desperation standing before me, whittled skinny and hungry for me.	Eu sei que essa memória é real, <i>essa</i> é minha, e se parece com o desespero diante de mim, pele e osso, faminto por mim ⁶¹ .
[...] my father stare suspiciously at the food on the table, biting his lip so he won't ask my mother what the hell this is supposed to be.	[...] meu pai encarar de modo suspeito a comida na mesa, mordendo o lábio para não perguntar para minha mãe <i>que diabos isso era para ser.</i> ⁶²

⁶¹ Em uma tentativa de reproduzir uma leve ênfase que havia aqui no original, a palavra foi passada para o itálico.

⁶² Em alguns momentos no texto, há uma mudança de interlocutores dentro da cabeça da personagem que foi mantida com o uso do texto em itálico.

His eyes, rat-black when he looks at me now, gleam for a second, full of your fault , why were you there?	Os olhos dele, obscuros quando ele me olha agora, brilhando por um momento, cheio de <i>é culpa sua</i> , por que você estava lá? ⁶³
I just can't take it any more.	Eu não <i>aguento</i> mais. ⁶⁴

Quanto aos (b) termos jurídicos e (c) nomes próprios, a tradução também foi literal, mas em certos momentos notas de rodapé foram usadas com os termos em inglês, pois, caso o leitor os pesquisasse mais tarde, não haveria uma equivalência em sites de busca, visto que não foram traduzidos a partir de equivalentes em português. Houve uma preocupação quanto ao termo *court case*, pois as pesquisas indicavam *processo legal*, embora o termo correto seja *processo jurídico/judicial*; optou-se, então, por *processo judicial* já que o termo oferecia resultado imediatos de pesquisa.

TABELA DE EXEMPLO - 6

TEXTO FONTE	VERSÃO FINAL
Aggravated sexual assault	Abuso sexual agravado
Central Criminal Court	Tribunal Central Criminal
Rape Crisis Centre	Centro de Crise de Estupro (com nota de rodapé)
Organic Kitchen Project	Projeto Cozinha Orgânica (com nota de rodapé)
Leaving Cert	Exame de Conclusão (com nota de rodapé)
Court case	Processo judicial

Questões relacionadas a (2) sintagmas foram resolvidas mais facilmente, com uma leitura e releitura das passagens, em alguns trechos a ordem direta foi mudada, mas, em geral, essa categoria não apresentou a dificuldade que, no início, foi prevista. Quanto as (3) repetições, e a pontuação, em geral, foram mantidas a partir da segunda versão, porém houve o apagamento de algumas delas pelo incômodo; por exemplo, repetições de “e”. Entretanto, elas foram recolocadas na versão final, pois há a sensação de um fluxo acelerado, como se todo o parágrafo pudesse ser dito em um só fôlego:

TABELA DE EXEMPLO - 7

TEXTO FONTE	SEGUNDA VERSÃO	VERSÃO FINAL

⁶³ Idem.

⁶⁴ Devido a certa estranheza causada por incluir o “só” na primeira versão (eu só não aguento mais), há uma tentativa de colocar uma ênfase no *aguento* para suprir essa exclusão da palavra e, ainda assim, não se perder desespere da personagem.

Easy Emma page, **and** Ms McCarthy, **and** the guards, **and** Bryan, **and** Ali **and** Maggie, **and** my parents, and the newspapers, **and** the outraged callers to The Ned O'Dwyer Show.

Emma Fácil, a srta. McCarthy, os guardas, o Bryan, Ali e Maggie, meus pais, os jornais, os ouvintes indignados do programa do Ned O'Dwyer.

Emma Fácil, e srta. McCarthy, e os guardas, e o Bryan, e Ali e Maggie, e meus pais, e os jornais, e os ouvintes indignados do The Ned O'Dwyer Show.

Contudo, ao final da segunda versão, houve uma grande insatisfação quanto ao resultado. A tradução possuía muitas marcas domesticadoras, como a simplificação, e quando se optava por uma tradução literal, ela vinha acompanhada de notas de rodapé explicativas. A partir daí uma nova reflexão foi feita, baseada nos trechos que foram marcados. A ideia dessa nova tradução era o não apagamento do estrangeiro, mas também em não tornar o leitor distante da realidade apresentada, como se o que se passa no livro não acontecesse com uma frequência significativa, levando o ritmo em consideração para a produção da angústia. Dessa forma, durante a produção da terceira versão, que seria a versão final apresentada neste projeto, buscou-se um balanceamento. Sabendo da impossibilidade de uma tradução completamente literal, e tendo em mente as tendências deformadoras, a última versão foi produzida de modo que, nos lugares cabíveis, optou-se pela literalidade, tanto para a reprodução da ansiedade de Emma, quanto para a não-deformação desnecessária do discurso, e que as marcas de uma tradução domesticadora fossem feitas de modo consciente. O resultado foi uma tradução que ainda continuava mista, mas com menos notas explicativas que desviassem a atenção do leitor e com menos traços domesticadores. Como exemplo, temos alguns termos que, ao se perceber essa tendência de simplificação, houve um esforço para corrigi-las:

TABELA DE EXEMPLO - 8

TEXTO FONTE	PRIMEIRA VERSÃO	SEGUNDA VERSÃO	VERSÃO FINAL
Summer exams	Provas	Avaliações	Provas de verão ⁶⁵
Full of your fault	cheio de acusação	cheio de acusação	cheio de <i>é culpa sua</i>
Character witness	testemunhas	testemunhas	testemunhas de caráter

⁶⁵ E depois do suposto estupro acontecer eu vejo que você fez suas provas de verão e suas notas estavam excelentes. (pg. 306).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a relevância de traduções para o mundo e o fato de que elas podem ser produzidas de diversas maneiras, não é complicado entender que existe uma necessidade de se pensar em *como* traduzir. Além disso, há também diferentes maneiras de se abordar essa reflexão. No caso da presente monografia, a reflexão se deu sobre como uma tradução literal poderia reproduzir o trauma destacado na linguagem da personagem, tendo autores como Antonie Berman e Henri Meschonnic como base, a partir da tradução de dois capítulos de *Asking for it* e de um questionamento sobre o balanceamento, que tinha como objetivo verificar os limites desse tipo de tradução em relação ao que se pode produzir com as estratégias de tradução.

Quanto a literalidade, era esperado que a tradução não pudesse ser completamente literal, assim como as leituras de Berman já tinham esclarecido, então, o que se buscou fazer foi tornar essa parte etnocêntrica inevitável da tradução um processo o mais consciente possível. Em geral, a tradução resultante desse processo é considerada bem balanceada, porém acredita-se que ela acabou sendo um pouco mais domesticadora do que foi previsto inicialmente.

Em termos do trauma da personagem, a estratégia encontrada foi por meio da pontuação original, com algumas pequenas mudanças, para constituir o ritmo da ansiedade encontrada na personagem, assim como a construção de trechos em itálico que o texto fonte não continha para: (1) adicionar/compensar a ênfase no texto fonte que não pode ser feita em palavras na tradução (2) indicar mais facilmente a mudança de interlocutores dentro da mente da jovem; e a reprodução literal de léxico em certos momentos, em uma tentativa de transmitir o efeito da angústia da personagem da melhor maneira possível. Em certas partes, se esperava mais, tendo em mente a proposta, porém refletindo sobre o todo, podemos considerá-la bastante satisfatória.

As análises feitas das diferentes versões serviram para destacar certas tendências de tradução, que com o tempo serão trabalhadas, mantidas ou suprimidas conforme a ocasião. O projeto foi de suma importância para os conhecimentos da autora tanto na área da tradução quanto dos temas abordados e será, possivelmente, ampliado futuramente; talvez, projetos com traduções de temas semelhantes, alguns dos quais foram usados como referência para essa monografia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

_____. No Dia Internacional da Mulher, ONU pede fim de todos os tipos de violência de gênero. **ONU**. Publicado em 08 de mar. de 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2mRUQYG>. Acesso em: julho de 2019.

_____. Vítima de estupro coletivo no Rio conta que acordou dopada e nua. **G1**. Publicado em 26 de maio de 2016. Disponível em: <https://glo.bo/1RuE0Ew>. Acesso em: julho de 2019.

_____. Relógio da violência. **INSTITUTO MARIA DA PENHA**. Disponível em: <https://bit.ly/2vJUpoS>. Acesso em: julho de 2019.

ANDRADE, Hanrrikson de. Delegada conclui inquérito e indícia sete por estupro coletivo no Rio. Publicado em 17 jun. de 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2SbAfNS>. Acesso em: julho de 2019.

BAZELON, Emily. **Horriying Maryville Rape Case Follows Familiar Pattern. Why Does This Keep Happening?** Disponível em: <https://bit.ly/2XtCrp9>. Acesso em: maio, 2019.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. In: **A tarefa do tradutor**, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Organização: Lucia Castello Branco. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

BERMAN, Antoine. **Tradução e a Letra ou o Albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. 2. Ed. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BIELE, Nancy; MILLER, Peggy. **Twenty Years Later: The Unfinished Revolution**. In: *Transforming a Rape Culture*. Edited by: BUCHWALD, E.; FLETCHER, P.; ROTH, M. Milkweed Editions, 1993, pp. 47-57.

BROWNMILLER, Susan. **Against Our Will - Men, Women, and Rape**. New York: Fawcett Columbine, 1975.

CABETTE, Eduardo L. S. **Ação penal no crime de estupro qualificado**. Disponível em: <https://bit.ly/2Ic18Oy>. Acesso em: 9 de junho, 2019.

DWORKIN, Andrea. *I Want A Twenty-Four-Hour Truce During Which There Is No Rape*. In: **Transforming a Rape Culture**. Edited by: BUCHWALD, E.; FLETCHER, P.; ROTH, M. Milkweed Editions, 1993, pp. 11-22.

FONSECA, P. A. A.; ALVES, V. L.; LIMA, L. M. **Cultura do Estupro: uma análise de conteúdo sobre a percepção dos usuários via Twitter**. Revista Idealogando, 2017, pp. 75-84.

HARDING, Kate - **Asking for It - The Alarming Rise of Rape Culture and What We Can Do about It**. Boston: Da Capo Press, 2015.

HICKEY, Raymond. **Irish English - History and Present-Day Forms**. Cambridge University Press, 2007.

FITZGERALD, L. F.; LONSWAY, K. A. PAYNE, D. L. **Rape Myth Acceptance: Exploration of Its Structure and Its Measurement Using the Illinois Rape Myth Acceptance Scale**. Journal of Research in Personality 33 (1999).

FRITH, H.; KITZINGER, C. **Talk About Sexual Miscommunication**. Women's Studies International Forum 20, no. 4 (1997): 517–528.

GRAHAM, K. et al., **'Blurred Lines?' Sexual Aggression and Barroom Culture**. Alcoholism: Clinical and Experimental Research 38 (2014).

GRUBB, A.; TURNER, E. **Attribution of Blame in Rape Cases: A Review of the Impact of Rape Myth Acceptance, Gender Role Conformity and Substance Use on Victim Blaming**. Aggression and Violent Behavior 17, no. 5 (2012).

MARCUSHI, Antônio. *Repetição*. In: **Gramática do Português culto falado no Brasil – Construção do texto falado**. Volume 1. São Paulo: Unicamp, 2006, pp. 219-254.

MESCHONNIC, H. **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

O'NEILL, Louise. **Asking for it**. Great Britain, Riverrun, 2015.

O'NEILL, Louise. **Cork novelist Louise O'Neill asking some big questions**. The Irish News: 10 setembro. 2015. Entrevista concedida a Brian Campbell. Disponível em: <https://bit.ly/2IAf4Sy>. Acesso em: maio, 2019

O'NEILL, Louise. **'There's a feeling of: it's okay to have sex, but not too much sex'**. The Irish News: 10 setembro. 2015. Entrevista concedida a Tanya Sweeney. Disponível em: <https://bit.ly/2FrdXTc>. Acesso em: maio, 2019

O' SULLIVAN, Chris. *Fraternities and the Rape Culture*. In: **Transforming a Rape Culture**. Edited by: BUCHWALD, E.; FLETCHER, P.; ROTH, M. Milkweed Editions, 1993, pp. 23-30.

RODRIGUES, C. C. "Linguística e tradução". In: RODRIGUES, C.C. **Tradução e diferença**. São Paulo, Editora da UNESP, 2000, pp. 25-100.

ROSA, Ana Beatriz. **A cada 2 segundos, uma mulher é violentada: Instituto Maria da Penha lança 'Relógios da Violência'**. Publicado em 07 de ago. de 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2JuTiQq>. Acesso em: julho de 2019.

SANDAY, Peggy. **Fraternity Gang Rape - Sex, Brotherhood, and Privilege on Campus**. Second Edition. New York e London: New York University Press, 2007.

SNELL-HORNBY, Mary. **A "estrangeirização" de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos Estudos da Tradução?** Traduzido por Tinka Reichmann e Marcelo Moreira. Disponível em: <https://bit.ly/2Y5QrCz>. Acesso em: 21 de junho, 2019.

WARSHAW, Robin. **I Never Called It Rape: The Ms. Report on Recognizing, Fighting, and Surviving Date and Acquaintance Rape**. New York: Harper Perennial, 1994.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza - como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ZILBERMAN, Regina. **Teoria da Literatura I**. 2.ed. - Curitiba, PR: IESDE Brasil, 2012.

APÊNDICE 1: QUADROS DE TRADUÇÃO

REPETIÇÕES

TEXTO FONTE	VERSÃO FINAL
Easy Emma page, and Ms McCarthy, and the guards, and Bryan, and Ali and Maggie, and my parents, and the newspapers, and the outraged callers to The Ned O’Dwyer Show.	Emma Fácil, e srta. McCarthy, e os guardas, e o Bryan, e Ali e Maggie, e meus pais, e os jornais, e os ouvintes indignados do programa do Ned O’Dwyer. ⁶⁶
I think of my mother last night, her voice with that edge in it, somewhere between a sob and a scream. I think of how she looked at me.	Eu penso na minha mãe de ontem na noite, sua voz com aquele tom, algo entre um soluço e um grito. Eu penso em como ela olhou para mim. ⁶⁷
I can’t eat. That’s because of the trauma. I can’t sleep. That’s because of the trauma. I can’t breathe. That’s because of the trauma.	Eu não consigo comer. Isso é por causa do trauma. Eu não consigo dormir. Isso é por causa do trauma. ⁶⁸ Eu não consigo respirar. Isso é por causa do trauma.
I have to stand up and be counted. I have to set a good example. I have to be brave for other victims.	Eu tenho que me defender e ser incluída. Eu tenho que dar um bom exemplo. Eu tenho que ser forte pelas outras vítimas. ⁶⁹

⁶⁶ A repetição do *and* é uma das mais complicadas de se manter. Ela acabou me gerando certas dúvidas, se era uma repetição com relação a estrutura da narração como em outros momentos, que representam um fluxo de pensamentos acelerados da personagem.

⁶⁷ Em geral, as repetições são feitas de duas a três vezes.

⁶⁸ Listagem e intensificação.

⁶⁹ Listagem e intensificação.

<u>I don't want to</u> be their champion. <u>I don't want to</u> be brave. <u>I don't want to</u> be a hero.	<u>Eu não quero</u> ser a defensora delas. <u>Eu não quero</u> ser forte. <u>Eu não quero</u> ser uma heroína. ⁷⁰
Why would you have done that if they had, <u>as you claim</u> , raped you? Why would you have gone to him, if his son had been involved, <u>as you claim</u> , in a brutal gang rape? If you had just endured something as traumatic <u>as you claim</u> , surely you wouldn't be able to concentrate on your studies?	Por que você teria feito isso se eles tivessem, <u>como você alega</u> , te estuprado? Por que você iria até ele, se o filho dele estava envolvido, <u>como você alega</u> , em um estupro coletivo brutal? Se você tivesse acabado de sofrer algo tão traumático <u>como você alega</u> , certamente não conseguiria se concentrar nos estudos? ⁷¹

TERMOS COLOCADOS EM ITÁLICO

TEXTO FONTE	VERSÃO FINAL
I know that this memory is real, <u>this</u> one is mine, and it feels like desperation standing before me, whittled skinny and hungry for me.	Eu sei que essa memória é real, <i>essa</i> é minha, e se parece com o desespero diante de mim, pele e osso, faminto por mim ⁷² .
[...] my father stare suspiciously at the food on the table, biting his lip so he won't ask my mother <u>what the hell this is supposed to be</u> .	[...] meu pai encarar de modo suspeito a comida na mesa, mordendo o lábio para não perguntar para minha mãe <u>que diabos isso era para ser</u> . ⁷³

⁷⁰ Listagem e intensificação.

