



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E TECNOLOGIAS – DCHT  
CAMPUS XXIII – SEABRA  
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA E LITERATURAS**

DAIANE ALVES SILVA

**ENCONTROS COM A LITERATURA NO ENSINO, NA EXTENSÃO E NA  
PESQUISA: REMEMORANDO O CAMINHAR PELAS TRILHAS FORMATIVAS DA  
GRADUAÇÃO**

SEABRA,  
2021

DAIANE ALVES SILVA

**ENCONTROS COM A LITERATURA NO ENSINO, NA EXTENSÃO E NA  
PESQUISA: REMEMORANDO O CAMINHAR PELAS TRILHAS FORMATIVAS DA  
GRADUAÇÃO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Letras – Língua Inglesa e Literaturas, do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias – DCHT, campus XXIII, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Inglesa e Literaturas.

Orientadora: Dra. Juliana Cristina Salvadori

SEABRA,  
2021

DAIANE ALVES SILVA

**ENCONTROS COM A LITERATURA NO ENSINO, NA EXTENSÃO E NA PESQUISA: REMEMORANDO O CAMINHAR PELAS TRILHAS FORMATIVAS DA GRADUAÇÃO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Letras – Língua Inglesa e Literaturas, do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias – DCHT, campus XXIII, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Inglesa e Literaturas.



---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Juliana Cristina Salvadori – UNEB (Orientadora)



---

Prof.<sup>a</sup> Ma. Raphaella Silva Pereira de Oliveira – UNEB (Banca examinadora)



---

Prof. Dr. José Carlos Felix – UNEB (Banca examinadora)



---

Prof.<sup>a</sup> Ma. Luzineide Vieira de Sousa – UNEB (Banca examinadora)

Seabra, 28 de junho de 2021.

*Dedico este trabalho à minha família, amigos, professores e professoras, que apoiaram e contribuíram nesse percurso. Vocês são maravilhosos!*

## AGRADECIMENTOS

À minha família. Minha mãe, Almerinda, por ser fonte de inspiração e amor desde sempre. Meu pai, João, pelos abraços acolhedores e pelas vezes que toca violão e canta baixinho enquanto estou estudando, isso me faz tão bem. Meu irmão, Jonas César, pelo apoio, motivação e ensinamentos. Eu amo muito vocês.

À minhas amigas. Maisa Anjos, Tatiana Oliveira, Andressa Reis e Suzimaria Vieira, por todos os momentos de apoio, conversas, parceria, cumplicidade, risos e afeto.

À minha orientadora, professora Dra. Juliana Cristina Salvadori, pelos valiosos ensinamentos, paciência, influência, apoio e por ter acreditado em mim.

Às professoras Raphaella Oliveira e Luzineide Sousa, e ao professor José Carlos Felix, pela atenção e empenho, por aceitarem compor a banca e dedicarem um tempo para a leitura deste trabalho.

À minhas colegas pesquisa de Iniciação Científica Andrea Leite e Viviane Gomes, pela parceria e contribuições. Ao grupo de pesquisa e extensão Desleitura pela inspiração e conhecimentos compartilhados.

Ao Programa de Iniciação Científica e aos órgãos de fomento à pesquisa, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), que contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa.

À Universidade do Estado da Bahia, ao Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias (DCHT), campus XXIII – Seabra e ao curso de Letras – Língua Inglesa e Literaturas.

Aos professores e professoras, à todos e todas que contribuíram direta e indiretamente em minha formação.

A todos vocês, muito obrigada!

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso, no gênero memorial multipaper, retoma experiências do percurso na graduação no curso de Letras – Língua Inglesa e Literaturas, do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias (DCHT) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus XXIII – Seabra, entre os anos de 2016 e 2021. Através deste, relata-se as atividades e produções sobre literatura de escritoras de língua inglesa, a fim de refletir como essas ações construíram o processo de formação da autora como leitora, pesquisadora e professora. Para isso, esse trabalho se divide em cinco capítulos: 1. *Introdução: rememorar*, no qual resgata-se memórias de períodos anteriores ao ingresso na universidade que influenciaram a aproximação com a literatura, até chegar à graduação; 2. *A visualização de novos horizontes: conhecendo escritoras e a escrita de mulheres negras*, registra-se a experiência em um projeto de extensão voltado ao estudo, tradução e circulação de textos de escritoras negras; 3. *Visitando o “mundo Jane Austen”*: *desafios fascínio e estudo no caminho da literatura*, discorre sobre as atividades e produções realizadas a partir da leitura de textos de Jane Austen; 4. *Iniciação Científica: trabalho em equipe e formação*, reflete e descreve as ações durante participação no projeto de iniciação científica, coordenado pela professora Dra. Juliana Cristina Salvadori; e por fim, 5. *Considerações finais*. Ao retomar essas experiências, destaca-se a importância dessas na formação da autora, salientando a contribuição da trajetória vivida no curso não só em termos acadêmicos, mas também no aspecto pessoal. Para fundamentação teórica, em relação à pesquisa de cunho autobiográfica e ao memorial, toma-se Bragança (2011) e Brasileiro (2021); sobre reescrita e tradução: Lefevere (1998) e Venuti (2019); Even-Zohar (1990), que discute a teoria de polissistemas; Bonnici (1998), sobre literatura pós-colonial; Tom Moylan (2005), Sargent (2005) e Margaret Atwood (2005), sobre utopia e distopia; Genette (2009) sobre paratexto e paratradução; entre outros. A escrita desse memorial constituiu-se um processo de resgate, significação e validação de práticas e processos vivenciados. Por meio desse percurso, foi possível experienciar trilhas formativas do ensino, da pesquisa e da extensão, que guiaram a crescer, despertando interesses e desejos de planejar práticas com esse propósito, e, assim, reconhecer o potencial transformador da educação.

**Palavras-chave:** Memorial multipaper; Escritoras de língua inglesa; Reescrita; Formação inicial docente.

## ABSTRACT

This work, in the multipaper memorialistic genre, recover experiences from the undergraduate course in the Letras – Língua Inglesa e Literaturas course, at the Department of Human Sciences and Technologies (DCHT) of the Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus XXIII – Seabra, between 2016 and 2021. Through this work, the activities and productions on literature by women writers are described, in order to reflect how these actions built the author's formative process as a reader, researcher and teacher. For this, this work is divided into five chapters: 1. *Introdução: rememorar*, in which it is retrieved memories of periods prior to entering the university that influenced the approach to literature, until reaching university; 2. *A visualização de novos horizontes: conhecendo escritoras e a escrita de mulheres negras*, it is registered the experience in an extension project aimed at the study, translation and circulation of texts by black women writers; 3. *Visitando o “mundo Jane Austen”*: *desafios fascínio e estudo no caminho da literatura*, discusses the activities and productions carried out from the reading of texts by Jane Austen; 4. *Iniciação Científica: trabalho em equipe e formação*, reflects and describes the actions during participation in the scientific initiation project, coordinated by Professor Dr. Juliana Cristina Salvadori; and finally, 5. *Considerações finais*. When resuming these experiences, the importance of these in the author's education is highlighted, emphasizing the contribution of the trajectory lived in the course, not only in academic terms, but also in the personal aspect. For theoretical framework, in relation to autobiographical research and the memorial, Bragança (2011) and Brasileiro (2021) are taken; on rewriting and translation: Lefevere (1998) and Venuti (2019); Even-Zohar (1990), who discusses the theory of polysystems; Bonnici (1998), on postcolonial literature; Tom Moylan (2005), Sargent (2005) and Margaret Atwood (2005), on utopia and dystopia; Genette (2009) on paratext and paratranslation; between others. The writing of this memorial constituted a process of rescue, meaning and validation of practices and processes experienced. Through this route, it was possible to experience formative paths in teaching, research and extension, which led to growth, awakening interests and desires to plan practices with this purpose, and thus recognize the transformative potential of education.