⁷¹ Algumas repetições são distantes umas das outras, porém não a ponto do leitor do esquecê-las e interpretá-las como novas entradas.

⁷² Em uma tentativa de reproduzir uma leve ênfase que havia aqui no original, a palavra foi passada para o itálico.

⁷³ Em alguns momentos no texto, há uma mudança de interlocutores dentro da cabeça da personagem que foi mantida com o uso do texto em itálico.

His eyes, rat-black when he looks at me now, gleam for a second, full of your fault , why were you there?	Os olhos dele, obscuros quando ele me olha agora, brilhando por um momento, cheio de <i>é culpa sua</i> , por que você estava lá? ⁷⁴
I just can't take it any more.	Eu não <i>aguento</i> mais. ⁷⁵

EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS

TEXTO FONTE	VERSÃO FINAL
<u>Liar, liar, pants on fire</u> . Emma O'Donovan is a liar.	<u>Mente, mente, calças quentes</u> . Emma O'Donovan é uma mentirosa. ⁷⁶
Would a crowd wait outside the court, <u>baying for my blood?</u>	Será que uma multidão esperaria do lado de fora do tribunal, <u>rosnando pelo meu sangue?</u> ⁷⁷

TERMOS RELACIONADOS AO DIREITO

TEXTO FONTE	VERSÃO FINAL
DPP	DPP ⁷⁸

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ Devido a certa estranheza causa por incluir o “só” na primeira versão (eu só não aguento mais), há uma tentativa de colocar uma ênfase no *aguento* para suprir essa exclusão da palavra e, ainda assim, não se perder desespero da personagem.

⁷⁶ Aqui, queria manter tanto a aliteração, quanto a repetição. Não consegui repetir a palavra mente/mentirosa por completo, mas, pelo menos, o radical. Tinha algumas outras opções como: “mentira tem perna curta” ou “é mais fácil pegar um mentiroso do que um coxo”, porém, embora sejam conhecidos ditados não traziam essa ideia de infantilidade. Outra opção, que foi descartada, era “mente, mente, descaradamente”, mas achei bom manter calças no meio.

⁷⁷ *Bay for blood* se refere a exigência raivosa de querer que alguém seja punido. A expressão em português “sedento por sangue” parece reproduzir bem esse significado; contudo, *bay* tem uma conotação de som, gritaria, vozes, que tentei manter também no português.

⁷⁸ Por coincidência, DPP (Diretor de Processos Públicos) tem a mesma sigla que DPP (Director of Public Prosecutions). Como o termo aparece completo em outro momento do livro, nessa parte deixei apenas a sigla, pois o leitor já saberia do que se trata.

aggravated sexual assault	Abuso sexual agravado ⁷⁹
Central Criminal Court	Tribunal Central Criminal ⁸⁰
Complaint	Queixa ⁸¹
Court case	Processo judicial ⁸²

TERMOS NÃO TRADUZIDOS

TEXTO FONTE	VERSÃO FINAL
#IBelieveBallinatoonGirl	#IBelieveBallinatoonGirl ⁸³
Law and Order: SVU	Law and Order: SVU ⁸⁴
Home and Away	Home and Away ⁸⁵
The Late Late Show	The Late Late Show ⁸⁶

⁷⁹ Ao invés de abuso sexual com agravante, deixei abuso sexual agravado pela diferença nos sistemas penais. Agravantes no sistema jurídico brasileiro são determinados fatores que aumentam a pena do réu. Estupro qualificado também não caberia, pois é previsto caso: 1) a vítima seja maior de 14 e menor de 18 anos; 2) se a conduta resultar em lesão corporal grave ou gravíssima; 3) se resultar em morte (CABETTE, 2011). No final, eu decidi não tentar equivalentes e traduzir as palavras literalmente.

⁸⁰ Esse termo não ofereceu muita dificuldade, pois havia resultados imediatos no Google com explicações sobre o que se tratava.

⁸¹ Dúvida entre queixa e denúncia. Pesquisa indicou que queixa parte do interesse privado para dar origem a ação penal; denúncia seria a petição inicial da ação penal pública, promovida necessariamente pelo Ministério Público. Por isso, optou-se por queixa, levando em consideração que Emma iniciou o processo.

⁸² Dúvida entre *caso judicial* e *processo judicial*. A pesquisa no Google “caso judicial” leva a resultados de “processo judicial”, porém, optou-se por processo judicial pelos resultados mais imediatos.

⁸³ Tendo em vista a popularidade do Twitter, o termo não foi traduzido no corpo, mas uma nota foi acrescentada para o leitor entender o significado. A *hashtag* existe no Google e faz referência ao próprio livro, geralmente acompanhado de resenhas.

⁸⁴ Por ser um programa de TV bastante conhecido, não senti a necessidade de explicar/acrescentar.

⁸⁵ Por ser um programa de TV bastante conhecido, não senti a necessidade de explicar/acrescentar.

⁸⁶ Por ser um programa de TV bastante conhecido, não senti a necessidade de explicar/acrescentar.

Candyman	Candyman ⁸⁷
[...] stir-fry on a Thursday, salmon-and-broccoli bake on a Friday [...]	[...] stir-fry as quintas, assado de salmão e brócolis as sextas [...] ⁸⁸
(Serves that bitch right. She friend-zoned me in third year.)	(É bem o que aquela vadia merece. Ela me colocou na friendzone no terceiro ano.) ⁸⁹

TERMOS CHULOS

TEXTO FONTE	VERSÃO 3
The three of us jump when Bryan speaks, startled by the roughness of his voice. ‘Is this fucking it?’	Nós três pulamos quando Bryan fala, assustados com a aspereza de sua voz. “Então é isso essa porra ?” ⁹⁰
‘What the fuck did you just say?’ Bryan screams at her, and she stutters, ‘I didn’t mean it that way,’ and she turns to me. ‘Oh, Emma, I didn’t mean it that way – you know I didn’t.’	“Que porra você acabou de dizer?” Bryan grita com ela, e ela gagueja: “Eu não quis dizer isso”, e ela se vira para mim. “Oh, Emma, eu não quis dizer isso - você sabe que não”. ⁹¹
‘OK, forgetting the disgusting piece of shit she just came out with, that the animals who fucking gang-raped my sister’ (that word) ‘and posted photos on Facebook for the whole world to laugh at’ (I knew they were all laughing at me), ‘tell me this – what about Emma? What’s going to happen to her now?’	“Ok, esquecendo a grande bosta nojenta que acabou de sair da boca dela, que a porra dos animais que estupraram a minha irmã” (essa palavra) “e postaram fotos no Facebook para o mundo todo rir” (eu

⁸⁷ Candyman não é um personagem muito conhecido no Brasil atualmente, porém como a personagem repete seu nome três vezes em frente ao espelho e nós temos uma personagem semelhante, entendi que o leitor perceberia a referência ao personagem de terror mesmo sem saber especificamente qual.

⁸⁸ Método de cozinhar que consiste em ingrediente colocados em uma panela com olho muito quente, não chega a ser necessariamente uma fritura.

⁸⁹ Termo bastante conhecido na cultura de chegada, por isso ele não foi traduzido.

⁹⁰ Tradução insatisfatória nesse caso, porém uma opção melhor não foi pensada durante o tempo disponível.

⁹¹ Tradução bastante satisfatória nesse caso.

	sabia que estavam todos rindo de mim), “Me diz aí: e a Emma? O que vai acontecer com ela agora?” ⁹²
--	--

TERMOS TRADUZIDOS PELO SENTIDO

TEXTO FONTE	VERSÃO 3
His eyes, rat-black when he looks at me now, gleam for a second, full of your fault, why were you there?	Os olhos dele, obscuros quando ele me olha agora, brilhando por um momento, cheio de culpa sua, por que você estava lá? ⁹³
[...] hope that they would get married so we could attend their wedding and talk about our ‘ wild college years’, like Karen Hennessy and her friends did.	[...] desejaríamos que eles se casassem para que a gente pudesse ir no casamento e pudesse falar dos “tempos loucos de faculdade”, como Karen Hennessy e as amigas dela fizeram. ⁹⁴
‘ What’s the point of what? ’ my mother asks. I didn’t realize I had spoken aloud again.	“ Qual é o sentido de quê? ”, minha mãe pergunta. Eu não percebi que tinha falado em voz alta de novo. ⁹⁵
‘ I don’t know, ’ I say, spooning a portion of the peas next to the burnt chickpea-and-spinach sausages. ‘I guess I didn’t sleep very well.’	“ Eu sei lá ”, eu digo, colocando uma porção de ervilhas próximos as salsichas de grão-de-bico e espinafre queimadas. “Eu acho que eu não dormi muito bem”. ⁹⁶

⁹² No segundo caso, como não consegui inserir “fucking” perto de estupro, tentei compensar colocando em ‘animais’, acreditando que, nesse caso, o xingamento está sendo como intensificador, não como qualificação.

⁹³ Não achei referências para ‘rat-black’ e queria ter pensado em algo mais literal que mantivesse essa referência ao animal, porém não consegui.

⁹⁴ Aqui é um bom exemplo de lugar que não cabe uma tradução literal. Afinal, não seria realmente trazer um pouco do inglês para o português e, sim, uma questão de uma tradução estranha.

⁹⁵ Aqui é um bom exemplo de lugar que não cabe uma tradução literal. Afinal, não seria realmente trazer um pouco do inglês para o português e, sim, uma questão de uma tradução estranha.

⁹⁶ Esse “eu sei lá” tem um sentido de não importância para a personagem, como se ela tentasse dispensar a preocupação do irmão, não como se ela não soubesse sobre sua aparência. Nessa tradução, há uma tentativa de o texto soar mais natural.

‘They’ll just get head and pubic-hair samples, check under your nails, and take some swabs . [...]	Eles só pegam amostras de cabelo de cabeça e pelos púbicos, checam suas unhas e coletam material biológico . [...] ⁹⁷
I have to stand up and be counted.	Eu tenho que dizer o que eu acho, ser corajosa e não me esconder. ⁹⁸

TERMOS TRADUZIDOS LITERALMENTE

TEXTO FONTE	VERSÃO 3
My dreams are heavy, bloated things. My crusted eyelids peel apart as I wake, my mind a-shimmer with the haze of disintegrating images.	Meus sonhos são pesados, carregados . Minhas pálpebras com remelas secas se partem quando eu acordo, minha mente tremeluzindo com a nevoa de imagens se desintegrando. ⁹⁹
My dreams are heavy, bloated things. My crusted eyelids peel apart as I wake, my mind a-shimmer with the haze of disintegrating images.	Meus sonhos são pesados, carregados. Minhas pálpebras com remelas secas se partem quando eu acordo, minha mente tremeluzindo com a nevoa de imagens se desintegrando. ¹⁰⁰

⁹⁷ Não foi encontrado uma maneira de se traduzir sem que fosse um pouco explicativo.

⁹⁸ De acordo com o dicionário Collins, a expressão significa “If you say that someone should stand up and be counted, you mean that they should say publicly what they think, and not hide it or be ashamed of it.” Aqui é um bom exemplo de como nem sempre uma tradução literal funciona.

⁹⁹ *Bloated* poderia ser referir a duas coisas: (1) muito cheio e alargado com líquido, gás, comida; inchado, cheio, turgido. (2) frequentemente usado figurativamente para descrever algo que tenha crescido excessivamente (Merriam Webster, 1828). Tive bastante dificuldade para interpretar esse adjetivo relacionado a sonhos. A princípio, a palavra foi traduzida por *cheio*, porém optou-se pelo sentido figurado em *carregados*, por uma certa indefinição do seria *carregados*: carregados de lembranças? Carregados de dor? Carregados de pesadelos?

¹⁰⁰ *Crusted eyelids* foi traduzido por *pálpebras incrustadas* e, a partir da segunda versão, quando a primeira análise sobre a tradução ocorreu, comecei a considerar uma possível tendência a um *enobrecimento* (conceito de Berman).

I wonder if she can smell it, if the darkness has its own particular scent, or if my room smells the way it always did in the morning, of stale breath , [...].	Eu me pergunto se ela consegue sentir, se a escuridão tem seu próprio cheiro, ou se meu quarto cheira do jeito que sempre foi de manhã: o ar obsoleto , [...]. ¹⁰¹
Or will they say it was a sign of a guilty conscience?	Ou eles dirão que foi um sinal de consciência cheia de culpa ¹⁰² ?
Rape Crisis Centre	Centro de Crise de Estupro ¹⁰³
And after the alleged rape took place I see you sat your summer exams [...]	E depois do suposto estupro acontecer eu vejo que você fez suas avaliações no verão [...] ¹⁰⁴
[...] so there were awkward hugs, and good-listener faces, and you can talk to me, [...].	[...] então houve abraços esquisitos, e expressões de bom-ouvinte e você pode conversar comigo [...] ¹⁰⁵
[...] my father stare suspiciously at the food on the table, biting his lip so he won't ask my mother what the hell this is supposed to be .	[...] meu pai encarar de modo suspeito a comida na mesa, mordendo o lábio para não perguntar para minha mãe que diabos isso era para ser . ¹⁰⁶
His eyes, rat-black when he looks at me now, gleam for a second, full of your fault , why were you there?	Os olhos dele, obscuros quando ele me olha agora, brilhando por um momento, cheio de é culpa sua , por que você estava lá? ¹⁰⁷

¹⁰¹ *Stale* remete a algo que não está mais fresco, que poderia ser traduzido por *obsoleto*, *mofado*, *velho*, *bolorento*. Contudo, algumas dessas palavras carregam uma conotação de ambiente que precisa de cuidados e reparos, como *mofado* e *bolorento*.

¹⁰² *Culpada* ao invés de pesada para manter a repetição com a frase seguinte de *guilty* e *guilt*.

¹⁰³ Há apenas uma referência ao se pesquisar o termo em português. Contudo, seu entendimento não é difícil.

¹⁰⁴ Em algumas partes, durante a tradução da segunda versão, notou-se uma tendência a simplificar passagens que fossem estranhas, porém durante a terceira, e última, versão, há um esforço para mantê-las.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Idem.

¹⁰⁷ Idem.

I would go to parties with glow sticks and beer kegs and cute boys.	Eu iria para festas com bastão de neon , barris de cerveja e garotos bonitinhos. ¹⁰⁸
Organic Kitchen Project	Projeto Cozinha Orgânica ¹⁰⁹
[...] did I have any plans for Saturday, had I given any more thought to my Leaving Cert , or college, or an evening class, or an online course, or some other idea he would come up with to try and force me to leave the house and be normal.	[...] se eu tenho planos para o sábado, se eu considerarei o meu Exame de Conclusão ¹¹⁰ , ou faculdade, ou aula noturna, ou um curso online, ou qualquer outra ideia que ele tivesse para me forçar a sair de casa e ser normal. ¹¹¹
Their character witnesses have spoken, they have told the court about what upstanding members of the community these boys are [...]	Suas testemunhas de caráter falaram, disseram ao tribunal sobre como são membros íntegros da comunidade esses homens [...] ¹¹²

¹⁰⁸ Possibilidades: vareta de neon, vareta luminosa, bastão luminoso. Todos têm resultados diretos no Google, mas bastão de neon tem mais resultados.

¹⁰⁹ Um resultado no Google, porém não dá para ter certeza se é apenas uma coincidência. De qualquer maneira, o entendimento geral também não é complicado, por isso, não houve necessidade de notas de rodapé.

¹¹⁰ Leaving Certificate Examination

¹¹¹ Avaliação de conclusão do ensino médio, que também serve como exame de admissão em universidades. Inicialmente traduzido como Exame de Conclusão e Admissão, mas como temos uma prova feita de maneira similar no Brasil, decidi que Exame de Conclusão apenas seria suficiente.

¹¹² Testemunha abonatória me parecia um termo legal complicado um tanto desnecessário nesse caso, visto que, no texto fonte, é possível entender facilmente sobre o tipo de testemunha na qual ele se refere.

APÊNDICE 2: TRADUÇÃO DE *ASKING FOR IT*

Monday	Segunda
<p>My dreams are heavy, bloated things. My crusted eyelids peel apart as I wake, my mind a-shimmer with the haze of disintegrating images. It's always the same these days, the world turning sideways, oily black ink spilling down the walls and flooding the square box that I'm trapped in, pooling around my ankles, then my knees, then my chest, until it's over my head and I can't breathe.</p>	<p>Meus sonhos são pesados, carregados. Minhas pálpebras com remelas secas se partem quando eu acordo, minha mente tremeluzindo com a nevoa de imagens se desintegrando. É sempre assim agora, o mundo revirando, uma tinta preta se derramando pela parede, inundando essa caixa quadrada em que estou presa, se fechando nos meus tornozelos, depois meus joelhos, depois meu peito, até cobrir minha cabeça e eu não conseguir respirar.</p>
<p>There you are. There's a good girl. You like that, don't you? Don't you?</p>	<p>Aí está você. Aí está uma boa menina. Você gosta disso, não gosta? Não gosta?</p>
<p>'Emma? Are you awake?' It's my mother, the door opening just a crack, a strip of light opening into the room. I remember what happened last night. I remember her face and her words. And remembering feels like gathering pieces of broken glass in my hands.</p>	<p>"Emma? Você está acordada?" É minha mãe, a porta se abrindo; pela fenda, um fio de luz entrando no quarto. Eu me lembro do que aconteceu ontem à noite. Eu me lembro do rosto e das palavras dela. E lembrar se parece com coletar de pedaços de vidro nas minhas mãos.</p>
<p>I wonder if she can smell it, if the darkness has its own particular scent, or if my room smells the way it always did in the morning, of stale breath, vanilla candles and traces of perfume. People always asked me what perfume I used. I would refuse to tell them. I wanted to be unique, to stand out. I wanted to be different.</p>	<p>Eu me pergunto se ela consegue sentir, se a escuridão tem seu próprio cheiro, ou se meu quarto cheira do jeito que sempre foi de manhã: o ar obsoleto, velas de baunilha e vestígios de perfume. As pessoas sempre me perguntavam que perfume eu usava. Eu me recusava a contar para eles. Eu queria ser única, me destacar. Eu queria ser diferente.</p>
<p>Now all I want is to fade away.</p>	<p>Agora tudo o que eu quero é desaparecer.</p>

I slow my breathing down, making my inhale catch in a whistle at the back of my throat. Does she know I'm pretending to be asleep? Is she pretending to believe me? Is it easier that way? The door closes with a gentle click behind her. I curl up underneath the duvet, holding my knees into my chest, rubbing my belly. The therapist says it's important to *process the memories, it's important to feel your feelings, Emma*, but if I don't even know what I actually remember, what are real memories, what are mine, and what's been implanted inside there by the Easy Emma page, and Ms McCarthy, and the guards, and Bryan, and Ali and Maggie, and my parents, and the newspapers, and the outraged callers to The Ned O'Dwyer Show. What if I am just making it all up, like Paul claims? Veronica Horan wrote about the increase in false accusations, how women were claiming that they had repressed memories of sexual abuse, when in fact it was all in their imagination. Fathers thrown in jail. Mothers devastated. More lives ruined.

Eu acalmo minha respiração, fazendo com que minha inspiração soe como um apito no fundo da minha garganta. Será que ela sabe que eu estou fingindo dormir? Será que ela está fingindo acreditar em mim? É mais fácil assim? A porta se fecha com um clique leve. Eu me enrolo embaixo do edredom, meus joelhos no meu peito, roçando na minha barriga. A terapeuta disse que é importante *processar memórias, é importante sentir seus sentimentos, Emma*, mas, se eu não sei do que eu realmente me lembro, as memórias reais, as que são minhas, e o que foi implantado lá pela página Emma Fácil, e pela srta. McCarthy, e pelos guardas, e pelo Bryan, e Ali e Maggie, meus pais, os jornais, os ouvintes indignados do programa *The Ned O'Dwyer Show*. E se eu estiver inventando tudo, como Paul alega? Veronica Horan escreveu sobre o aumento de denúncias falsas, como mulheres têm alegado terem memórias reprimidas de abuso sexual, quando, na verdade, foi a imaginação delas. Pais jogados na cadeira. Mães devastadas. Mais vidas arruinadas.

'The intransigence of memory', that article had been called. I read it ten times.

"A intransigência da memória" é o nome do artigo. Eu o li umas dez vezes.

I think of my mother last night, her voice with that edge in it, somewhere between a sob and a scream. I think of how she looked at me. I know that this memory is real, this one is mine, and it feels like desperation standing

Eu penso na minha mãe ontem à noite, sua voz com aquele tom, algo entre um soluço e um grito. Eu penso em como ela olhou para mim. Eu sei que essa memória é real, *essa* é minha, e se parece com o desespero diante de mim, pele e osso, faminto por mim.

before me, whittled skinny and hungry for me.	
What will the trial be like? The book they gave me at the Rape Crisis Centre said it could be a ‘traumatic experience for the victim’. What does that even mean? My therapist uses the word ‘trauma’ to explain away everything that is happening to me.	Como vai ser o julgamento? O livro que eles me deram no Centro de Crise de Estupro ¹¹³ disse que poderia ser “uma experiência traumática para a vítima”. O que isso significa? Minha terapeuta usa a palavra “trauma” para explicar tudo que está acontecendo comigo.
I can’t eat. That’s because of the trauma.	Eu não consigo comer. É por causa do trauma.
I can’t sleep. That’s because of the trauma.	Eu não consigo dormir. É por causa do trauma.
I can’t breathe. That’s because of the trauma.	Eu não consigo respirar. É por causa do trauma.
What sorts of questions will they ask in court?	Que tipo de perguntas eles vão fazer no tribunal?
<i>How much did you drink that night? Did you take drugs? Witnesses say they saw you leading Paul O’Brien into the bedroom, do you admit that? Do you admit that you consented to have sex with him? How many other people have you had sex with? Would you say that you’re promiscuous?</i>	<i>Quanto você bebeu naquela noite? Você usou algum tipo de droga? Testemunhas afirmam que você conduziu Paul O’Brien para um quarto, você confirma? Você admite que fez sexo consentido com ele? Com quantas outras pessoas você já teve relações? Você acha que é promiscua?</i>
I imagine my parents, my father looking at me with those new eyes of his, faded, listless. I want to climb up his body like I did as a child, feel his arms around me as he carries me. I want to hear him call me his princess, just once more. When was the last time he said it to me? Another thing I can’t remember.	Eu imagino meus pais, meu pai olhando para mim com aqueles novos olhos dele, sem vida, apáticos. Eu quero subir no colo dele como eu fazia quando era criança, sentir os braços dele ao meu redor enquanto ele me carrega. Eu quero ouvir ele me chamar de princesa, só mais uma vez. Quando foi a última vez que

¹¹³ Rape Crisis Centre

	ele me chamou assim? Outra coisa que não consigo lembrar.
I'll have to go to Dublin. 'Rape (don't say that word, don't use that word about me) and aggravated sexual assault are tried in the Central Criminal Court,' Aidan Heffernan told me. 'The court case could last up to two weeks at least,' he said. But they do not know how long it will take this time, with all 'the photos, and the media attention, and the complex nature of the case'. 'There is no precedent,' the reporter will say on TV, small boys in tracksuits jumping up and down in the background, making grotesque faces and waving at their mams watching.	Eu vou ter que ir a Dublin. "Estupro (não diga essa palavra, não use essa palavra para se referir a mim) e abuso sexual agravado são processados no Tribunal Central Criminal" Aidan Heffernan me contou. "O processo judicial pode se estender por duas semanas, pelo menos" ele disse. Mas eles não sabem quanto tempo vai levar dessa vez, com todas as "fotos, a atenção da mídia e a natureza complexa do caso". "Não há precedentes", repórteres vão dizer na TV, meninos pulando ao fundo, fazendo caretas e acenando para suas mães que estão assistindo.
I have to stand up and be counted.	Eu tenho que dizer o que eu acho, ser corajosa e não me esconder.
I have to set a good example. I have to be brave for other victims.	Eu tenho que dar um bom exemplo. Eu tenho que ser forte pelas outras vítimas.
#IBelieveBallinatoonGirl	#IBelieveBallinatoonGirl ¹¹⁴
I don't want to be their champion. I don't want to be brave. I don't want to be a hero.	Eu não quero ser a defensora delas. Eu não quero ser forte. Eu não quero ser uma heroína.
I'll have to dress respectably, make sure I look like a good girl. <i>You're not wearing that, are you, Emma?</i> I wonder if the barrister that the State provides will bring up that I tried to swallow death or the time I scored lines into my wrists. Will that count in my favour? (The pain pulsing in me, begging to be let out, needing something sharp to help it escape. The dribble of blood. Then gushing, faster	Eu vou ter que me vestir de maneira respeitável, para me certificar que eu pareça uma boa menina. <i>Você não vai vestir isso, vai, Emma?</i> Eu me pergunto se o advogado que o Estado provém vai mencionar que eu tentei engolir a morte ou a vez em que eu fiz aquelas linhas nos meus pulsos. Será que isso vai contar a meu favor? (A dor pulsando em mim, implorando para sair, precisando de

¹¹⁴ #EuacreditonagarotadeBallitoom.

and faster.) Or will they say it was a sign of a guilty conscience? Guilt over ruining lives. What will my friends have said in their witness statements? She was drunk, she was high, she was asking for it, she wanted it, she wanted it. And I did want it, didn't I? I took Paul into that room, I knew what I was doing.	algo afiado para escapar. O gotejar do sangue. Depois, jorrando, mais rápido e mais rápido). Ou eles dirão que foi um sinal de consciência culpada? Culpa por arruinar vidas. O que meus amigos teriam dito nos testemunhos deles? Ela estava bêbada, ela estava drogada, ela estava pedindo por aquilo, ela queria aquilo, ela queria aquilo. E eu queria isso, não queria? Eu levei Paul para o quarto, eu sabia o que estava fazendo.
Didn't I?	Não sabia?
<i>And you phoned the accused on the following Monday, did you not? You left voice messages, friendly voice messages. Why would you have done that if they had, as you claim, raped you?</i>	<i>E você telefonou para o acusado na segunda seguinte, não telefonou? Você deixou mensagens de voz, mensagens de voz amigáveis. Por que você teria feito isso se eles tivessem, como você alega, te estuprado?</i>
I see myself standing in a witness box, and it's the exact same one as on Law and Order: SVU, my lips mouthing words, but I'm not making any sound.	Eu me vejo no banco das testemunhas e é o mesmo de "Law and Order: SVU", meus lábios formando palavras, mas eu não estou produzindo nenhum som.
<i>And you went to see a doctor the day after, a Dr Fitzpatrick, the father of one of the boys you accuse. Why would you have gone to him, if his son had been involved, as you claim, in a brutal gang rape?</i>	<i>E você foi ver o médico no dia seguinte, Dr. Fitzpatrick, o pai de um dos meninos que você acusa. Por que você iria até ele, se o filho dele estava envolvido, como você alega, em um estupro coletivo brutal?</i>
Fitzzy didn't do anything. But he saw. He watched.	Fitzzy não fez nada. Mas ele viu. Ele assistiu.
He has seen my splayed legs showing pink flesh.	Ele viu minhas pernas abertas mostrando carne rosada.
(So has everyone else. <i>Everyone.</i>)	(Assim como todo mundo. <i>Todo mundo.</i>)
<i>And after the alleged rape took place I see you sat your summer exams and your grades</i>	<i>E depois do suposto estupro acontecer eu vejo que você fez suas provas do verão e suas</i>

were excellent. Nothing below seventy-five per cent, and all higher-level subjects. If you had just endured something as traumatic as you claim, surely you wouldn't be able to concentrate on your studies?

notas estavam excelentes. Nada abaixo de setenta e cinco por cento, e em matérias avançadas. Se você tivesse acabado de sofrer algo tão traumático como você alega, certamente não conseguiria se concentrar nos estudos?

School corridors, people parting like the Red Sea, shoulders banging into mine and then the whispers, whispers, whispers, *slut, liar, skank, bitch, whore*. Screenshots of those photos printed out and stuffed into my locker. Ali, Maggie and Jamie not talking to me, it was early days then, the guards hadn't approached them for their witness statements yet, they didn't know what I was claiming, what I was alleging. They didn't know about that word yet so I was still just a disloyal slut. Lunch eaten in a toilet cubicle, forcing it down my throat. New graffiti on the wall. (About me. It's always about me.)

Nos corredores da escola, as pessoas se dividindo como o Mar Vermelho, ombros embarrando no meu e, então, os sussurros, sussurros, sussurros, *vagabunda, mentirosa, vadia, cadela, puta*. Prints daquelas fotos impressas e enfiadas no meu armário. Ali, Maggie e Jamie sem falar comigo; ainda nos primeiros dias, a polícia não tinha ido atrás delas para o testemunho, elas não sabiam o que eu estava alegando, o que eu estava declarando. Elas não sabiam sobre aquela palavra ainda, então eu era só uma puta desleal. Meu almoço sendo comido no box do banheiro, sendo forçado garganta abaixo. Novas pichações na parede. (Sobre mim. É sempre sobre mim).

And your social life continued unabated, wouldn't you say? You met friends for drinks, you went to nightclubs. We have statements from a number of different men saying that you slept with them after the alleged 'rape'. You even went to a party in Dylan Walsh's home, one of the men that you accuse of assaulting you. Does that sound like the behaviour of someone who was violated in the most horrific way?

E sua vida social continuou inabalada, você não acha? Você encontrou amigos para beber, você foi a baladas. Nós temos testemunhos de um número de homens dizendo que você dormiu com eles depois do suposto "estupro". Você até foi para uma festa na casa do Dylan Walsh, um dos homens que você acusa de ter abusado de você. Isso se parece com o comportamento de alguém que foi violado da pior maneira possível?

Dizziness, my knees sliding on the damp floor of the club toilets, falling in a slump over the cistern, a fist banging on the door, someone saying, ‘Hurry up, for fuck’s sake. Who’s in there? Would you hurry up?’ The silence when I open the door and they see it’s me. My smeared face in the bathroom’s mirrors. Cold air outside, a wind cutting through me, arms linked with some faceless man, ignoring my phone ringing and ringing and ringing in my bag, because they were my friends again, they knew what had happened (that word) so there were awkward hugs, and good-listener faces, and *you can talk to me, I’m here for you, I’m here for you*. The beeps of texts. *Where are you Emma, where are you?* On my knees again, the concrete cold and hard. I try to reclaim that night. I try to make new memories to replace the ones that were stolen from me. I try to make it my choice, my decision.

A tontura, meus joelhos escorregando no chão úmido do banheiro, caindo sobre a caixa acoplada do vaso, um punho esmurrando a porta, alguém dizendo: “Putaquepariu, anda logo. Quem está aí? Você quer se apressar?” O silêncio quando eu abro a porta e eles veem que sou eu. Meu rosto manchado no espelho do banheiro. O ar frio lá fora, o vento me cortando, braços unidos a um homem sem rosto, ignorando meu telefone tocando e tocando e tocando na minha bolsa, porque elas voltaram a ser minhas amigas, elas sabiam o que tinha acontecido (aquela palavra), então houve abraços esquisitos, e expressões de bom-ouvinte e *você pode conversar comigo, eu estou aqui se precisar, eu estou aqui se precisar*. O som de mensagens. *Onde você está, Emma? Onde você está?* De joelhos de novo, o concreto frio e duro. Eu tento recuperar aquela noite. Eu tento fazer novas memórias para substituir as que foram roubadas de mim. Eu tento fazer com que seja minha escolha, minha decisão.