**Keywords:** Memorialistic multipaper; Woman writers; Rewriting; Initial teacher training.

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> – Proposta da oficina “ <i>A paródia do gótico</i> ” sob a luz do romance <i>A Abadia de Northanger</i> de Jane Austen .....	36
<b>Quadro 2</b> – Descritores e quantidade de resultados da busca da revisão sistemática .....	61
<b>Quadro 3</b> – Relação de trabalhos selecionados na revisão sistemática .....	62
<b>Quadro 4</b> – Síntese dos objetivos, processos, etapas e resultados da pesquisa .....	63
<b>Quadro 5</b> – Anos de publicação dos textos distópicos de Margaret Atwood.....	87
<b>Quadro 6</b> – Capas das edições das distopias de Margaret Atwood publicadas pela Rocco....	89

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Capa e contracapa do fanzine <i>A peruca que esconde a minha alma</i> .....	26
<b>Figura 2</b> – Páginas 4 e 5 do fanzine <i>A peruca que esconde a minha alma</i> .....	26
<b>Figura 3</b> – Páginas 17 e 18 do fanzine <i>A peruca que esconde a minha alma</i> .....	27
<b>Figura 4</b> – Capa e contracapa do livro <i>The testaments</i> da editora Doubleday .....	90

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO: REMEMORAR .....</b>	<b>11</b>
<b>2. A VISUALIZAÇÃO DE NOVOS HORIZONTES: CONHECENDO ESCRITORAS E A ESCRITA DE MULHERES NEGRAS.....</b>	<b>19</b>
2.1. Extensão universitária: o projeto “The uses of translation: black feminism and womanism as response to racism” .....	20
2.2. Leituras, produções e apresentações: refletindo essa experiência .....	23
<b>3. VISITANDO O “MUNDO JANE AUSTEN”: DESAFIOS, FASCÍNIO E ESTUDO NO CAMINHO DA LITERATURA .....</b>	<b>30</b>
3.1. Retomada à escrita do artigo, preparando-me para apresentação em evento .....	38
3.1.1. Artigo “A ironia na construção da personagem Mary Stanhope na novela epistolar ‘As três irmãs’ de Jane Austen” .....	40
<b>4. INICIAÇÃO CIENTÍFICA: TRABALHO EM EQUIPE E FORMAÇÃO. ....</b>	<b>49</b>
4.1. Pesquisa, escrita e trabalho em equipe: fortalecendo conexões em tempos de distanciamento .....	50
4.1.1. Pesquisando distopia em meio a uma realidade distópica: E agora? Reinventar e se fortalecer .....	51
4.2. Projeto de pesquisa: “Tradução de escritoras de ficção de língua inglesa: as distopias de Margaret Atwood para o público brasileiro” .....	55
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: ENTRE CAMINHOS E TRILHAS .....</b>	<b>98</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>101</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>104</b>

## 1. INTRODUÇÃO: REMEMORAR

O presente Trabalho de Conclusão de Curso, no gênero de memorial multipaper, traça minha trajetória acadêmica de graduação na Universidade do Estado da Bahia, campus XXIII, no curso de Letras – Língua Inglesa e Literaturas, destacando os principais trabalhos e produções realizadas com relação ao estudo e pesquisa escritoras de língua inglesa. Para isso, retomo memórias de períodos anteriores ao ingresso na universidade que influenciaram meu encontro com o mundo da leitura e com a língua inglesa, até chegar na universidade, onde isso se amplificou e apresentou novos horizontes, possibilidades de leitura, estudo e práticas de ensino.

Ouvir ou ler narrativas de memórias sempre foi algo que me cativou. Gosto muito de ouvir meus pais, tios, tias, avós e amigos, contando algo que viveram e experienciaram. E sempre me prendo à leitura de diários. Me emociono, reflito, questiono, me coloco no lugar... é como visitar uma parte da vida de uma pessoa e conhecê-la um pouco, e, possivelmente, notar o que mudou e evoluiu com o tempo e quais aprendizados foram absorvidos. E no momento me disponho a fazer esse exercício me voltando para meu percurso, lembrando as memórias de minha trajetória acadêmica, retomando influências, afetos, dificuldades, contribuições, trabalhos, aprendizados, coisas que conheci e que influenciaram e ainda vão contribuir no meu processo de formação, afinal cada trabalho produzido, cada conhecimento que é compartilhado, cada leitura que faço, deixa marcas.

Desenvolvo essa escrita como escreveria um diário – sempre tive uma certa dificuldade em me expressar. Assim, abraço esse exercício não só como uma forma de superar tal dificuldade, mas também, e principalmente, de aprender sobre mim mesma e sobre a trajetória vivida, visto que o memorial, no resgate e reflexão de experiências, exerce um papel (auto)formador. Rememorar, refletir e registrar essa jornada é mais uma oportunidade não só de aprender e construir, mas também de autoconhecer, em um exercício que coincide com a perspectiva apresentada por Bragança (2011), de que “o conhecimento, como expressão da existência humana, exige reflexão pessoal, exige parar a ‘aceleração’ da vida cotidiana, o ritmo cronológico e se permitir voltar sobre si mesmo, fortalecendo os fios que, em cada ciclo de nossa vida, dão sentido à existência” (BRAGANÇA, 2011, p 159).

E nesse processo de voltar ao percurso e suas marcas, também me possibilito voltar o olhar ao outro, como mencionado, aos que fizeram parte e contribuíram para as experiências vivenciadas que serão aqui registradas, visto que “[...] ao mesmo tempo em que nos

reencontramos a nós mesmos nesse movimento, abrimo-nos ao outro, ao universo" (BRAGANÇA, 2011, p. 159).