It could be another two years before it comes to trial. Two years. 730 days. Will every one of them be the same? Bitter-tasting dreams, like I’m sucking on lemons. The crushing disappointment when I awake and find myself still alive, my heart still beating, my lungs still gasping in air. 730 breakfasts where my father has rushed out the door before I can wake up so he doesn’t have to look at me, 730 days with microwaved Linda

Pode levar mais dois anos até que vá a julgamento. Dois anos. 730 dias. Será que eles vão ser os mesmos? Sonhos amargos, como se eu estivesse chupando limões. A frustração esmagadora quando estou acordada e percebo que ainda estou viva, meu coração ainda bate, meus pulmões ainda buscam por ar. 730 cafés da manhã em que meu pai vai sair apressado pela porta antes que eu acorde para ele não ter que olhar para

McCartney meals for dinner, watching my father stare suspiciously at the food on the table, biting his lip so he won't ask my mother what the hell this is supposed to be. 730 days of him looking out the window at the ruined vegetable garden, choked with weeds, then glancing at me, so quick you'd almost miss it. But I always catch him (because I hope that he'll look at me and it'll be the way it was before, you're my princess) and I always see it. His eyes, rat-black when he looks at me now, gleam for a second, full of *your fault, why were you there? what were you wearing? they say you slept around, did you? did you did you?* And I know that I'm not his princess any more and I never will be again.

In two years I'll be twenty-one. I thought I would be at college then. I saw myself in winter, wrapped in matching hats and scarves, my nose and cheeks tinged with red, clutching a takeaway Starbucks as I made my way to a lecture. I thought I'd walk across campus in short skirts and bare legs in the summer, pretending that I don't notice the men staring at me. I would go to parties with glow sticks and beer kegs and cute boys. I would be living in some awful, damp house, six of us probably, three guys and three girls, and we'd all hook up with each other. One couple would start dating and the rest of us

mim, 730 dias de comida de micro-ondas Linda McCartney no jantar, assistindo meu pai encarar de modo suspeito a comida na mesa, mordendo o lábio para não perguntar para minha mãe *que diabos isso era para ser*. 730 dias dele olhando pela janela para a horta arruinados, cobertos de ervas daninhas, depois me olhando, tão rápido que você quase não percebe. Mas eu sempre o pego (porque eu espero que ele vá me olhar e vá ser daquele jeito de antes, você é minha princesa) e eu sempre vejo. Os olhos dele, escuros quando ele me olha agora, brilhando por um momento, cheio de *é culpa sua, por que você estava lá? O que você estava vestindo? Eles dizem que você dormia com todo mundo, você dormia? Dormia? Dormia?* E eu sei que eu não sou mais a princesa dele e nunca mais vou ser.

Em dois anos, eu vou ter 21. Eu pensei eu estaria, então, na faculdade. Eu me vi no inverno, agasalhada por um chapéu e cachecol combinando, meu nariz e bochechas vermelhos, agarrando meu pedido da Starbucks enquanto eu ia para aula. Eu achei que eu andaria pelo campus de saia curta, pernas a mostra, no verão, fingindo que eu não vejo os homens me encarando. Eu iria para festas com varetas neon, barris de cerveja e garotos bonitinhos. Eu viveria em uma casa úmida e horrível, seis de nós provavelmente, três caras e três garotas e todos ficariam uns com os outros. Um casal

would mock them, but we would secretly think it was cute and hope that they would get married so we could attend their wedding and talk about our ‘wild college years’, like Karen Hennessy and her friends did. In years to come we would laugh about how we couldn’t keep that house clean, but that we didn’t care because we drank vodka for breakfast and watched Home and Away before our afternoon naps, then starting all over again, another party to go to, another nightclub to check out, new boys to meet. I would come home at the weekends to get my mother to wash my clothes, and to see Ali and Jamie and Maggie, and I would talk about my new friends so they would know that I was popular, that I was making a success of college, that I didn’t need Ballinacoom or anyone in it.

ia começar a namorar e o resto de nós zombaria deles, mas, secretamente, nós pensaríamos o quanto seria fofo e desejaríamos que eles se casassem para que a gente pudesse ir no casamento e pudesse falar dos “tempos loucos de faculdade”, como Karen Hennessy e as amigas dela fizeram. Nos anos que viriam, nós riríamos sobre como não conseguíamos manter a casa limpa, mas que a gente não ligava porque bebíamos vodca no café da manhã e a assistíamos Home and Away antes dos cochilos da tarde, depois começando tudo de novo, outra festa para ir, outra boate para conhecer, novos caras para conhecer. Eu voltaria para casa nos fins de semana para que minha mãe pudesse lavar minhas roupas, e para ver Ali e Jamie e Maggie, e eu iria contar para elas sobre os meus novos amigos para elas saberem que eu era popular, que eu estava fazendo sucesso na faculdade, que eu não precisava de Ballinacoom nem de ninguém daqui.

I never thought that this would be my life, the small, small world of this house, and my parents and Bryan taking care of me, wrapping me up in their words and kind gestures, tying me down to this life, this existence. There is no escape.

Eu nunca pensei que isso seria minha vida, o mundo pequeno, insignificante dessa casa, e meus pais e Bryan tomando conta de mim, me envolvendo com suas palavras e gestos gentis, me prendendo a essa vida, essa existência. Não tem escapatória.

I can’t take it any more, my mother had said last night. I just can’t take it any more.

Eu não aguento mais, minha mãe disse ontem à noite. Eu não *aguento* mais.

I don’t think I can take it any more either.

Eu acho que eu também não aguento mais.

*

*

‘You look wrecked,’ Bryan says to me at dinner.	“Você está horrível”, Bryan me diz no jantar.
‘Do I?’	“Estou?”
‘Yeah, your eyes are really red. You all right?’	“Sim, seus olhos estão bem vermelhos. Você está bem?”
My mother and I briefly make eye contact, and I can read her mind, <i>Please, Emma, please don’t say anything</i> , as she passes me the mushy peas.	Minha mãe e eu nos olhamos brevemente e eu consigo ler a mente dela, <i>Por favor, Emma, por favor, não diga nada</i> , enquanto ela me passa as ervilhas.
‘I don’t know,’ I say, spooning a portion of the peas next to the burnt chickpea-and-spinach sausages. ‘I guess I didn’t sleep very well.’	“Eu sei lá”, eu digo, colocando uma porção de ervilhas próximos as salsichas de grão-de-bico e espinafre queimadas. “Eu acho que eu não dormi muito bem”.
A key in the front door. A high-pitched miaow from Precious. A door slamming.	Uma chave na porta de frente. Um miado estridente da Preciosa. Uma porta batendo.
‘You’re late,’ Bryan says, glancing at his phone to check the time as my father drops his briefcase at the door. Everything about him seems to droop, from his limp hair to his moustache; even his clothes are too big for his frame. He’s lost weight. He sinks into his chair and Bryan turns to our mother.	“Você está atrasado”, Bryan diz, olhando seu telefone para verificar a hora que meu pai larga sua maleta na porta. Tudo nele ele parece abatido, do cabelo flácido ao bigode dele; até suas roupas estão muito grandes para o seu corpo. Ele perdeu peso. Ele afunda na cadeira e Bryan se vira para nossa mãe.
‘Mam?’	“Mãe?”
‘Yes?’ Her eyes drift out to the garden and she frowns. She gets to her feet and Bryan half smiles, but she only closes the curtains.	“Sim?” os olhos dela perambulam até o jardim e ela franze a testa. Ela se levanta, e Bryan dá um meio sorriso, mas ela apenas fecha as cortinas.
‘It’s too bright outside.’ She takes another sip of wine as she sits back down. ‘The glare was hurting my eyes.’	“Está muito claro lá fora” Ela toma outro gole do vinho enquanto se senta novamente. “O brilho estava machucando meus olhos”.
Bryan walks into the kitchen area, neither he nor our father saying anything when he returns with a plate of shepherd’s pie. The	Bryan anda até a cozinha, nem ele nem nosso pai falando nada quando ele volta com um prato de torta cottage. O raspar de uma faca

scrape of a knife on my father's plate, shallow breathing and waving a hand in front of his face when he realizes how hot the food is, gulping down water to cool his mouth. We eat in silence. I wonder if it will always be like this. Will it just be me, my mother and my father, eating our dinner every night at the same time, shepherd's pie on a Monday, bacon and cabbage on a Tuesday, lasagne on a Wednesday, stir-fry on a Thursday, salmon-and-broccoli bake on a Friday, quiche and salads from the Organic Kitchen Project on a Saturday, a roast dinner on a Sunday, whatever vegetarian dish my mother has bought me for that night twirling around in the microwave until I hear it ping? Bryan would come home every weekend for a while, pulling me on to the sofa on a Friday night to watch *The Late Late Show* or a movie with him, asking how my week went, did I have any plans for Saturday, had I given any more thought to my Leaving Cert, or college, or an evening class, or an online course, or some other idea he would come up with to try and force me to leave the house and be normal. But he would start to dread it. He would start to hate opening the door into this house full of ghosts. There would be one weekend missed, then another. He would start to come home once a month, then for

no prato do meu pai, a respiração superficial e o acenar com a mão na frente de seu rosto quando ele percebe o quão quente a comida está, engolindo água para esfriar a boca. Nós comemos em silêncio. Eu me pergunto se vai ser sempre assim. Será que será apenas eu, minha mãe e meu pai jantando todas as noites no mesmo horário, torta cottage às segundas, bacon e repolho às terças, lasanha às quartas, stir-fry¹¹⁵ às quintas, assado de salmão e brócolis às sextas, quiche e salada do Projeto Cozinha Orgânica¹¹⁶ aos sábados, assado aos domingos, qualquer coisa que minha mãe compre para mim na noite girando no microondas até que ouvir apitar? Bryan viria para casa todo final de semana por um tempo, me puxando para o sofá em uma noite de sexta-feira para assistir ao *The Late Late Show*, ou um filme com ele, perguntando como minha semana foi, se eu tenho planos para o sábado, se eu considerei o meu Exame de Conclusão¹¹⁷, ou faculdade, ou aula noturna, ou um curso online, ou qualquer outra ideia que ele tivesse para me forçar a sair de casa e ser normal. Mas ele começaria a sentir pavor disso. Ele começaria a odiar abrir a porta dessa casa cheia de fantasmas. Um fim de semana perdido, depois outro. Ele começaria a voltar para casa uma vez por mês, depois para aniversários e feriados, e depois talvez

¹¹⁵ Modo de cozinhar que consiste em juntar ingredientes em uma panela com óleo quente, porém não necessariamente fritar.

¹¹⁶ Organic Kitchen Project

¹¹⁷ Leaving Cert.

birthdays and bank holidays, then maybe just for Christmas and Easter. He would move away, to Canada or Australia or Japan, somewhere far enough that he wouldn't feel guilty about not visiting more often. There would be emails, promises to Skype, packages arriving in the post full of expensive, useless items that he 'saw and thought of you'. Then he would meet someone, someone who laughed a lot, and her family would be close, loving. They would welcome him as if he was one of their own. He would bring her home to meet us and her eyes would be wary, and she would speak to me in gentle, low tones. They would have children, and they would visit less often. *Children are so sensitive to energy, they would tell each other. We don't want them to absorb the negativity in That House.* And he would tell himself not to blame me (my fault). He would tell himself not to wish that he had a different sister (one who wasn't a *slut, bitch, whore*). More emails. More phone calls. More Christmases spent with her family, while my parents and I ate Brussels sprouts and stuffing in front of the television, numbing ourselves on carbohydrates and reruns of classic movies. I would look at my mother and my father, and marvel at how old they had become, how they had turned 65, 70, 75, 80, 85, 90, and I hadn't even noticed. And then I would realize that I was old too, my bones starting to creak as my skin sagged

apenas para o Natal e a Páscoa. Ele se mudaria para o Canadá, Austrália ou Japão, algum lugar longe o suficiente que ele não fosse se sentir culpado por não visitar com mais frequência. Teria e-mails, promessas de Skype, pacotes chegando no correio cheio de itens caros e inúteis que ele "viu e pensou em você". Então, ele conheceria alguém, alguém que ri muito, e a família dela viveria próxima, amorosa. Eles o receberiam como se ele fosse um deles. Ele a traria para casa para nos conhecer e seus olhos ficariam atentos, e ela falaria comigo em tom baixo e gentil. Eles teriam filhos e visitariam com menos frequência. *As crianças são tão sensíveis a energia, eles diriam um ao outro. Nós não queremos que eles absorvam a negatividade Daquela Casa.* E ele diria a si mesmo para não me culpar (minha culpa). Ele diria a si mesmo para não desejar que tivesse uma irmã diferente (uma que não fosse *vagabunda, cadela, puta*). Mais e-mails. Mais telefonemas. Mais natais com a família dela, enquanto meus pais e eu comemos couve-de-bruxelas e nos empanturramos diante da televisão, nos entorpecendo com carboidratos e reprises de filmes clássicos. Eu olharia para minha mãe e meu pai, e espantada como eles teriam ficado velhos, como eles completaram 65, 70, 75, 80, 85, 90 anos e eu nem tinha notado. Então, eu perceberia que eu também estaria velha, meus ossos começando a ranger enquanto minha pele ficaria flácida ao redor

around them. I would lie awake in the same single bed that I had slept in since I was a child, staring at the blank ceiling, wondering where the stars had gone.	deles. Eu ficaria acordada na mesma cama de solteira que eu dormi desde criança, encarando o teto vazio, imaginando para onde as estrelas foram.
My father clears his throat. ‘I have some news.’	Meu pai pigarreia. “Eu tenho novidades”.
My head snaps up. News. <i>Two years, it might take. Two years.</i> But maybe they heard something, maybe Fitzy decided to change his plea to guilty and they just rang Dad instead of me. Maybe it’s all over.	Minha cabeça levanta. Novidades. <i>Dois anos, pode levar. Dois anos.</i> Mas talvez eles tenham escutado algo, talvez Fitzy decidiu mudar sua declaração para culpado e eles simplesmente ligaram para meu pai ao invés de mim. Talvez esteja tudo acabado.
‘News?’	“Novidades?”
‘Yes.’ He fidgets with the edge of the tablecloth. ‘Nora, this tablecloth is filthy.’	“Sim.” Ele mexe na borda da toalha de mesa. “Nora, essa toalha está imunda”.
‘Really?’ We all look at the grubby linen tablecloth. (<i>Be careful!</i> she used to shout at us before. <i>That was expensive.</i>) ‘That’s odd. I washed it yesterday.’	“Sério?” Nós todos olhando para a toalha de linho suja. (<i>Tenha cuidado!</i> Ela costumava gritar para nós antes. <i>Isso custou caro</i>). “Estranho. Eu lavei ontem”.
‘Are you sure?’ my father persists.	“Você tem certeza?” meu pai insiste.
‘I said I did, didn’t I? I don’t know why you feel the need to question every little thing I say and do.’	“Eu disse que fiz, não disse? Eu não sei porque você sente a necessidade de questionar cada coisinha que eu digo ou faço”.
‘Nora, I just asked a question. Look at—’	“Nora, eu só fiz uma pergunta. Olha a—”.
‘You have news?’ I interrupt them. (Maybe it’s all over.) ‘What is it?’ (Maybe things will go back to normal.)	“Você tem novidades?” eu o interrompo. (Talvez, esteja tudo acabado). “O que é?” (Talvez as coisas voltem ao normal).
My father frowns (maybe I can forget all of this ever happened) as if trying to remember what he had been talking about. ‘Ah,’ he says. ‘Yes. Well, the area manager came in to the branch today.’	Meu pai franze o cenho (talvez eu possa esquecer que tudo isso aconteceu) como se estivesse tentando lembrar sobre o que ele estava falando. “Ah,” ele diz. “Sim. Bom, o gerente da área veio para a firma hoje”.