Assim, por meio do memorial, um gênero que “[...] tem a importância de expressar a evolução, qualquer que tenha sido ela, que caracterize a história particular do autor, cobrindo as fases de sua formação” (BRASILEIRO, 2021, p. 172), tenho a possibilidade de autoavaliar minhas práticas e evoluções nas etapas do percurso e de identificar as contribuições dessas. Brasileiro (2021) complementa ainda que recordar essas experiências de práticas vivenciadas no meio acadêmico resulta em um “[...] ato de reconhecimento do vivido e de reflexão sobre os objetos recordados, cuja relevância maior é uma percepção mais qualitativa do significado da vida do e pelo próprio autor” (p. 172). Em vista disso, reitero a oportunidade de apreciar e valorizar o percurso, acentuando a significância de tais processos, através dessa escrita.

Antes de adentrar no percurso acadêmico, recordo as memórias do período anterior a ele, de influências e caminhos que me levaram à literatura e, mais tarde, ao curso no qual me aventurei. Uma revisita que desperta sentimentos como saudade, alegria, em que relembro medos, mas também afetos; construções e desconstruções que foram se desenvolvendo com as escolhas de trilhas que surgiram. Uma possibilidade de visualizar como eu estava antes de ingressar na universidade e como foi o caminhar nela. Assim, essa escrita se configura em mais uma trilha formativa desse trajeto.

Entrar para o curso de Letras nunca esteve em meus planos durante os anos de ensino fundamental e médio, já que desde pequena meu interesse estava centrado em cursos da área da saúde; já desejei cursar enfermagem, nutrição, farmácia, biomedicina; muitas vezes indecisa, o que acho engraçado. E para esses cursos, eu precisaria ir morar em outra cidade, distante de onde moro. Mal sabia eu que um ano e meio após terminar o ensino médio eu estaria cursando Letras com habilitação em Língua Inglesa e Literaturas na UNEB, em Seabra mesmo, bem perto da minha cidade natal.

Apesar de todos esses interesses distantes do curso que de fato me aventurei, inglês sempre foi uma das minhas disciplinas favoritas na escola, e, mesmo não sendo uma leitora voraz na época, sempre tive apreço pela leitura, algo que começou em casa, nos anos iniciais de minha infância, pois tínhamos alguns livros simples de contos de fadas, gibis e até um mangá de Cavaleiros do Zodíaco que minha mãe havia comprado para eu e meu irmão, Jonas César. Lembro disso com carinho, pois foram leituras que me marcaram, e tenho certeza que isso, somado ao incentivo e apoio que meus pais me davam, foram fundamentais para minha aproximação com os livros nos anos posteriores.

No ensino médio foi quando o gosto pela leitura se despertou mais, primeiro porque comecei a me interessar pelos livros do escritor Nicholas Sparks, aqueles romances “água com açúcar”, depois de ter lido “Um amor para recordar”, um presente de meu irmão. Compartilhei com uma amiga e colega de turma, que também gostou e nós começamos a ler e comentar sobre, o que me empolgava, fazendo dessa lembrança algo especial. Hoje já não me interessava tanto por esses livros, mas na época gostava muito e foram influências para a continuidade na leitura. Outro despertar para os livros nessa época foi nas aulas de português, em que a professora fez um projeto, no qual dividiu a turma em grupos e cada grupo deveria ler um livro da literatura brasileira, por ela selecionados, e, na apresentação, deveríamos discorrer sobre os elementos ficcionais do livro (tempo, espaço, personagens, enredo e cenário). Foi um trabalho que superou minhas expectativas e aprendi bastante, além de chamar minha atenção e me fazer apreciar a literatura brasileira.

Com relação à língua inglesa, como já mencionado, sempre gostei e tinha vontade de aprender, pois achava “chique” saber falar um outro idioma, principalmente inglês. Até me recordo da alegria que fiquei quando aprendi as primeiras frases em inglês na quarta série do ensino fundamental I, *What is your name?* e *My name is Daiane*; nesse dia, cheguei em casa empolgada e compartilhando com minha família o que eu havia aprendido. Nunca tive a oportunidade de fazer um curso de idiomas, por fatores financeiros, o que aprendia era na escola mesmo, folheando dicionários de inglês, estudando os livros didáticos que eram acompanhados de CDs com os áudios dos textos, ou em letras de músicas que gostava, essa última talvez seja a maior contribuinte; creio que a maioria das pessoas tenha uma história com músicas ao aprender inglês.

Ao fim do ensino médio, em 2014, prestei o Enem, porém no resultado não alcancei a nota necessária para entrar no curso que desejava na época, que era Biomedicina (ainda estava com os olhos na área da saúde), e então resolvi passar o ano de 2015 estudando para isso. Durante esse tempo, estudava um pouco de inglês também e fui me aprimorando, no ano seguinte é que fui perceber o quanto esse estudo foi significativo. Prestei o Enem, novamente e no início de 2016, o resultado da prova saiu, a média não havia mudado muito em relação à do ano anterior, então tive que decidir. Pelo apreço ao estudo da língua inglesa e à leitura, e também pela proximidade da cidade, acabei escolhendo o curso de Letras em Seabra, o apoio e motivação do meu irmão, alguém muito especial para mim, sempre foi fundamental em todo esse processo.

Por conta de uma greve no ano de 2016, as aulas só iniciaram no mês de julho deste ano, e durante esse tempo pude me preparar um pouco para o curso. Antes de começar, pesquisei

bastante na internet sobre a matriz curricular do curso de Letras – Língua Inglesa em Seabra, e de início, algumas disciplinas já me deixaram com os olhos brilhando, como as que envolvem a história da língua inglesa e da literatura, além das referentes ao estudo da língua. A partir de vídeos no YouTube, me informei um pouco mais sobre o curso, e, entre outras coisas, vi que é importante que já se tenha uma certa afinidade com o inglês; por conta disso, continuei estudando o idioma através da internet.

Sempre fui bastante tímida e não era de falar muito, e já estava ansiosa para a faculdade, me perguntava se iria me encaixar e me identificar com o curso. Tive uma certa insegurança em relação a isso, mas estava com boas expectativas para adentrar nessa jornada. E, apesar da ansiedade, a primeira aula me surpreendeu. Nesse dia, meu ônibus atrasou e quando cheguei na universidade, vi que a aula já havia começado, com praticamente todos os alunos presentes. Ao entrar na sala me deparei com o professor falando em inglês, e, apesar da timidez, já me senti empolgada com isso. O professor era Roberto Bueno, quem achei carismático, e foi o nosso professor do componente curricular Língua Inglesa Básica I nesse semestre, na qual pude consolidar minhas noções básicas de inglês. Lembro-me de sair dessa aula muito contente por ter conseguido compreender tudo o que ele falou; e, como sempre, ao chegar em casa compartilhei com meus pais a alegria que senti nesse dia.

Depois dessa primeira aula, me tranquilizei um pouco em relação às seguintes, aos poucos fui fazendo amizades e iniciando minha familiarização com o ambiente e com o curso. Durante esse semestre, a disciplina de maior carga horária foi a ministrada pelo professor Roberto, a qual alimentou meu entusiasmo em ter contato com a língua inglesa, a oportunidade de poder ler, escrever e, principalmente, falar em inglês com outras pessoas me deixou feliz, já que antes da faculdade a única pessoa com quem eu compartilhava isso algumas vezes era com meu irmão.

Além desse, tivemos mais cinco componentes curriculares: Estudos Socioantropológicos no Ensino de Língua Inglesa, ministrada pela professora Igara Oliveira; Língua Inglesa Instrumental e Núcleo de Estudos Interdisciplinares I, pela professora Raphaella Oliveira; Língua Portuguesa Instrumental, pelo professor Derlan Lopes; e Aspectos Históricos e Culturais da Língua Inglesa, ministrada de modo semipresencial pelo professor Cássio Jânio.

O componente de Estudos Socioantropológicos no Ensino de Língua Inglesa foi o que mais abriu minha mente, me fazendo aprender coisas novas e quebrar alguns estereótipos em relação à língua inglesa. Lemos e discutimos sobre a relação entre a língua, cultura e sociedade; sobre o mito do “inglês padrão”, que se relaciona com a posição socioeconômica dos países nos quais a língua inglesa é oficial; sobre a importância da competência intercultural e sobre a

necessidade de considerá-la no contexto do ensino da língua. Esses aspectos suscitaram reflexões e fizeram com que eu voltasse o olhar para as muitas culturas que têm a língua inglesa como uma de suas línguas, algo que eu não havia visto no ensino fundamental e médio. Foi então que tive as reflexões iniciais acerca do ensino da língua inglesa. Nesse sentido, um texto que me marcou foi “O ensino de língua estrangeira como meio de transformação social” de Décio Torres Cruz, presente na coletânea “Espaços linguísticos: resistências e expansões” (2009). Esse componente foi o que mais me cativou durante o semestre, por considerar a discussão de fatores culturais da língua, o olhar para a cultura do outro e para a própria.

Nesse semestre pude ter algumas impressões iniciais em relação ao curso e à universidade. Também comecei a demarcar as questões nas quais eu deveria autodesenvolver, apesar de pensar e, às vezes, escrever muito, sempre fui quieta e vi que teria que aprender a me expressar e lidar com a ansiedade. Nesses momentos, o companheirismo de colegas o apoio de meu irmão e de meus pais foi essencial. Além disso, me afeiçoei às disciplinas e criei interesses e curiosidade iniciais para seguir com o curso.

O segundo semestre do curso, em 2017, se iniciou com um curso de férias em janeiro, foram dois componentes: Aspectos Históricos e Culturais da Língua Materna e Estudos Linguísticos I, cada um em duas semanas, consecutivamente. Foi um momento que eu considerei “o início dos desafios” na faculdade, já que o curso de férias demandava um pouco mais de esforço do que o semestre normal, eram duas semanas para cada disciplina, de modo que tivemos que realizar os estudos e trabalhos em um curto período de tempo. Além disso, durante esse mês, tive que ficar em Seabra, na casa de uma tia, pois não tinha transporte, já que estávamos em período de férias. E essa foi a primeira vez que eu tive que ficar um tempo longe de casa e dos meus pais; mas logo surgiriam outros momentos assim.

Mas gostei dessa experiência e desse tempo que passei na cidade, foi algo novo para mim e, ao finalizar, me senti bem com o sentimento de desafio cumprido, já que pude aprender coisas novas, me virar em uma outra cidade, fazer os trabalhos e atividades da faculdade em um ritmo diferente e interagir mais com meus colegas de turma.

No início do semestre, em fevereiro, a professora Raphaella Oliveira fez um convite para eu e minha amiga e colega de turma, Maisa Anjos, para participarmos de um projeto de extensão coordenado por ela. Além de nós, o grupo também era composto por mais três discentes de outra turma do curso (2013.2), Adriana Rosa, Roseane Almeida e Roquilane Santos. O projeto tinha como título “The uses of translation: black feminism and womanism as a response to racism”, para estudo, pesquisa, tradução e adaptação de textos de escritoras da

literatura pós-colonial, a fim de promover a circulação desses textos na universidade e na comunidade externa.

Entre encontros, leituras, estudos, troca de ideias e práticas com o grupo, o projeto foi se desenvolvendo ao longo do ano. Até chegarmos ao produto final, o fanzine intitulado por nós como “A peruca que esconde a minha alma”, que foi uma adaptação do conto *Everything Counts* da escritora ganesa Ama Ata Aidoo. Com essa produção, confeccionamos um banner para a apresentação no Evento Baiano de Estudantes de Letras (EBEL), realizado em novembro de 2017, no campus IV da Universidade do Estado da Bahia, em Jacobina. Em dezembro de 2017, foi apresentado para a comunidade unebiana e seabrense em um evento no nosso campus. Durante esse período de quase um ano no projeto, pude aprender muito, conhecer textos literários importantes e ampliar perspectivas e visões de mundo.

No mês de maio desse mesmo ano, compareci ao segundo Colóquio do Desleitura em Série, “Desescritas e Desleitura Contemporâneas”, na UNEB de Jacobina (campus IV), entre os dias 17 e 19. Me emociono ao escrever sobre esse, pois foi o primeiro evento universitário que estive e do qual guardo lembranças especiais, de momentos que abrilhantaram meus olhos e me inspiraram ao apresentar pessoas acolhedoras, estudantes brilhantes e possibilidades de estudo e pesquisa que começaram a despertar meu interesse. Fomos em um microônibus com colegas do nosso campus e me diverti com a viagem. Lembro de como me senti encantada ao chegar lá, pela forma calorosa que fomos acolhidos e recebidos pelos professores, estudantes e funcionários do campus. Assistimos a palestras, oficinas e minicursos... e vimos a riqueza do Colóquio.

Em uma das noites do evento, em que estava ocorrendo apresentações de comunicação oral, houve um momento que me cativou. Eu e minha amiga Maisa estávamos tentando decidir em qual sala entrar e então vimos o professor José Carlos Felix, que já conhecíamos, em uma delas, assim, optamos por essa. E logo percebi que foi a melhor escolha que eu poderia ter feito. Nessa sala, se me recordo bem, alguns orientandos do professor Felix e da professora Juliana Salvadori estavam apresentando. Me encantei com o domínio e com a didática que possuíam para falar sobre suas pesquisas. Mas uma em especial me chamou a atenção, a apresentação da discente Jailda Passos, orientanda da professora Juliana, com sua pesquisa intitulada “Desleitura em séries: Jéssica Jones e a desescrita dos gêneros”. A princípio, como alguém que gosta muito dos universos de super-heróis, ver que aquele trabalho tinha como objeto de pesquisa algo desse meio, já despertou meu interesse. Depois, minha curiosidade foi instigada com os conceitos (que até então eu não conhecia) de remediação e narrativa transmidiática, que se aplicavam na análise comparativa entre a graphic novel e sua adaptação para série de TV,

bem como para as demais mídias, feita nesse trabalho. Ao ver não só essa, como também as demais apresentações dessa sala, que fizeram meus olhos brilharem, senti admiração por esses discentes com pesquisas inspiradoras, e lembro-me de comentar com Maisa o quando eu tinha gostado e dizer: “eu quero ser assim quando eu crescer”.