Disappointment is a spear through my chest, puncturing my lungs. I can feel them shrivelling inside me. Stupid, stupid, stupid. Of course it's not over.	A frustração é uma lança no meu peito, perfurando meus pulmões. Eu posso sentir eles se encolhendo dentro de mim. Est�pida, est�pida, est�pida. � claro que n�o acabou.
'And, well, we had to discuss the recent spate of transfers from the bank.'	"�, bem, tivemos que discutir a onda recente de transfer�ncias do banco".
'That's not your fault.' My mother's voice is fierce. I wonder if she is going to turn around and say, <i>It's Emma's fault</i> . She grips the stem of her wine glass. 'The fees of current accounts are so high now, loads of people are switching to Ulster Bank or to one of those other banks. They were discussing it on <i>The Ned O'Dwyer Show</i> the other day and I'm sure I read an article about it in the <i>Examiner</i> as well. That's hardly your fault, Denis, is it?'	"Isso � n�o � culpa sua" A voz da minha m�e � feroz. Eu me pergunto se ela vai se virar e dizer: <i>a culpa � da Emma</i> . Ela segura a haste do copo de vinho. "As taxas das contas correntes são tão altas agora que muitas pessoas estão migrando para o Ulster ou para um desses outros bancos. Eles estavam discutindo isso no <i>The Ned O'Dwyer Show</i> no outro dia e eu tenho certeza que li um artigo sobre isso no <i>Examiner</i> têm. Isso dificilmente � culpa sua, Denis, �?"
He looks as if it's taking all of his energy to keep his body upright. (I used to think you were like an oak tree. I used to think you were tall and good and strong, and that you could never be broken.) 'Well,' he says, 'they've made their decision.'	Ele parecia estar usando toda sua fozca para manter o corpo ereto. (Eu costumava pensar que você era como um carvalho. Eu costumava pensar em como você era alto e bom e forte e que você nunca quebraria. "Bom", ele diz, "eles tomaram uma decisão".
'What decision?' Bryan asks.	"Que decisão?" Bryan pergunta.
'They're transferring me to another bank, in the city.' He tries to smile at us. 'The assistant manager of the Douglas branch is retiring, and it's so busy there that they want someone with experience to take over.'	"Eles vão me transferir para outro banco, na cidade". Ele tenta sorrir para gente. "O assistente administrativo da filial Douglas vai se aposentar e � t�o corrido por l� que eles querem alguém que tenha experiência para assumir".
'Assistant manager?' Bryan says.	"Assistente administrativo?" Bryan pergunta.
'Well, it's a much bigger branch than Ballinatoon.' My father shrugs. 'It's fine.'	"Bom, � uma filial muito maior que a de Ballitoom". Meu pai d� de ombros. "Está

He turns to my mother, puts his hand over hers and squeezes. ‘It’s a good thing, Nora. Sure, what difference does it make? Work is work, wherever I do it, right?’

My father has worked in the Ballinacoom branch for nearly forty years. He started there when he left school, working his way up from a teller, to assistant manager, and then manager. He used to joke about how the bank was his mistress, and my mother would roll her eyes, but I’d hear her on the phone to Sheila Heffernan saying, ‘Oh, Denis works so hard – that place would fall apart without him.’ Apparently it was my father who insisted that they start using computers in the banks before anyone else in town, it was my father who persuaded head office to give him the money for a complete refurbishment a few years ago, it was my father who made sure the flower boxes were done beautifully every summer, who organized special treats for the staff Christmas party to show his appreciation for their loyalty. When people asked him what he did for a living, he would answer, *I’m a bank manager*, and it was as if he was saying, *I’m a professional footballer with Man. United*, or, *I’m the President of the United States*.

tudo bem”. Ele vira para minha mãe, cobre a mão dela com a dele e aperta. “É uma coisa boa, Nora. Sim, que diferença faz? Trabalho é trabalho, aonde quer que eu faça, certo?”

Meu pai trabalhou na filial de Ballinacoom por quase quarenta anos. Ele começou lá quando acabou o ensino médio, indo de caixa, assistente administrativo, e então gerente. Ele costumava brincar que o banco era sua amante e minha mãe reviraria os olhos, mas eu ouviria ela no telefone com Sheila Heffernan, dizendo “Ah, Denis trabalha tanto – o lugar desmoronaria sem ele”. Aparentemente, foi meu pai que insistiu que eles comessem a usar computadores nos bancos antes que qualquer outro na cidade, foi meu pai que persuadiu a diretoria a dar dinheiro para ele fazer uma remodelação há alguns anos, foi meu pai que se certificou de que os arranjos de flores fossem arranjados de um jeito bonito todo verão, que organizou presentes para os funcionários na festa de Natal para mostrar sua gratidão pela lealdade deles. Quando as pessoas perguntavam para ele o que ele fazia da vida, ele respondia *Eu sou gerente de um banco*, e era como se ele estivesse dizendo *eu sou um jogador de futebol profissional do Manchester United*, ou *Eu sou o Presidente dos Estados Unidos*.

<p>‘So that’s that,’ he says. We start eating again. I look at them, and I see how tired they are.</p>	<p>"Então é isso", ele diz. Nós começamos a comer de novo. Eu olho para eles e vejo o quanto estão cansados.</p>
<p>I have done this. I have done this to us all. I am ruining their lives.</p>	<p>Eu fiz isso. Eu fiz isso a todos nós. Eu estou arruinando vidas deles.</p>
<p>And, I can see the boys’ defence lawyer saying (would they share one? No, surely Ciarán O’Brien could afford a better solicitor for Paul than Dylan Walsh could get?) <i>You changed your statement, didn’t you, Emma? You admitted that you were lying in your first statement. How are we supposed to trust the word of a girl who has admitted to being a liar? The men that stand accused have never lied. They have given honest accounts of their actions. Their character witnesses have spoken, they have told the court about what upstanding members of the community these boys are, how dependable they are, what respectable families they come from. And you want to ruin their lives, ruin their futures.</i></p>	<p>E posso ver o advogado de defesa dos meninos dizendo (eles compartilham só um? Não, é certo que Ciarán O’Brien poderia pagar um advogado melhor para Paul do que Dylan Walsh poderia conseguir?) <i>Você mudou seu depoimento, não mudou, Emma? Você admitiu que estava mentindo no seu primeiro depoimento. Como devemos confiar na palavra de uma garota que admitiu ser uma mentirosa? Os homens acusados nunca mentiram. Eles fizeram relatos honestos de suas ações. Suas testemunhas de caráter falaram, disseram ao tribunal sobre como são membros íntegros da comunidade esses meninos, como eles são confiáveis, de quais famílias respeitáveis eles vêm. E você quer arruinar suas vidas, arruinar o futuro deles.</i></p>
<p>They couldn’t say that. Could they?</p>	<p>Eles não poderiam dizer isso. Poderia?</p>
<p>Liar, liar, pants on fire. Emma O’Donovan is a liar.</p>	<p>Mente, mente, calças quentes. Emma O’Donovan é uma mentirosa.</p>
<p>She was asking for it.</p>	<p>Ela estava pedindo por isso.</p>
<p>‘Wait,’ I say, and my family look at me.</p>	<p>"Espera", eu digo, e minha família olha para mim.</p>
<p>The men have said that you agreed, that you consented. They say that it was your idea. They say that you wanted it.</p>	<p>Os homens disseram que você concordou, que você consentiu. Eles dizem que foi ideia sua. Eles dizem que você queria.</p>
<p>But I can’t remember. How can they prove I gave consent?</p>	<p>Mas não me lembro. Como eles podem provar que dei consentimento?</p>

How can I prove I didn't?	Como posso provar que não?
Did you know the rate of conviction for rape is only one per cent in this country?	Você sabia que a taxa de condenação por estupro é só de um por cento neste país?
What's the point then?	Qual é o sentido então?
'What's the point of what?' my mother asks. I didn't realize I had spoken aloud again. Is this going to become more common? Will Bryan's future children be afraid of me, whinge at the thought of coming to visit Ballinacoom. She's weird, they would say. <i>She talks to herself. She smells.</i>	"Qual é o sentido de quê?", Minha mãe pergunta. Eu não percebi que tinha falado em voz alta de novo. Será que isso vai se tornar mais comum? Será que os futuros filhos do Bryan terão medo de mim, fazendo birra com o pensamento de virem visitar Ballinacoom. Ela é estranha, eles diriam. <i>Ela fala sozinha. Ela fede.</i>
I do smell. When was the last time I took a shower? I don't like getting undressed or seeing my body in the mirror. It is not my body any more. (Her tits are tiny, aren't they? Yeah, but her ass is great.)	Eu realmente fedo. Quando foi a última vez que tomei um banho? Não gosto de tirar a roupa ou de ver o meu corpo no espelho. Não é mais meu corpo. (Os peitos dela são minúsculos, não são? Sim, mas a bunda dela é ótima.)
'Emma?' My mother is getting impatient. 'Do you have something you want to say?'	"Emma?" Minha mãe está ficando impaciente. "Você tem algo que você quer dizer?"
<i>Father Michael has stood as character witness for Paul O'Brien today. Would a man of the cloth do that if he had any doubts about the veracity of Mr O'Brien's statement? Father Michael christened you, did he not? He was a regular visitor to your house, a good friend of your parents'. Would you say that he had reasonable opportunity to get to know you, appraise your true character?</i>	<i>O padre Michael foi testemunha de caráter de Paul O'Brien hoje. Um homem de bata faria isso se tivesse alguma dúvida sobre a veracidade do depoimento de O'Brien? Padre Michael batizou você, não foi? Ele era um visitante regular da sua casa, um bom amigo dos seus pais. Você diria que ele teve uma oportunidade razoável de conhecer você, avaliar seu verdadeiro caráter?</i>
I am Eve. I am the snake in the garden of Eden. I am temptation.	Eu sou Eva. Eu sou a cobra no jardim do Éden. Eu sou tentação.

<p><i>Would you say you were promiscuous? Would you say that you slept around? Would you say you are a slut and a whore?</i></p>	<p><i>Você diria que você foi promíscua? Você diria que você dormia com muitos? Você diria que você é uma puta e uma prostituta?</i></p>
<p>Mother Mary, blessed virgin. O Mary, conceived without sin.</p>	<p>Mãe Maria, virgem abençoada. Ó, Maria, concebida sem pecado.</p>
<p>They can't say that, can they? Can they? They said at the Rape Crisis Centre that the case wouldn't be open to the general public. But would people come anyway? Would a crowd wait outside the court, baying for my blood?</p>	<p>Eles não podem dizer isso, podem? Eles podem? Eles disseram no Centro de Crise de Estupro que o caso não estaria aberto ao público em geral. Mas as pessoas viriam mesmo assim? Será que uma multidão esperaria do lado de fora do tribunal, rosnando pelo meu sangue?</p>
<p>'Emma?' Bryan looks worried. I am a constant source of worry to him now. I will make him old before his time. I will make him broken too. 'Are you OK?'</p>	<p>"Emma?" Bryan parece preocupado. Eu sou uma fonte constante de preocupação para ele agora. Eu vou fazer ele ficar velho antes do tempo dele. Eu vou destruí-lo também. "Você está bem?"</p>
<p>I didn't want to ruin anyone's life. Fitzy was going to art college, and Paul was going to be on the Cork senior football team, and I shouldn't have made a fuss, and everything would have gone back to normal, and everyone would have forgotten about me and about all this. I wouldn't be That Girl.</p>	<p>Eu não queria estragar a vida de ninguém. Fitzy estava indo para a faculdade de arte, e Paul ia para o time profissional de Cork, e eu não deveria ter feito confusão, e tudo teria voltado ao normal, e todo mundo teria esquecido de mim e de tudo isso. Eu não seria Aquela Garota.</p>
<p>I can't take it any more. I need it to stop.</p>	<p>Eu não aguento mais. Eu preciso que isso pare.</p>
<p>'I just wanted to tell you that I have news as well.' My voice goes up at the end of the sentence like I'm asking a question. And maybe I am asking a question, maybe I'm asking them if this is what they want from me, if this will make it all better. 'I've made a decision.' I take a deep breath, getting the</p>	<p>"Eu só queria dizer a vocês que tenho novidades também." Minha voz aumenta ao final da frase, como se eu estivesse fazendo uma pergunta. E talvez eu esteja fazendo uma pergunta, talvez eu esteja perguntando se é isso que eles querem de mim, se isso melhorar tudo. "Eu tomei uma decisão."</p>

words out in a rush. ‘I’ve decided to withdraw my complaint.’	Respiro fundo, pronunciando as palavras com pressa. "Decidi retirar minha queixa".
I stand up, scrape the leftovers into the bin and rinse the plate clean before putting it in the dishwasher. Turn around, I tell myself. Turn around and face them.	Levanto, raspo as sobras no lixo e enxugo o prato antes de colocá-lo na lava-louças. Se vire, digo a mim mesma. Vire e enfrente-os.
Tick, tick, tick, tick. The kitchen clock moves on, counting the seconds for us. And still no one says anything. The air feels dead, like it’s made of weeds.	Tic, tic, tic, tic. O relógio da cozinha continua, contando os segundos para nós. E ainda ninguém diz nada. O ar parece morto, como se fosse feito de ervas daninhas.
‘Did you hear me?’ I say. ‘I’m going to withdraw my complaint.’	"Vocês me ouviram?", Eu digo. "Vou retirar a queixa".
‘We heard,’ my mother says, her voice so very careful. ‘What’s prompted this decision?’	"Nós ouvimos", minha mãe diz, sua voz tão cuidadosa. "O que motivou essa decisão?"
‘Oh,’ I say, and I sound like I mean it, ‘you know what the statistics are like for conviction. I just don’t see the point of putting myself through all that when I’m never going to win anyway.’	"Ah”“, eu digo, e parece que estou falando sério, “vocês sabem quais são as estatísticas de condenação. Eu só não vejo sentido em me fazer passar por isso tudo quando eu nunca vou ganhar de qualquer maneira”“.
I hesitate, waiting, waiting for my mother or my father to rush in and tell me not to be silly, that of course I’ll win, that I have to win because I’m innocent in this, because I am the victim, because this wasn’t my fault. But no one speaks.	Eu hesito, esperando, esperando que minha mãe ou meu pai corra e me diga para não ser boba, que é claro que vou ganhar, que tenho que ganhar porque sou inocente nisto, porque sou a vítima, porque isso não foi culpa minha. Mas ninguém fala.
I watch the clock, the second hand going around once, twice, three times, four times.	Eu vejo o relógio, o ponteiro dos segundos girando uma vez, duas vezes, três vezes, quatro vezes.
‘I don’t know, Emma,’ my father says finally. I force myself to turn around to look at him. He’s almost glistening with hope. I haven’t seen hope in this house in a long time. ‘This	"Eu não sei não, Emma", meu pai finalmente diz. Eu me forço a me virar para olhar para ele. Ele está quase cintilando de esperança. Eu não vejo esperança nesta casa há muito

is something that you'll need to think about very seriously.'	tempo. "Isso é algo que você vai precisar pensar com seriedade".
'I am serious,' I say. Please tell me not to, Daddy. Please tell me I should go ahead with this, please, please, please. 'I just want to get on with my life.'	"Eu estou falando sério", eu digo. Por favor, me diz para não fazer isso, papai. Por favor, me diga que eu deveria ir em frente, por favor, por favor, por favor. "Eu só quero continuar com a minha vida."
'It might . . .' My mother is speaking so quietly I have to lean over the counter to hear her properly. 'Well.' She rubs her hand across her forehead wearily, pressing her fingertips into her eye sockets. 'It might be . . . easier, I guess.' She starts at the word easier, as if shocked it came from her mouth. Easy Emma. She was always easy, easy, easy. 'Better. I mean, it might be better. For you, Emma, I mean. It might be better for you. If that's what you want, of course.'	"Pode ser..." minha mãe está falando tão baixo que eu tenho que me inclinar sobre o balcão para ouvi-la corretamente. "Bem. " Ela esfrega a mão na testa cansadamente, pressionando as pontas dos dedos nas órbitas dos olhos. "Pode ser . . . mais fácil, eu acho. " Ela assusta com a palavra fácil, como se estivesse chocada com sua boca. Emma fácil. Ela sempre foi fácil, fácil e fácil. "Melhor. Quero dizer, pode ser melhor. Para você, Emma, quero dizer. Pode ser melhor para você. Se é isso que você quer, é claro. "
She is hopeful too.	Ela está esperançosa também.
Will this make it better? Will this make everything go back to the way it was before?	Será que isso vai fazer melhorar? Será que isso fará com que tudo volte ao que era antes?
My parents start to eat again, my father's jaw clicking as he chews, she takes a sip of water, a dab of her mouth. I sit down again.	Meus pais começam a comer de novo, o queixo do meu pai clica quando ele mastiga, ela toma um gole de água, um pouco saindo de sua boca. Eu me sento novamente.
'Wait, so this is it?'	"Espere, então é isso? "
The three of us jump when Bryan speaks, startled by the roughness of his voice. 'Is this fucking it?'	Nós três pulamos quando Bryan fala, assustados com a aspereza de sua voz. "Então é isso, essa porra?"
'Language, Bryan,' my mother hisses.	"Linguagem, Bryan", minha mãe sibila.
My father throws his napkin over his plate. 'Have you anything valid you would like to	Meu pai joga o guardanapo sobre o prato. "Você tem algo válido que gostaria de

<p>add to this conversation, Bryan? Or are you just going to use profanities?"</p>	<p>acrescentar a essa conversa, Bryan? Ou você só vai usar palavrões?"</p>
<p>My brother shakes his head, his cheeks filling with blood. 'After all this, you're just going to give up?'</p>	<p>Meu irmão sacode a cabeça, as bochechas enchendo de sangue. "Depois de tudo isso, você vai só desistir?"</p>
<p>After the meeting in Mr Griffin's office, we had gone to the station. They were waiting for us. The guard had said I should get a forensic examination. 'It'll be routine,' he told me. 'They'll just get head and pubic-hair samples, check under your nails, and take some swabs. That'll be oral, vaginal, and, eh, anal.' At the word anal my mother had left the room. I told the guard that I didn't need to go to the sexual-assault treatment unit, because there was no sexual assault. I had been pretending to be asleep in those photos. I told them it was all a joke and I wanted this to go away.</p>	<p>Depois da reunião no escritório do Sr. Griffin, fomos à delegacia. Eles estavam esperando por nós. O guarda disse que eu deveria fazer um exame de corpo de delito. "Vai ser rotina", ele me disse. "Eles só pegam amostras de cabelo de cabeça e pelos púbicos, checam suas unhas e coletam material com cotonete. Isso será oral, vaginal e, hã, anal". Na palavra anal, minha mãe saiu da sala. Eu disse ao guarda que eu não precisava ir para a unidade de tratamento de agressão sexual, porque não houve agressão sexual. Eu estava fingindo estar dormindo naquelas fotos. Eu disse a eles que era tudo uma piada e eu queria que isso acabasse logo.</p>
<p>They took down those words to use against me.</p>	<p>Eles tomaram essas palavras para usar contra mim.</p>
<p>Bryan arrived home the next day. I could hear him and my mother having a low muttered conversation, his voice getting louder. He came into the TV room to see me, muting the television and taking my hands in his. 'Why didn't you tell me?' he asked. 'I've been so awful to you, calling you . . .' He coughed to hide a hint of a sob. 'I thought this was your fault,' he said. It was my fault, but I couldn't bear for Bryan to think that.</p>	<p>Bryan chegou em casa no dia seguinte. Eu podia ouvir ele e minha mãe tendo uma conversa baixa, sua voz ficando mais alta. Ele entrou na sala de TV para me ver, silenciando a televisão e pegando minhas mãos nas dele. "Por que você não me contou?", Ele perguntou. "Eu tenho sido tão horrível com você, te chamando de..." Ele tossiu para esconder uma sugestão de um soluço. "Eu achei que isso era culpa sua", ele disse. Foi</p>

	minha culpa, mas eu não suportaria que Bryan pensasse isso.
'I thought you wanted it,' he said. And maybe that was true as well. (Maybe I had been asking for it.) But he looked at me, and he looked heartbroken. And he wasn't angry any more. He didn't look like he hated me. I needed that. I needed Bryan to love me. I needed someone to take care of me. So I agreed with him. I said it was not my fault.	"Eu pensei que você queria", ele disse. E talvez isso fosse verdade também. (Talvez eu estivesse pedindo por isso). Mas ele olhou para mim e parecia desolado. E ele não estava mais zangado. Não parecia que ele me odiava. Eu precisava disso. Eu precisava que Bryan me amasse. Eu precisava de alguém para cuidar de mim. Então eu concordei com ele. Eu disse que não foi minha culpa.
I said it was <i>that word</i> .	Eu disse que era <i>aquela palavra</i> .
I said it was rape.	Eu disse que foi estupro.
'She's not giving up, Bryan,' my mother says. 'She's—'	"Ela não está desistindo, Bryan", minha mãe diz. "Ela está-"
'Even if you do decide you want to withdraw your complaint, what's to say the DPP won't prosecute anyway? They're doing it on behalf of the state, right?'	"Mesmo que você decida que quer retirar sua queixa, como saber se o DPP não processará mesmo assim? Eles estão fazendo isso em nome do estado, certo?"
I turn to my father in panic. 'They won't make me testify, will they? They can't make me if I don't want to.'	Eu me viro para meu pai em pânico. "Eles não me farão testemunhar, não é? Eles não podem me obrigar se eu não quiser."
'I wouldn't think so.' He puts his hand on mine. 'But I'll give Aidan Heffernan a ring later and ask what he thinks.'	"Eu acho que não." Ele coloca a mão na minha. "Mas eu vou ligar para Aidan Heffernan depois e pergunto o que ele acha."
'Well,' Bryan says, 'they might still be able to use your statement. And the photos . . .' He trails off, looking sick at the thought of the photos, at the comments underneath.	"Bem", Bryan diz, "eles ainda podem usar sua declaração. E as fotos..." a voz dele falha, ele parece doente com o pensamento das fotos, com os comentários abaixo.

(She's deader than a doorknob. She's deader than Oscar Pistorius's girlfriend.)	(Ela está mais morta do que uma maçaneta. Ela está mais morta do que a namorada de Oscar Pistorius.)
(Fuck, Emma O'Donovan's tits are tiny though. I thought they'd be way better than that.)	(Porra, os seios de Emma O'Donovan são minúsculos. Eu pensei que eles seriam muito melhores que isso.)
(Her ass looks good though)	(Pelo menos, a bunda dela é maneira)
All I am is a thing.	Tudo o que sou é uma coisa.
All I am is a collection of doll parts to be filled in and plugged up and passed on.	Tudo o que sou é uma coleção de peças de bonecas para serem preenchidas, conectadas e passadas adiante.
After one photo, twenty different boys gave my body marks out of ten. Twenty boys that had been in my kindergarten class, that had come to my birthday parties. Twenty boys I had thought were my friends.	Depois de uma foto, vinte garotos diferentes deram notas ao meu corpo. Vinte rapazes que estiveram na minha turma do jardim de infância, que vieram às minhas festas de aniversário. Vinte rapazes que eu achava que eram meus amigos.
(Serves that bitch right. She friend-zoned me in third year.)	(É bem o que aquela vadia merece. Ela me colocou na friendzone no terceiro ano.)
I looked at the marks to see what they really thought of me. And I wished I was dead.	Eu olhei para as notas para ver o que elas realmente pensavam de mim. E eu desejei estar morta.
'We don't even know if they would admit those photos in court; I told you that already,' my mother says. 'There's no precedent and—'	"Nós nem sabemos se eles admitiriam essas fotos no tribunal; eu já te disse isso", minha mãe diz. "Não há precedentes e—"
'Well, maybe we should make a precedent,' Bryan spits. 'What if this happens to someone else?'	"Bem, talvez devêssemos criar um precedente", Bryan cospe. "E se isso acontecer com outra pessoa?"
I am supposed to set an example. I am supposed to tell my story to the feminist blogs, to feel encouraged by the support on Twitter from people that I have never met,	Eu devo dar um exemplo. Devo contar minha história aos blogs feministas, me sentir encorajada pelo apoio do Twitter de pessoas que nunca conheci, que nem sequer poderiam

who wouldn't even be able to point out Ireland on a map, let alone Ballinacoom.	apontar a Irlanda em um mapa, e muito menos Ballinacoom.
I would like it if this happened to someone else. I would like it if someone else was ruined too. I wouldn't be alone.	Eu gostaria que isso acontecesse com outra pessoa. Eu gostaria que outra pessoa estivesse arruinada também. Eu não ficaria sozinha.
'I'm sure it won't,' my mother says. 'They're good boys really. This all just got out of hand.'	"Eu tenho certeza que não vai", diz minha mãe. "Eles são bons rapazes, na verdade. Isso tudo simplesmente saiu do controle."
And I look at her, and I look again, and she doesn't even realize what she has said. I need to get up. I need to leave this table. I need to find something sharp to play with.	E eu olho para ela e olho de novo, e ela nem percebe o que ela disse. Eu preciso me levantar. Eu preciso sair dessa mesa. Eu preciso encontrar algo afiado para brincar.
' <i>What the fuck</i> did you just say?' Bryan screams at her, and she stutters, 'I didn't mean it that way,' and she turns to me. 'Oh, Emma, I didn't mean it that way – you know I didn't.'	" <i>Que porra</i> você acabou de dizer?" Bryan grita com ela, e ela gagueja: "Eu não quis dizer isso", e ela se vira para mim. "Oh, Emma, eu não quis dizer isso - você sabe que não"
'Please lower your voice, Bryan, and treat your mother with some respect,' my father says. 'This is our house, and I'll not have you speaking to us like this.'	"Por favor, abaixe sua voz, Bryan, e trate sua mãe com algum respeito", meu pai diz. "Esta é a nossa casa, e eu não vou aceitar você falando assim conosco."
'OK, forgetting the disgusting piece of shit she just came out with, that the animals who fucking gang-raped my sister' (that word) 'and posted photos on Facebook for the whole world to laugh at' (I knew they were all laughing at me), 'tell me this – what about Emma? What's going to happen to her now?'	"Ok, esquecendo a grande bosta nojenta que acabou de sair da boca dela, que a porra dos animais que estupraram a minha irmã" (essa palavra) "e postaram fotos no Facebook para o mundo todo rir" (eu sabia que estavam todos rindo de mim), "Me diz aí: e a Emma? O que vai acontecer com ela agora?"
'What do you mean?' My father's shoulders tense up around his ears.	"O que você quer dizer?" Os ombros do meu pai ficam tensos ao redor das orelhas.

<p>‘She’s not getting better. When was the last time that she went to school? When—’</p>	<p>"Ela não está melhorando. Quando foi a última vez que ela foi para a escola? Quando—"</p>
<p>‘She’s being home-schooled,’ my mother interrupts, and Bryan laughs, a harsh, guttural sound that scrapes against his teeth.</p>	<p>“Ela está sendo educada em casa”, minha mãe interrompe e Bryan ri, um som áspero e gutural que arranha dentes dele .</p>
<p>‘Oh really? So she’s going to be sitting her Leaving, is she? And where’s she going to do that? Is she going to do it in St Brigid’s? Has she got her exam number? How did her pre-exams go? Has she filled out her CAO form? What college is she hoping to go to? What course is she thinking of doing? Where’s she going to live? Come on, Mam, the queen of home-schooling, you should be able to tell me all this, shouldn’t you?’</p>	<p>“Sério? Então ela vai fazer o Exame de Conclusão e Admissão, vai? E onde ela vai fazer isso? Ela vai fazer isso em St. Brigid’s? Ela conseguiu o número do exame? Como foram pré-exames dela? Ela preencheu seu formulário CAO? Qual faculdade ela está esperando para ir? Que curso ela está pensando em fazer? Onde ela vai morar? Vamos lá, mãe, a rainha da educação em casa, você deveria ser capaz de me dizer tudo isso, não deveria?"</p>
<p>‘I, I . . .’ Her eyes are watery. ‘Well, I—’</p>	<p>"Eu, eu..." Os olhos dela estão lacrimejantes. "Bem, eu-"</p>
<p>‘You don’t know. You don’t know because you’ve given up on her, haven’t you?’</p>	<p>“Você não sabe. Você não sabe, porque desistiu dela, não é?"</p>
<p>I wait for my mother to deny it. I wait for her to tell him not to be stupid. I wait for her to tell him, <i>Of course I haven’t given up on Emma, I love her, we want to take care of her.</i></p>	<p>Eu espero minha mãe negar. Eu espero que ela diga a ele para não ser estúpido. Eu espero que ela diga a ele: <i>Claro que eu não desisti de Emma, eu a amo, nós queremos cuidar dela.</i></p>
<p>I wait and I wait. I will wait forever.</p>	<p>Eu espero e espero. Vou esperar para sempre.</p>
<p>‘And when was the last time she went outside?’ Bryan says. ‘When it first happened, at least she still went to school, she met up with her friends, she had a fucking life—’</p>	<p>"E quando foi a última vez que ela saiu?" Bryan diz. "Quando aconteceu, pelo menos ela ainda ia para a escola, ela se encontrava com suas amigas, ela tinha a merda de uma vida"</p>
<p>‘The therapist says that’s normal.’</p>	<p>"A terapeuta diz que é normal".</p>

My mother didn't think it was 'normal' at the time. She thought if I was telling the truth, I should have been up in my room, taking endless showers and scouring myself with a Brillo Pad. 'Apparently lots of people who claim to be raped can be strangely calm at the beginning,' she says.	Minha mãe não achava que era "normal" na época. Ela pensou que se eu estivesse dizendo a verdade, eu deveria estar no meu quarto, tomando banhos sem fim e me lavando com uma palha de aço Brillo Pad. "Aparentemente, muitas pessoas que alegam ser estupradas podem ser estranhamente calmas no começo", diz ela.
Claim.	Alegam.
'But she's in therapy still?' Bryan continues, as if I wasn't in the room at all. 'Shouldn't that be making a difference by this stage? What does the therapist have to say about all of this?'	"Mas ela ainda está em terapia?", Continua Bryan, como se eu não estivesse no quarto. "Não deveria estar fazendo diferença nesse estágio? O que a terapeuta tem a dizer sobre tudo isso?-"
'Well, Emma has only just said it to us, Bryan, so how do I know what the therapist would think? I'm not a mind-reader, you know and—'	"Bem, Emma acabou de nos dizer, Bryan, então como sei o que o terapeuta pensaria? Eu não leio mentes, você sabe e ..."
'They can't get away with this, with what they've done. How can you even be thinking about letting Emma—'	"Eles não podem se safar disso, com o que eles fizeram. Como você pode estar pensando em deixar Emma-"
'Enough.' My father bangs his fist on the dining-room table with such force that my mother's wine glass falls to the floor, smashing into splinters. 'Enough, Bryan,' he says, almost pleadingly. 'You have to respect Emma's decision.'	"Chega." Meu pai bate com o punho na mesa da sala de jantar com tanta força que o copo de vinho da minha mãe cai no chão, quebrando em pedaços. "Chega, Bryan", ele diz, quase suplicante. "Você tem que respeitar a decisão da Emma."
'But—'	"Mas-"
'I said, you have to respect Emma's decision.' My father looks at me, straight in the eye, for the first time in months. 'Is this what you want?'	"Eu disse, você tem que respeitar a decisão da Emma." Meu pai olha para mim, diretamente nos olhos, pela primeira vez em meses. "É isso que voce quer?"