A experiência vivida nesse evento: observar a mesas; participar de oficinas e minicursos, conhecer pessoas; aprender coisas novas, temáticas, conceitos e abordagens do sistema literário que eu ainda não conhecia, foi muito significativa, me fez vislumbrar um pouco mais do amplo universo que abarca a literatura, além de ter me mostrado referências, que fizeram-me sentir vontade de fazer parte daquilo.

Pela frente, eu ainda tinha muitos desafios, sobre os quais irei discorrer nos próximos capítulos: pesquisa, leituras, escritas e reescritas, apresentações, produções... que despertaram diferentes sentimentos e emoções em mim. Desafios que incitaram-me a sair de minha zona de conforto e proporcionaram novas formas de estudar, ler e pesquisar na academia; que suscitaram reflexões sobre meu lugar e papel como estudante e professora em formação; que provocaram alguns medos, mas me fizeram encará-los para superar minhas inseguranças; mas o mais importante é que mostraram o quanto eu ainda posso crescer, e o quão importante e contribuinte é o trabalho em conjunto, dialogado e compartilhado com outras pessoas que o encontro com a literatura possibilitou.

Outrossim, também contribuíram na minha formação como leitora, ao me apresentar importantes escritoras e escritores, como Chimamanda Ngozi Adichie, Alice Walker, Ama Ata Aidoo, Jane Austen, Conceição Evaristo, George Orwell, Ray Bradbury, Octavia Butler, entre outras e outros. Com isso, também conheci melhor outros gêneros narrativos, como distopia e ficção científica. Me levando a uma melhor aproximação com o texto e acentuando me interesse em estudar literatura e em pensar formas de utilizá-la em contextos de ensino de língua inglesa.

Desse modo, considerando as memórias registradas nessa introdução, que compõe o primeiro capítulo desse trabalho, esse memorial se segue dividido em mais quatro capítulos, nos quais irei discorrer e refletir sobre os principais trabalhos, leituras e atividades realizadas durante a graduação, que atravessam a extensão, o ensino e a pesquisa, envolvendo a literatura de mulheres, bem como os desafios e alegrias que experienciei com tais ações.

No segundo capítulo, intitulado “A visualização de novos horizontes: conhecendo escritoras e a escrita de mulheres negras”, construo um relato das atividades e leituras realizadas no projeto de extensão *The uses of translation: black feminism and womanism as a response to racism*, durante o ano de 2017, em que fiz parte da equipe integrante. Ao passo que relato tais experiências, teço reflexões sobre elas, comentando sua contribuição.

No terceiro capítulo, “Embarcando no mundo ‘Jane Austen’: desafios, fascínio e estudo”, descrevo sobre o início da experiência de leitura das obras da escritora inglesa Jane Austen e os desafios que perpassaram as atividades realizadas por meio desses textos, bem como os trabalhos resultados. Destacando as práticas que se configuraram como trilhas formativas que surgiram a partir da proposta de ensino interdisciplinar de três componentes curriculares articulados, Tópicos de Tradução e Núcleo de Estudos Interdisciplinares III, ministrados pela professora Juliana Salvadori e Panorama da Produção Literária da Origem até a Modernidade, pelo professor José Carlos Felix, com os quais realizamos a leitura e estudo de textos, as discussões sobre língua, tradução e literatura, trabalhos em grupo/colaborativos. Ações desafiadoras, porém significativas. Com essas trilhas me interessei pela literatura de Jane Austen, o que resultou na elaboração de proposta de oficina, na escrita de um pré-projeto de TCC e de um artigo.

No quarto capítulo, de título “Iniciação Científica: trabalho em equipe e formação”, descrevo e comento e as ações que permearam a pesquisa, intercalando reflexões acerca desse processo. Além disso, apresento o relatório resultado desse trabalho, intitulado “Tradução de escritoras de ficção de língua inglesa: as distopias de Margaret Atwood para o público brasileiro”, que teve como base teórica Lefevere (2007), Venutti (2019), Even-Zohar (2013), Sargent (2005), Tom Moylan (2005) e Margaret Atwood (2005), entre outros.

E, por fim, nas considerações finais, retomo as memórias relatadas, de trilhas formativas que me instigaram a pensar meu papel como estudante e futura docente e também proporcionaram mudanças no aspecto pessoal ao ampliar visões de mundo, e, assim, reflito de que modo essa trajetória experienciada na graduação contribuiu para minha formação como leitora, pesquisadora e professora.

## 2. A VISUALIZAÇÃO DE NOVOS HORIZONTES: CONHECENDO ESCRITORAS E A ESCRITA DE MULHERES NEGRAS

No início de 2017, quando eu estava iniciando o segundo semestre do curso, passei a fazer parte de um projeto de extensão universitária, intitulado *The uses of translation: black feminism and womanism as response to racism*, coordenado pela professora Ma. Raphaella Oliveira, que me fez o convite. Tive a oportunidade de conhecer esse tipo de atividade, que se caracteriza por não se restringir à universidade, e se abrir à comunidade externa, ou seja, alcançar e fazer diálogo com o público diverso, trazendo-o para a universidade, efetuando a socialização de saberes, o que confere à extensão um caráter formador para com os que interagem em suas ações.

Não imaginava o quanto esse projeto iria me possibilitar aprender e fazer voltar a atenção a textos literários e temáticas tão importantes que eu ainda não havia me aproximado, apenas visualizado brevemente. A partir da leitura de escritoras como Ama Ata Aidoo de Gana, Chimamanda Ngozi Adichie, da Nigéria e a afroamericana Alice Walker, que circularam entre os estudos e indicações do grupo, fui instigada a refletir sobre as pautas importantes que emergem desses textos.

Fiz parte da equipe durante o ano de 2017. Mas logo de início, nos primeiros encontros, percebi o quão pouco eu sabia sobre as temáticas levantadas: o feminismo negro, questões de raça e gênero, a tradução e a adaptação literária. E me impressionou o fato de como as inquietações me possibilitaram abrir a mente; os aprendizados, leituras e experiências foram enriquecedores e transformadores.

Rememorando esse período e outros que se seguiram a partir dele, me vi nas palavras de Bragança (2011), que ao destacar a importância da educação, elucida que por meio dela

[...] o sujeito amplia sua visão de mundo e se organiza para atuar de forma crítica, propositiva e humana. O conhecimento é, assim, uma possibilidade de libertação. A educação é um processo interior; ela liga-se à experiência pessoal do sujeito que se permite transformar pelo conhecimento (BRAGANÇA, 2011, p. 158).

Assim, neste capítulo rememoro as ações realizadas durante esse período, refletindo e comentando de que forma esse projeto mudou perspectivas e plantou em mim uma sementinha que contribuiu para a minha formação como leitora, estudante, futura docente e para meu crescimento pessoal.