I can feel the word in my mouth. It feels as if it's drawing blood from my tongue. It feels as if this word is a sacrifice.	Eu posso sentir a palavra na minha boca. Parece que está tirando sangue da minha língua. Parece que essa palavra é um sacrifício.
He and my mother look at me, say yes, say yes, say yes, and I can almost taste their fear that I might change my mind.	Ele e minha mãe olham para mim, diz sim, diz sim, diz sim, e eu quase posso sentir o medo deles de mudar de ideia.”
‘Yes,’ I say. ‘Yes. This is what I want.’	“Sim”, eu digo. “Sim. É isso que eu quero.”
Tuesday	Terça
‘Emmie.’ A hand gently brushes my hair away from my face. ‘Emmie, wake up, sweetheart.’	“Emmie”. Uma mão gentilmente afasta meu cabelo do meu rosto. “Emmie, acorde, querida.”
I blink the sleep out of my eyes, and it's my mother, holding out a floral china cup and saucer. ‘Here you go,’ she says. Her voice sounds far away. ‘I thought you might like a cup of tea.’	Eu pisco o sono dos meus olhos, e é minha mãe, segurando uma xícara de porcelana e pires florais. "Aqui está", ela diz. Sua voz soa longe. "Eu pensei que você poderia gostar de uma xícara de chá."
I sit up, my back against the headboard, and take it from her.	Eu me sento de costas contra a cabeceira da cama e pego dela.
‘How are you feeling today?’	“Como você está se sentindo hoje?”
I feel heavy. My limbs are aching, like I have the flu.	Eu me sinto pesada. Meus membros estão doendo, como se eu estivesse com gripe.
‘Drink your tea,’ she says, ‘and then come downstairs to have breakfast with Daddy and me.’	"Beba seu chá", diz ela, "e depois desça para tomar café da manhã com papai e eu".
‘He’s still here?’	"Ele ainda está aqui?"
‘Yes.’	“Sim.”
My fingers grip around the teacup. ‘I’m not very hungry.’	Meus dedos seguram a xícara de chá. “Eu não estou com muita fome.”
‘Well, Emma, it’s the most important—’	“Bem, Emma, é a refeição ...”
‘. . . meal of the day,’ we say in unison.	“... mais importante do dia”, dizemos em uníssono.

<p>‘Exactly.’ She bends over to give me a kiss. I close my eyes as she does so, inhaling a clean soapy smell. She must have showered already.</p>	<p>"Exatamente." Ela se inclina para me dar um beijo. Eu fecho meus olhos quando ela faz isso, inalando um cheiro puro de sabonete. Ela já deve ter tomado banho.</p>
<p>I keep my eyes closed as she walks away.</p>	<p>Eu mantenho meus olhos fechados enquanto ela se afasta.</p>
<p>‘Emmie?’</p>	<p>“Emmie?”</p>
<p>I open one eye to look at her, standing in the doorway. ‘Yes?’</p>	<p>Eu abro um olho para olhar para ela, de pé na porta. “Sim?”</p>
<p>‘You look really . . .’ She hesitates, just for a second. ‘You look really beautiful this morning.’</p>	<p>"Você está muito..." Ela hesita, só por um segundo. "Você está muito linda hoje de manhã."</p>
<p>I bang the cup down on my bedside locker.</p>	<p>Eu bato a xícara no meu criado-mudo.</p>
<p>‘Has someone been putting pressure on you to change your mind?’ Joe Quirke asked last night when I rang him to tell him I’d decided to withdraw my complaint, brushing aside my apologies for ringing him so late. ‘No,’ I told him. ‘I just don’t want this to go ahead.’ ‘Well, Emma, it might be too late for that,’ he said. ‘The DPP might still want to prosecute.’ ‘But they can’t make me testify, can they?’ I said. ‘I don’t know,’ he admitted. ‘They can’t force me to do something I don’t want to do,’ I said. (Not this time. Not now.) Bryan stormed upstairs then, yelling, ‘I refuse to participate in this fucking charade.’ Neither of my parents said anything, or went after him. They had stayed right by my side for the whole conversation. ‘Emma?’ Joe said after a long pause. ‘Are you still there? Are you sure this is what you want?’ I pressed the pencil into the paper so hard the lead broke off.</p>	<p>"Alguém tem pressionado você para mudar de ideia?" Joe Quirke perguntou ontem à noite quando liguei para ele para dizer que decidi retirar minha queixa, deixando de lado minhas desculpas por ligar para ele tão tarde. "Não", eu disse a ele. "Eu só não quero que isso vá em frente." "Bem, Emma, pode ser tarde demais para isso", disse ele. "O DPP ainda pode querer processar" "Mas eles não podem me obrigar a testemunhar, não é?", Perguntei. "Eu não sei", ele admitiu. "Eles não podem me obrigar a fazer algo que eu não quero fazer", eu disse. (Não dessa vez. Agora não.) Bryan trovejou até andar de cima e gritou: "Eu me recuso a participar dessa farsa." Nenhum dos meus pais disse nada ou foi atrás dele. Eles ficaram do meu lado durante toda a conversa. “Emma?” Joe disse depois de uma longa pausa. “Você ainda está aí? Tem certeza de que é isso que você quer?”</p>

<p>‘Yes,’ I said, ‘I’m sure.’ And my father reached out then, and he touched my shoulder. I closed my eyes, feeling dizzy.</p>	<p>Pressionei o lápis no papel com tanta força que o cabo se partiu. "Sim", eu disse, "tenho certeza". E meu pai estendeu a mão e tocou meu ombro. Eu fechei meus olhos, me sentindo tonta.</p>
<p>My father is sitting at the dining table. There’s a plate of scones in front of him, a carton of orange juice, and a big teapot covered in a striped tea cosy next to them.</p>	<p>Meu pai está sentado à mesa de jantar. Tem um prato de bolinhos na frente dele, uma caixa de suco de laranja e um grande bule coberto com um abafador de chá listrado ao lado deles.</p>
<p>‘Take a seat,’ my mother says to me. She pours me a glass of juice, handing me my tablets. I roll them between my fingers.</p>	<p>"Senta", minha mãe diz para mim. Ela me serve um copo de suco, entregando meus comprimidos. Eu os giro entre meus dedos.</p>
<p>‘Denis?’</p>	<p>“Denis?”</p>
<p>‘Yes?’</p>	<p>“Sim?”</p>
<p>My mother jerks her head at me. ‘Aren’t you going to say good morning to Emma?’</p>	<p>Minha mãe balança a cabeça em minha direção. "Você não vai dizer bom dia a Emma?"</p>
<p>He clears his throat. ‘Morning.’ He reaches out and takes another scone, spooning out a large dollop of strawberry jam on top of it. ‘Have a scone. Your mother made them fresh this morning.’</p>	<p>Ele limpa a garganta. "Bom dia." Ele estende a mão e pega outro bolinho, colocando um monte de geléia de morango em cima. "Coma um bolinho. Sua mãe fez eles hoje esta manhã."</p>
<p>‘For us?’</p>	<p>“Para nós?”</p>
<p>‘To celebrate,’ my mother says, and he frowns at her.</p>	<p>"Para comemorar", minha mãe diz, e ele franze a testa para ela."</p>
<p>‘It’s too early to celebrate, Nora. We still have to wait to hear back from the DPP.’ I concentrate on my breathing. In. One. Two. Three. Out. One. Two. Three.</p>	<p>"É cedo demais para celebrar, Nora. Ainda temos que esperar para ouvir o DPP." Eu me concentro na minha na respiração. Inspira. Um. Dois. Três. Expira. Um. Dois. Três.</p>

<p>‘But you’re doing the right thing, you know that, don’t you?’ my father says. ‘We’re proud of you, Emma.’ He holds out the plate of scones to me and I take one.</p>	<p>"Mas você está fazendo a coisa certa, você sabe disso, não é?", meu pai diz. "Nós estamos orgulhosos de você, Emma." Ele segura o prato de bolinhos para mim e eu pego um.</p>
<p>I wait until he turns away before I swallow my tablet. ‘Where’s Bryan?’</p>	<p>Eu espero até que ele se vire antes de eu engolir meu remédio. "Onde está Bryan?"</p>
<p>My mother fumbles with the cap of the orange juice and it falls to the floor. She crawls under the table to retrieve it, letting out a small cry when she hits her head as she goes to stand up.</p>	<p>Minha mãe se atrapalha com a tampa do suco de laranja e ele cai no chão. Ela rasteja sob a mesa para recuperá-lo, soltando um pequeno grito quando bate na cabeça enquanto se levanta.</p>
<p>‘He’s gone back to Limerick,’ my father answers when she’s sitting upright again. ‘We’re paying good money for him to go to college and he already missed enough lectures yesterday. It’s time for him to grow up.’ He pushes his chair back, takes his suit jacket from the back and puts it on. ‘Thanks for that, Nora. They were delicious.’ He leans over to kiss her on the cheek. And as he leaves he grazes his hand against my neck, so lightly I could have imagined it.</p>	<p>"Ele voltou para Limerick", meu pai responde quando ela está sentada novamente. "Estamos pagando um bom dinheiro para ele ir para a faculdade e ele já perdeu muitas aulas ontem. É hora de ele crescer." Ele empurra a cadeira para trás, pega o paletó na parte de trás e o coloca. "Obrigado por isso, Nora. Eles estavam deliciosos." Ele se inclina para beijá-la na bochecha. E quando ele sai, ele passa a mão no meu pescoço, tão levemente que eu poderia ter imaginado.</p>
<p>‘What do you think of them?’ my mother asks me.</p>	<p>"O que você acha deles?", minha mãe me pergunta."</p>
<p>‘What?’</p>	<p>"O que?"</p>
<p>‘The scones. What do you think? I went back to an old Darina recipe.’ She leans back in her chair, reaching a hand behind her and grabbing a few of her old cookbooks from the island counter. ‘Speaking of which,’ she says, thumbing through the well-worn pages</p>	<p>"Os bolinhos. O que você acha? Eu peguei de uma receita velha da Darina Allen. Ela se recosta na cadeira, estendendo a mão para trás e pegando alguns de seus livros velhos de receitas do balcão da ilha. "Falando nisso", diz ela, folheando as páginas bem gastas</p>

covered in sugar granules and flour, and stained with egg yolk, ‘I found this stuck behind the cover.’ She hands me an envelope. ‘It’s addressed to you.’	cobertas de açúcar granulado e farinha, e manchado com gema de ovo, "eu encontrei isso preso atrás da capa." Ela me entrega um envelope. "É endereçado a você."
She looks down at the envelope and back at me, nodding her head as if to give me permission to open it. She looks happy. That is what I wanted.	Ela olha para o envelope e de volta para mim, balançando a cabeça como se para me dar permissão para abrir. Ela parece feliz. Isso é o que eu queria.
‘I think I’m going to go upstairs,’ I say.	"Eu acho que vou subir", eu digo.
‘But you haven’t finished your—’	“Mas você não terminou o seu...”
‘I’m not hungry.’	“Eu não estou com fome.”
The smile on her face fades away. (I am glad.)	O sorriso em seu rosto desaparece. (Estou feliz.)
You were supposed to protect me, I want to say to her.	Você deveria me proteger, eu quero dizer a ela.
You were supposed to be on my side.	Você deveria estar do meu lado.
I want them both to acknowledge what I’ve done. I want them to tell me that I did the right thing, to tell me that they’re grateful, and that they’ll spend the rest of their lives making it up to me. Do you believe me? (Believe what? I can’t remember.) Did you ever believe that this wasn’t my fault?	Quero que os dois reconheçam o que fiz. Eu quero que eles me digam que eu fiz a coisa certa, para me dizer que eles são gratos, e que eles passarão o resto de suas vidas me compensando. Você acredita em mim? (Acreditar no que? Eu não consigo lembrar.) Você já chegou a acreditar que isso não foi minha culpa?
*	*
I don’t ask them that. I will never ask.	Eu não pergunto isso para eles. Eu nunca vou perguntar.
Bryan has left my laptop on my chair, the lead wrapped around it to keep it shut. I place it on the vanity table, and sit down, turning the grubby envelope over in my hands, recognizing my own handwriting on the front beneath a dusting of flour. There’s a warning	Bryan deixou meu laptop na minha cadeira, o cabo enrolado em volta para mantê-lo fechado. Coloco-o na penteadeira e me sento, virando o envelope sujo em minhas mãos, reconhecendo minha própria caligrafia na frente, sob uma camada de farinha. Há um

on the back in capital letters – DO NOT OPEN UNTIL 30TH BIRTHDAY – but I ignore it and slide my finger underneath the flap to open it, wincing as I give myself a paper cut. It’s an A4 page, folded in on itself about twenty times. I smooth it out, trying to iron away the creases, and as soon as I see it, I remember what it is.

aviso na parte de trás em letras maiúsculas - NÃO ABRA ATÉ ANIVERSARIO DE 30 ANOS - mas eu ignoro e deslizo o dedo por baixo da aba para abrir, estremeando ao me cortar com um pedaço de papel. É uma página A4, dobrada em si mesma cerca de vinte vezes. Eu desamasso, tentando desamassar os vincos e, assim que vejo, lembro o que é.

‘It will be a time capsule of sorts,’ Ms McCarthy had told us as she wrote ‘Where Do I See Myself at Thirty?’ on the whiteboard. ‘I did it when I was in Transition Year myself, and I can’t wait to open my letter when I turn thirty.’ She added hastily that it wasn’t for years yet, and I saw Jamie elbow Ali, making a face at Ms McCarthy’s constant need to remind us of how ‘young’ she is, It’s not that long since I was sitting in your seats, you know. Ali’s shoulders started to shake. ‘What’s so funny?’ Ms McCarthy demanded, as J let out a guffaw of laughter, Ali breaking next, then Maggie and me, infecting one another with our giddiness. ‘Nothing,’ we spluttered, in gasping breaths, ‘Sorry, miss, sorry,’ another round of giggles tearing through my chest as she rolled her eyes to heaven and told us to cop ourselves on. We had finally calmed down when Jamie started again, a laugh scraping through her nose in a snort, which made Ali laugh out loud, and I had to bend over to pretend I was getting something out of my bag to hide my

"Será uma espécie de cápsula do tempo", srta. McCarthy nos disse enquanto escrevia "Onde me vejo aos trinta anos?" No quadro branco. "Eu fiz isso quando eu estava no Ano de Transição eu mesma, e mal posso esperar para abrir minha carta quando fizer trinta anos." Ela acrescentou rapidamente que faltavam anos ainda, e eu vi Jamie cutucando Ali, fazendo uma careta para a necessidade constante da srta. McCarthy de nos lembrar de quão jovem ela é, não faz muito tempo desde que eu estava sentada em seus lugares, sabe. Os ombros de Ali começaram a tremer. "O que é tão engraçado?", srta. McCarthy exigiu saber, enquanto J soltava uma gargalhada, Ali seguindo logo atrás, depois Maggie e eu, nos infectando com a nossa vertigem. "Nada", nós balbuciamos, ofegantes, "Desculpe, senhorita, desculpe," outra rodada de risos rasgando meu peito enquanto ela revirava os olhos para o céu e nos dizia para nos segurarmos. Nós finalmente nos acalmamos quando Jamie começou de novo, uma risada passando por

face. After a few minutes I sat up straight, turning away from the other girls and stared out the window to control myself before she could send us to Mr Griffin's office. 'Where do you see yourself at thirty?' Ms McCarthy asked again, and as the sound of pens scratching against paper filled the room, I just knew that it couldn't get any better than this.

seu nariz em uma bufada, o que fez Ali rir em voz alta, e eu tive que me curvar para fingir que estava tirando algo da minha bolsa para esconder meu rosto. Depois de alguns minutos, me endireitei, me afastando das outras garotas e olhei pela janela para me controlar antes que ela pudesse nos mandar para o escritório do Sr. Griffin. "Onde você se vê aos trinta anos?", srta. McCarthy perguntou de novo, e como o som das canetas arranhando o papel encheu a sala, eu simplesmente sabia que não poderia ficar melhor do que isso.