## 2.1. Extensão universitária: o projeto “The uses of translation: black feminism and womanism as response to racism”

Esse projeto de pesquisa e extensão, coordenado pela professora Raphaella Oliveira, teve como objetivo o estudo, a tradução, a adaptação e a circulação de textos teórico literários de escritoras negras da diáspora. A ideia desse estudo teve início em 2016, com as discentes Roseane Almeida, Adriana Rosa e Roquilane Santos, da turma de 2013.2, do curso de Letras - Língua Inglesa da UNEB – Seabra, após a disciplina de Tópicos de Tradução no semestre 2016.2, em que a professora junto com elas, decidiu estudar textos de mulheres negras da literatura pós-colonial, ainda não traduzidos para o público brasileiro. Esse trabalho foi feito de forma bem inicial e então, em 2017, foi efetivado.

Segundo Thomas Bonnici (1998) a chamada literatura pós-colonial “[...] pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre o século XV e XX” (p. 9). Abrangendo, assim, literaturas de vários países, que mesmo diferentes, se originaram da “experiência de colonização, afirmando a tensão com o poder imperial e enfatizando suas diferenças dos pressupostos do centro imperial” (ASHCROFT et al., 1991, apud. BONNICI, 1998, p. 9). Notamos assim, que há uma tensão imposta pelo colonizador sob as culturas colonizadas, havendo uma desvalorização dessas, de modo que

Desde a sua sistematização nos anos 70, a crítica pós-colonial se preocupou com a preservação e documentação da literatura produzida pelos povos degradados como “selvagens”, “primitivos” e “incultos” pelo imperialismo; a recuperação das fontes alternativas da força cultural de povos colonizados; o reconhecimento das distorções produzidas pelo imperialismo e ainda mantidas pelo sistema capitalista atual (BONNICI, 1998, p. 10).

O autor também destaca a relação entre o feminismo e os estudos coloniais, visto que há uma semelhança entre os discursos e um mesmo objetivo entre ambos, “integração da mulher marginalizada à sociedade” (p. 13). O discurso feminista questiona a predominância patriarcal e fundamentos masculinos na literatura e no estabelecimento dos cânones literários. Assim, “nesses debates, o feminismo trouxe à luz muitas questões que o pós-colonialismo havia deixado obscuras; outrossim, o pós-colonialismo ajudou o feminismo a precaver-se de pressupostos ocidentais do discurso feminista” (BONNICI, 1998, p. 13).

Esse desprestígio das referidas literaturas frente aos centros dominantes dos colonizadores, ressalta a relação do poder com o cânone literário, que é utilizado “[...] para fixar a superioridade do colonizador, degradar o 'primitivismo' do colonizado e relegar à periferia

qualquer manifestação cultural e literária oriunda da colônia" (BONNICI, 1998, p. 16). André Lefevere (2007) também salienta essa questão; segundo ele, "[...] o processo que resulta na aceitação ou rejeição, canonização ou não-canonização de trabalhos literários não é denominado pela moda, mas por fatores bastante concretos [...], questões como o poder, a ideologia e a manipulação" (p. 14). Destarte, notamos o quanto esses elementos de poderio exercem forte influência no sistema literário.

Assim, ao trazer essa literatura para estudo, pesquisa e tradução no projeto, tornou-se possível uma aproximação, reconhecimento e visibilidade desses textos e de escritoras, visto que pertencem a minorias que infelizmente são invisibilizadas, daí o pouco conhecimento de tais textos. A não tradução reflete e acentua essa problemática. Hoje, no tecer dessas memórias e notando essa base de estudos teóricos voltados a esses textos, percebo ainda com mais nitidez a relevância do desenvolvimento desse projeto.

O texto selecionado foi *Everything Counts*, da coleção de contos *No Sweetness Here* (1970), da escritora ganesa Ama Ata Aidoo; que se insere, junto com o conjunto literário da escritora, dentro da literatura pós-colonial. O referido conto é narrado por uma personagem mulher, Sissie, que questiona, entre outras problemáticas envolvendo a independência de seu país e continente, os padrões socioculturais, e também psicológicos, impostos pelo colonialismo e modelos europeus, como o alisamento do cabelo e o uso de perucas por mulheres, para se aproximar da referência europeia.

Então, estudamos o conto e realizamos a tradução interlingual, quando traduzimos de uma língua para outra, nesse caso, da língua inglesa para a portuguesa. O que nos mostrou ser um processo complexo e desafiador. Já que estamos diante de culturas diferentes, a de partida (texto original) e a de chegada (texto traduzido). Durante a prática tradutória, observamos marcas culturais do texto original/fonte. E nesse momento nos perguntamos como traduzir tais elementos para o texto de chegada, e como aproximar a cultura original ao público leitor da tradução/adaptação. Demarcando um processo de tradução intercultural, que

[...] é relevante em textos que abarcam temas que se referem à raça, a experiência de colonização, pois esta prevê a tradução como um processo mais amplo que a transferência de significados de uma língua para outra, mas que também envolve culturas, experiências, inclusive de quem traduz" (SANTOS, ANJOS, OLIVEIRA, 2020, p. 3).

O que concilia com a perspectiva desconstrutivista, conceito discutido por Jaques Derrida (2002), que desvincula a ideia da tradução apenas como uma transposição e transferência entre línguas e considera o tradutor, "[...] capaz de criar um novo texto a partir da

sua interpretação, de sua interação com os dados culturais e históricos com o texto a ser traduzido, sendo este trabalho tão importante, quanto o de quem criou a obra em sua língua de partida" (SANTOS, ANJOS, OLIVEIRA, 2020, p. 5).

Diante disso, considerando a carga cultural presente no texto, pesquisamos sobre o contexto cultural, histórico e social dele, para a compreensão e direcionamento da tradução. Nos valem de algumas estratégias de tradução, como manter certas palavras da forma original e explicar seu significado em nota de rodapé, ou optar por palavras que continham palavras com significado e equivalência semelhante na cultura brasileira. Porém, é importante ressaltar que, em consonância com a perspectiva desconstrutivista, que vê a tradução como um processo criativo, há o desvínculo com ideia da intraduzibilidade do texto original e traz à luz, não só o texto traduzido, como também a figura da pessoa que traduz.

Esse processo de tradução é melhor detalhado e teorizado no artigo “Desafios ao traduzir: algumas estratégias empregadas na tradução do conto *everything counts* de Ama Ata Aidoo”, publicado em 2020, na Babel: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras, escrito por Roquilane Santos, Maisa Anjos, integrantes do grupo do projeto, e Raphaella Oliveira, coordenadora. Que discorrem sobre as teorias que subsidiaram o processo tradutório do conto, explicam os desafios e empecilhos encontrados e, diante disso, como procederam para as escolhas da tradução.

Depois disso, partimos para a adaptação. O formato escolhido para essa etapa foi o “fanzine”. A nomenclatura desse tipo de produção provém da redução fônica, seguida pela junção, de “fanatic magazine”, se caracterizando por ser produzido por um fã ou por alguém que deseja falar sobre algum assunto de forma simples. Essa simplicidade e fácil acesso, foi um dos motivos para a escolha; além disso, o formato também se destaca por ser de fácil circulação e baixo custo.

Nesse momento, nos vimos frente à problemática dos direitos autorais; assim, para desvencilhar disso, nos apropriamos da adaptação. O resultado foi o fanzine com texto no gênero de história em quadrinhos, que intitulamos “A peruca que esconde a minha alma”, no qual contamos uma história, o conto de Aidoo traduzido, dentro de uma história, com personagens e um cenário construídos por nós. Em um processo de tradução e adaptação que permitisse a compreensão do texto pelo público. De modo que se constitui como uma reescrita, conceito apresentado por André Lefevere (2007); segundo ele, além das traduções, as reescritas compreendem “[...] resumos de enredos em histórias da literatura ou obras de referência, resenhas em jornais ou revistas especializadas, alguns artigos críticos, montagens para teatro [...]” (LEFEVERE, 2007, p. 21), abarcando também críticas, edições, antologização, e outros

tipos de adaptação como cinema, televisão, entre outras mídias. E, como destaca o autor, “a reescritura manipula e é eficiente” (p. 24). Dessa forma, elas alcançam os leitores não profissionais, que constituem uma maioria de leitores, contribuindo para levar uma imagem dos autores para outras culturas além de suas próprias (p. 24-25). Fatores que permitiram que essa produção fosse divulgada e distribuída para o público da comunidade interna e externa da universidade, permitindo uma aproximação do texto e da escritora com o público.

## **2.2. Leitura, produções e apresentações: refletindo essa experiência**

Junto ao trabalho de pesquisa, tradução e adaptação do conto, ao longo do ano o grupo realizou algumas atividades abertas ao público da universidade e externo, a fim de incluí-lo nas intervenções. Essas ações de interagir e dialogar com outras pessoas, ouvir outros conhecimentos, em relação à questões de identidade, raça, gênero, resistência, cultura, entre outros, me desafiaram e ajudaram a quebrar inseguranças, indo além do aprendizado referente às práticas de leitura, pesquisa, interpretação e tradução que o projeto me permitiu.

Lembro-me que quando a professora Raphaella Oliveira nos convidou para integrar a equipe; inicialmente ela havia nos informado que o projeto se trataria da tradução de textos de escritoras negras, envolvendo também o feminismo negro. Ao saber disso, já fiquei curiosa, pois ainda não havia estudado tradução, assunto que eu tinha um certo interesse, porém possuía uma visão muito limitada e simplista, entendia a tradução simplesmente como “transpor um texto de uma língua para outra”. E, de forma semelhante, era a minha visão e conhecimento sobre o feminismo, que era de certo modo estereotipada e simples. Então, aceitei o convite, e mal sabia eu o quanto isso iria me possibilitar aprender sobre algo muito pertinente.

Uma recordação que guardo bem viva em minha mente é do primeiro encontro que tivemos, em que a professora esclareceu sobre os objetivos do projeto, apresentou planos e alguns debates importantes que se vinculavam à temática, trazendo à tona pontos que demonstravam a relevância do feminismo negro. E algo que ela disse me chamou a atenção e me marcou, explicou sobre a posição da mulher negra dentro da hierarquia social, que ocupa a posição mais baixa, onde além de sofrer as opressões advindas do patriarcalismo e do machismo, ela também sofre racismo, ou seja, é duplamente subjugada. Refleti bastante sobre isso em minha mente, vendo o quanto faz sentido e pensando em situações sociais em que isso ocorria, e, ao chegar em casa, pesquisei sobre o assunto.

Nossos encontros eram semanais, nos primeiros o objetivo era abrir a discussão em torno da temática; e, entre as atividades abertas ao público, tivemos o encontro em que a

professora Luciene Assunção fez uma apresentação intitulada “Navegando nas ondas do feminismo”, em que discutiu sobre o feminismo nos últimos anos. Com essas atividades eu fui me contextualizando, imergindo na temática e, mesmo que de forma tímida, interagindo com outras pessoas e conhecendo outros modos de ver o mundo.

Duas leituras que fiz no início das atividades do projeto me marcaram muito. A primeira foi o livro “A cor púrpura” de Alice Walker, uma escritora norte-americana, que escreve narrativas que se inserem na literatura pós-colonial. Fiquei impactada com o enredo e com a narrativa, uma história “pesada”, diferente de todos os livros que eu já havia lido. No momento em que acabei de ler o livro, tive dificuldade em descrever e comentar sobre, e precisei de um pouco de tempo para processar as informações. Esse romance, no inglês *The Color Purple*, foi publicado em 1982, segue um formato epistolar, narrado pela personagem principal, Celie, uma jovem negra e pobre que sofre muitos abusos, racismo e sexismo por muito tempo ao longo de sua vida, sendo subjugada por ser negra e mulher. Essa narrativa, embora de ficção, nos mostra a representação de uma realidade, evidenciada por meio da escrita e das palavras; assim, nos faz questionar situações aqui ocorridas, buscar conhecer e compreender sobre esse meio social em que vivemos, onde muitos acontecimentos, problemáticas, histórias e culturas são invisibilizadas e/ou subjugadas. Tendo em vista que

A literatura está apoiada num sistema de signos linguísticos que, representam o mundo e revelam dimensões profundas do ser humano, traduz o grau de cultura de uma sociedade. E mais, por força de sua natureza criadora e fundadora, pode configurar-se como espelho ou como denúncia, como conservadora ou como transformada (PROENÇA FILHO, 2007, p. 38, apud BASTOS, 2017, p. 12).

Comprendemos que através da literatura, podemos ver e aprender culturas e resistências, onde há a denúncia de uma realidade, a reivindicação de direitos, o desvelar de vozes; de modo que a linguagem nos toca e marca, podendo transformar-nos, contribuindo para o desenvolvimento da criticidade, para a quebra de preconceitos, estereótipos, etc.; esse pode ser o efeito da leitura de textos como esse.

A outra leitura foi do livro “Sejamos todos feministas”, no inglês *We Should All Be Feminists*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, uma adaptação de um discurso feito por ela no TEDx Euston. Um texto de linguagem simples e direta, que contribuiu ainda mais para minha compreensão sobre o feminismo, para perceber sua necessidade e importância, pensar e notar situações em meu dia a dia e contexto social em que as mulheres sofrem pelo sistema patriarcal e muitas pelo racismo.

Ao rememorar essas experiências de leitura, encontro-me refletindo sobre o quanto esse e muitos outros textos literários de mulheres negras, ainda pouco divulgados e inseridos não só entre o público de modo geral, como também nas escolas, são imprescindíveis. Lembro-me que na escola foram poucas as vezes que as questões de raça e gênero foram trabalhadas; e muito do que víamos sobre as pessoas negras ou sobre o continente Africano, na maioria das vezes se limitava ao conteúdo relacionado ao período escravocrata e, por conta disso, quase não conhecemos literatura de pessoas negras, e menos ainda de mulheres negras. O que me remete também a cultura dos povos indígenas também muito silenciada e invisibilizada, algo fortemente encadeado pelo plano colonial. Diante disso, é nítido que a inserção da literatura de escritoras pós-coloniais dentro da sala de aula seja essencial; o que pode ser feito de muitas formas, podendo prover a transmissão de conhecimentos sobre raça, gênero, identidade, cultura, história e sociedade, fundamentais para a transformação, formação e desenvolvimento de estudantes.