I look at the letter. The words are smudged, the ink running in parts. *Married to a multimillionaire, two kids – a boy called Harry and a girl called Hazel, a nanny to take care of them, a personal chef, a mansion, a cleaner every day, and then down at the very end I've scrawled, as an afterthought. And I intend to be really happy.*

Eu olho para a carta. As palavras estão borradas, a tinta correndo em partes. *Casada com um multimilionário, duas crianças - um menino chamado Harry e uma menina chamada Hazel, uma babá para cuidar deles, um chef particular, uma mansão, uma faxineira para todos os dias, e depois no final eu rabisquei, como uma reflexão tardia. E pretendo ser muito feliz.*

My fingers spasm, as if they're too weak to hold the page any longer, and it drifts to the floor. I stare at it. It's just words. Just words on a page.

Meus dedos se contraem, como se eles estivessem muito fracos para segurar a página por mais tempo, e ela flutua até o chão. Eu fico encarando. São só palavras. Só palavras em uma página.

I unwind the lead from around my laptop and open it, logging on to Facebook. I scroll down, photos of suntanned legs against a bone-white beach, Ladurée macarons, half-eaten pizza from Domino's, status updates with multiple emojis and exclamation marks,

Eu desenrolo o cabo ao redor do meu laptop e abro, entrando no Facebook. Rolo para baixo, fotos de pernas bronzeadas diante de uma areia branca, macarons Ladurée, pizza comida pela metade do Domino, atualizações de status com vários emojis e pontos de

everyone smiling, smiling, smiling. Everyone is so happy.	exclamação, todos sorrindo, sorrindo, sorrindo. Todo mundo está tão feliz.
<i>I intend to be really happy.</i>	<i>Eu pretendo ser muito feliz.</i>
Sarah Swallows has uploaded seventy photos into a new album called 'Graduation Ceremony'. I click through them, at the girls in their uniforms, hugging teachers, teary-eyed, one of Mr Griffin giving a speech in the hall. (I should be there.) Another photo, of Sarah with her jumper off, her shirt covered in scrawled signatures of every girl in our year (except for mine), then one of Sarah and Julie in Reilly's pub, bleary-looking, thick black eyeliner smudged around their eyes. Now they're back at Dylan Walsh's <i>epic party, woohooo</i> , and there's another photo of all of them, Sean and Eli and Maggie and Ali and Jamie and Jack and three or four other lads, holding plastic shot glasses up in salute at the camera. Maggie and Eli are holding hands. They must be back together.	Sarah Swallows enviou 70 fotos para um novo álbum chamado "Cerimonia de Graduação". Eu passo por elas, das garotas em seus uniformes, abraçando professores, com os olhos marejados, uma do Sr. Griffin dando um discurso no corredor. (Eu deveria estar lá.) Outra foto, da Sarah com seu casaco fora, sua camisa coberta de assinaturas rabiscadas de todas as garotas do nosso ano (exceto a minha), então uma da Sarah e da Julie no bar de Reilly, com olhos turvos, uma camada grossa de delineador preto manchado em volta dos olhos. Agora eles estão de volta à <i>festa épica, uhuuul</i> , do Dylan Walsh, e há outra foto de todos eles, Sean e Eli e Maggie e Ali e Jamie e Jack e três ou quatro outros garotos, segurando copos de plástico em saudação para a câmera. Maggie e Eli estão de mãos dadas. Eles devem estar juntos novamente.
(I wish I was there.)	(Eu queria estar lá.)
I click on the inbox. It is full again, with countless messages telling me how disgusting I am, that I'm a liar, that I'm making everything up. Slut, liar, skank, bitch, whore. Maybe I am. I can't remember it anyway.	Eu clico na caixa de entrada. Está cheia de novo, com inúmeras mensagens me dizendo o quanto eu sou nojenta, que sou uma mentirosa, que estou inventando tudo. Vadia, mentirosa, vadia, cadela, prostituta. Talvez eu seja. Eu não me lembro de qualquer jeito.
<i>Ah, yeah baby. You like that, don't you? That's a good girl. That's a good girl.</i>	<i>Ah, sim, amor. Você gosta disso, não é? Isso que é uma boa menina. Isso que é uma boa menina.</i>

I can't remember, I said.	Não me lembro, eu disse.
I open one email. There's a photo of a pillow, and a link to a Wikipedia page. Asphyxia or asphyxiation (from Greek - 'without' and sphyxis, 'heartbeat') is a condition of severely deficient supply of oxygen to the body that arises from abnormal breathing. An example of asphyxia is choking. Asphyxia causes generalized hypoxia, which primarily affects the tissues and organs. There are many circumstances that can induce asphyxia, all of which are characterized by an inability of an individual to acquire sufficient oxygen through breathing for an extended period of time. These circumstances can include but are not limited to: the constriction or obstruction of airways, such as from asthma, laryngospasm, or simple blockage from the presence of foreign materials; from being in environments where oxygen is not readily accessible: such as underwater, in a low oxygen atmosphere, or in a vacuum; environments where sufficiently oxygenated air is present, but cannot be adequately breathed because of air contamination such as excessive smoke. Asphyxia can cause coma or death.	Eu abro um e-mail. Há uma foto de um travesseiro e um link para uma página da Wikipedia. Asfixia ou sufocação (do grego - "sem" e sphyxis, "batimento cardíaco") é uma condição de suprimento severamente deficiente de oxigênio para o corpo que surge da respiração anormal. Um exemplo de asfixia é estrangulamento. Asfixia causa hipóxia generalizada, que afeta principalmente os tecidos e órgãos. Há muitas circunstâncias que podem induzir asfixia, todas as quais são caracterizadas pela incapacidade de um indivíduo de adquirir oxigênio suficiente através da respiração por um período prolongado de tempo. Estas circunstâncias podem incluir, mas não se limitam a: constrição ou obstrução de vias aéreas, como por exemplo, de asma, laringoespasma ou bloqueio simples pela presença de materiais estranhos; por estar em ambientes onde o oxigênio não é facilmente acessível: como debaixo d'água, em uma atmosfera de baixo oxigênio, ou em um vácuo; ambientes onde ar suficientemente oxigenado está presente, mas não pode ser respirado adequadamente devido à contaminação do ar, como fumaça excessiva. Asfixia pode causar coma ou morte.
<i>Just some helpful advice, the email continues.</i>	<i>Só um conselho útil, o e-mail continua.</i>
I delete it, and all the other emails too, until there's only one left.	Eu o excluo e todos os outros e-mails também, até que resta apenas um.
<i>Hi Emmie,</i>	<i>Oi Emmie,</i>

I miss you. I know I'm not supposed to say things like that. It's like I'm breaking some pact between us where I'm not allowed to ask you how you're feeling, or tell you how I'm feeling. But I miss you. So there.

Eu sinto sua falta. Eu sei que não devo dizer coisas assim. É como se eu estivesse quebrando um pacto entre nós, onde eu não posso te perguntar como você está se sentindo ou dizer como estou me sentindo. Mas eu sinto sua falta. Então lá vai.

I met Bryan this morning when he was leaving for college. He was pretty pissed off, Em. Don't be angry with him, but he told me what you've decided to do. I'm not going to tell you what to do and I'm really trying to understand your reasons for this decision even though every day when I see one of those fucking assholes, all I want to do is drive my fist through their face.

Eu encontrei o Bryan hoje de manhã quando ele estava indo para a faculdade. Ele estava muito chateado, Em. Não fique zangada com ele, mas ele me disse o que você decidiu fazer. Eu não vou lhe dizer o que fazer e realmente estou tentando entender suas razões para essa decisão, embora todos os dias quando eu vejo um desses idiotas, tudo que eu quero fazer é enfiar meus punhos na cara deles.

Sorry. I said this wasn't going to be about me. I don't want to make this about me. I just want you to be happy again, Emmie. I know you don't think that's possible at the moment, but it can be. I know it. Have I ever lied to you?

Desculpa. Eu disse que isso não seria sobre mim. Eu não quero fazer isso ser sobre mim. Eu só quero que você seja feliz novamente, Emmie. Eu sei que você não acha que é possível no momento, mas pode ser. Eu sei isso. Eu já menti para você?

I wanted to tell you something. I don't know if this makes you feel uncomfortable, and I'm sorry if it does, but I've been thinking of that night I called over to your house after we had heard about what happened. And you tried to kiss me, and I wouldn't, and it wasn't because I didn't fancy you – let's face it, I think we both know where I stand on that one – but I just didn't want to take advantage of you. You were crying and everything was so crazy, and I didn't want to make things

Eu queria te dizer uma coisa. Eu não sei se isso faz você se sentir desconfortável, e eu sinto muito se isso acontecer, mas eu tenho pensado naquela noite em que eu liguei para sua casa depois que ouvimos sobre o que aconteceu. E você tentou me beijar, e eu não deixei, e não foi porque eu não gosto de você - vamos encarar a verdade, eu acho que nós dois sabemos onde eu estou nessa - mas eu simplesmente não queria tirar vantagem de você. Você estava chorando e tudo estava tão

worse. *But I wanted to Emmie. Fuck it, I'm sorry, I'm probably saying all the wrong things – but I need you to know that. I should have kissed you on the trampoline the night of the party. We were nearly going to, weren't we? Do you know what I'm talking about, or am I making a complete fool of myself again? I remember looking at you, and I just couldn't believe how fucking beautiful you were, how it was possible for one person to be that perfect-looking, and I should have just gone for it, but I didn't want to stop looking at you. I wish I had kissed you that night. I wish I had kissed you, and you had kissed me back, and we had decided to stay at home and watch TV with Jen and Bryan. You have no idea what I would give to have that night back again, to change everything that happened. I should have been there to protect you. I'm so sorry, Em.*

louco, e eu não queria piorar as coisas. Mas eu queria, Emmie. Porra, me desculpa, provavelmente estou dizendo todas as coisas erradas - mas preciso que você saiba disso. Eu deveria ter te beijado no trampolim na noite da festa. Nós estávamos quase lá, não é? Você sabe do que estou falando, ou estou pagando vexame de novo? Eu lembro de olhar para você, e eu não conseguia acreditar como você é linda pra caralho, como seria possível para uma pessoa ter essa aparência perfeita, e eu deveria ter feito (ido em frente), mas eu não queria parar de olhar para você. Eu gostaria de ter te beijado naquela noite. Eu gostaria de ter te beijado e você ter me beijado de volta e decidido ficar em casa e assistir TV com Jen e Bryan. Você não tem idéia do que eu daria para ter aquela noite de volta, para mudar tudo o que aconteceu. Eu deveria estar lá para te proteger. Eu sinto muito, Em.

Conor. x

Conor. Bj

I delete that message too.

Eu apago essa mensagem também.

I should have kissed him that night, on the trampoline. I should have kissed him, and we should have stayed in while the others went to the party. We could have watched a movie with Bryan and Jen, groaning when they went to bed and Bryan told us not to do anything he wouldn't do. I should have taken my clothes off before him, and watched his face as he looked at me like I was the most beautiful girl in the world. I should have let

Eu deveria ter beijado ele naquela noite, no trampolim. Eu deveria ter beijado ele, e deveríamos ter ficado enquanto os outros iam para a festa. Nós poderíamos ter assistido a um filme com Bryan e Jen, gemendo quando eles fossem para a cama e Bryan nos diria para não fazer nada que ele não faria. Eu deveria ter tirado minhas roupas antes dele, e observar seu rosto enquanto ele olhava para mim como se eu fosse a garota mais bonita

him love me. We would have fallen in love. We would have decided to apply for college in the same city because we needed to be together, no matter what. We would have ended up getting married at twenty-two, ignoring everyone who said that we were too young, because we would have known the truth. We would have still been holding hands at eighty, telling people how we had grown up together, how we had been best friends, and how that friendship had blossomed into romance. 'He always had a thing for me,' I would tell my grandchildren, 'but I made him wait.' And Conor would wink and say, 'You were worth it.' I would have been happy.

do mundo. Eu deveria ter deixado ele me amar. Nós teríamos nos apaixonado. Nós teríamos decidido nos candidatar a uma faculdade na mesma cidade porque precisávamos estar juntos, não importa o quê. Teríamos acabado nos casando aos vinte e dois anos, ignorando todos que diziam que éramos jovens demais, porque saberíamos a verdade. Nós ainda estaríamos de mãos dadas aos oitenta anos, contando às pessoas como crescemos juntos, como éramos melhores amigos e como essa amizade floresceu em um romance. "Ele sempre teve uma queda por mim", diria aos meus netos, "mas o fiz esperar". E Conor piscaria e diria: "Você valeu a pena". Eu teria ficado feliz.

I can never be with him now. I belong to those other boys, as surely as if they have stamped me with a cattle brand. They have seared their names into my heart.

Agora, eu nunca posso ficar com ele. Eu pertencço a esses outros garotos, como se eles tivessem me marcado com uma marca de gado. Eles gravaram seus nomes em meu coração.

I look at my reflection in the vanity mirror. How is it that two eyes, a nose and a mouth can be positioned in such varying ways that it makes one person beautiful, and another person not? What if my eyes had been a fraction closer together? Or if my nose had been flatter? My lips thinner, or my mouth too wide? How would my life have been different? Would that night have happened?

Eu olho para o meu reflexo penteadeira. Como é que dois olhos, um nariz e uma boca podem ser posicionados de maneiras tão variadas que tornam uma pessoa bonita e outra não? E se meus olhos estivessem mais próximos? Ou se meu nariz tivesse sido mais plano? Meus lábios mais finos ou minha boca muito larga? Como minha vida teria sido diferente? Como aquela noite teria acontecido?

Candyman, I mouth at the mirror. *Candyman*.
Candyman.

Candyman, eu falo sem voz para o espelho.
Candyman. *Candyman*.

I close my eyes, waiting, hoping for a slash of a hook across my skin, scraping away my beauty. Making me new.	Eu fecho meus olhos, esperando, esperando por um gancho na minha pele, arranhando minha beleza. Me fazendo nova.
I blink, but it's only me. I don't know whether to be disappointed or relieved.	Eu pisco, mas sou apenas eu. Não sei se fico desapontada ou aliviada.
I make eye contact with the girl in the mirror. I stand up, pulling down the leggings, and take the hoodie off, watching that pale body standing there in just a bra and knickers.	Eu faço contato visual com a garota no espelho. Levanto-me, puxo as leggings para baixo e tiro o moletom, observando aquele corpo pálido parado ali apenas de sutiã e calcinha.
I touch the girl's breasts.	Eu toco os seios da garota.
<i>Fuck, Emma O'Donovan's tits are tiny though. I thought they'd be way better than that.</i>	<i>Porra, os seios de Emma O'Donovan são minúsculos. Eu pensei que eles seriam muito melhores que isso.</i>
I turn around.	Eu me viro.
<i>Her ass looks good though.</i>	<i>Pelo menos, a bunda dela é maneira.</i>
'Emma?' My mother's voice floats up from downstairs. 'Emmie, where are you?'	"Emma?" A voz da minha mãe flutua do andar de baixo. "Emmie, onde você está?"
'In my bedroom.'	"No meu quarto."
'Come down, will you? I want to talk to you.'	"Desça, por favor? Quero falar com você."
I take a deep breath, then another one. In. <i>One. Two. Three.</i> Out. <i>One. Two. Three.</i>	Eu respiro fundo, depois de novo. Dentro. <i>Um. Dois. Três.</i> Fora. <i>Um. Dois. Três.</i>
I get dressed, covering that body up.	Eu me visto, cobrindo esse corpo.
I stare at my reflection.	Eu olho para o meu reflexo.
I look normal. I look like a good girl.	Eu pareço normal. Eu pareço uma boa menina.
'Emmie?' my mother calls again.	"Emmie?" Minha mãe chama de novo.
'I'm coming,' I say. 'I'll be down now.'	"Eu estou indo", eu digo. "Eu vou descer agora"
And I walk downstairs, dragging my mouth into a smile so that I can look normal. It's important that I look normal now. It's important that I look like a good girl.	E eu desço as escadas, forçando minha boca em um sorriso para que eu possa parecer normal. É importante que eu pareça normal agora. É importante que eu pareça uma boa menina.