Dessarte, considerando esses pontos, a proposta do projeto em estudar, traduzir, adaptar e distribuir textos de uma escritora da literatura pós-colonial, mais uma vez, tem sua importância evidenciada. Como mencionado anteriormente, a tradução e adaptação, reescrita, do conto foi feita de modo que fosse compreensível e didático para o público leitor da cultura de chagada.

Em *Everything Counts* há diversos questionamentos e problemáticas postas em questão, que dizem respeito a vários elementos impostos pela colonização na sociedade de Gana, como a independência questionável e fatores socioculturais, demarcando uma colonização cultural, que impacta na vida das mulheres, as quais desejam se assemelhar esteticamente com o padrão de beleza europeu/branco, problema que é o tema central do conto e se torna um dilema para a personagem protagonista, Sissie. Ao longo da narrativa, ela passa gradualmente a questioná-lo, já que antes não notava o uso de perucas como algo grave, e ao ouvir sobre isso de seus amigos africanos da universidade de Londres (Sissie era estudante de economia na cidade), ela não se preocupou muito. Mas ao retornar para seu país e rever a realidade, passa a refletir sobre isso, e é nesse processo que ela se vê em um dilema que não foi nada fácil, já que aquela imposição marcava fortemente sua sociedade.

Para representar essa história, a adaptação do fanzine, como supracitado, foi feita no gênero de história em quadrinhos e intitulada “A peruca que esconde minha alma”. A ilustração feita na capa mostra um cabelo liso, enquanto na contracapa/quarta capa, o cabelo é crespo. A peruca de cabelo liso evidencia a estética da colônia que pretende esconder e apagar a identidade e história cultural do povo colonizado. Abaixo, podemos observar a capa do fanzine:

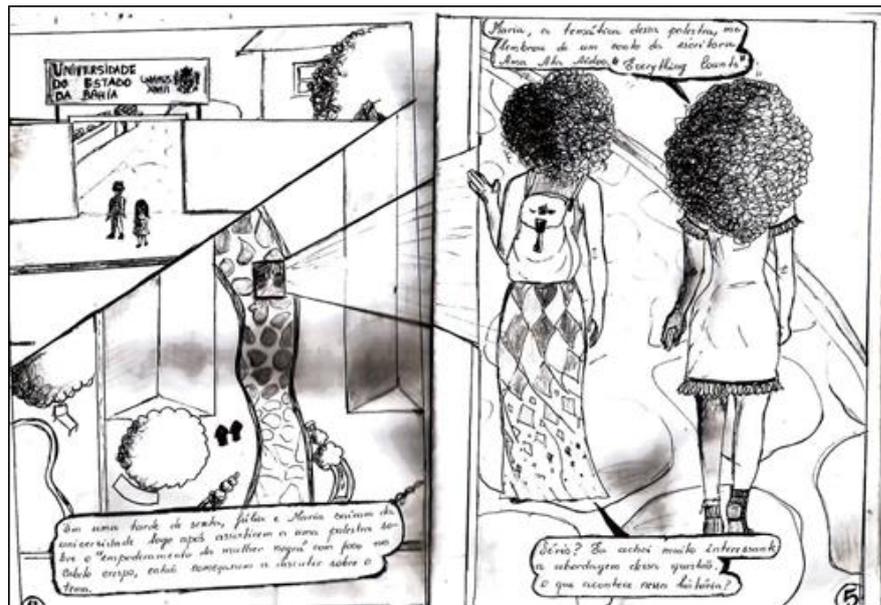
**Figura 1:** Capa e contracapa do fanzine *A peruca que esconde a minha alma*



Fonte: fanzine *A peruca que esconde a minha alma* (2017), ilustrada por Daiane Alves e Maisa Anjos

Na narrativa da reescrita, contamos uma história dentro de uma história, sob o ponto de vista de duas personagens, Júlia e Maria, estudantes da Universidade do Estado da Bahia. Após assistirem a uma palestra, Júlia começa a comentar sobre o conto de Aído para a amiga e as duas passam a tecer comentários e reflexões sobre ele. Como podemos notar abaixo, nas primeiras páginas (4 e 5) e nas últimas (17 e 18), respectivamente:

**Figura 2** – Páginas 4 e 5 do fanzine *A peruca que esconde minha alma*



Fonte: *A peruca que esconde a minha alma* (2017)

**Figura 3** – Páginas 17 e 18 do fanzine *A peruca que esconde a minha alma* (2017)



Fonte: *A peruca que esconde a minha alma* (2017)

Em *A peruca que esconde minha alma*, Maria e Julia se identificam com a história, por já terem enfrentado o dilema da aceitação do próprio cabelo, marcado por uma pressão social imposta pelos padrões europeus/brancos vigentes. Ao final, elas mencionam falas racistas que são comuns, e, em contrapartida, destacam a valorização da afirmação identitária, como uma forma de resistência e afirmação da beleza negra.

A primeira apresentação do projeto e dessa produção ocorreu no XXI Encontro Baiano de Estudantes de Letras (EBEL), que ocorreu entre os dias 16 e 20 de novembro, na UNEB, em Jacobina. Para isso, produzimos um *banner* para a exposição do trabalho. O edital previa um máximo de três pessoas para a apresentação nesse formato; assim, eu, Adriana Rosa e Maisa Anjos, com o apoio de nossas colegas, nos organizamos para realizá-la. Essa foi minha primeira apresentação em um evento, fiquei um pouco nervosa, mas estar junto com minhas colegas me tranquilizou. Quando estávamos preparando e elaborando o banner, em que deveríamos concentrar resumo, introdução, objetivo, referencial teórico e conclusões, pude aprender e conhecer ainda mais sobre o trabalho. Na tarde da apresentação, interagimos com outras pessoas que gostaram e ficaram curiosas sobre o projeto e o fanzine, e conhecemos algumas que também trabalhavam com esse gênero. Foi uma ótima experiência.

No dia 7 do mês seguinte, foi realizado o evento “Navegando nas ondas do feminismo” em nosso campus em Seabra, que foi aberto à comunidade acadêmica da UNEB e externa. Nesse dia, mostramos a face, apresentamos o projeto e fizemos o lançamento do fanzine, que

foi distribuído para o público. Foi uma noite inesquecível, que contou também com outras exposições, incluindo debates importantes sobre gênero, raça e classe.

Após essa primeira etapa, o projeto continuou por mais dois anos, 2018 e 2019, sob monitoria de Maisa Anjos, pesquisadora extensionista, contemplando o edital 040/2018 da Pró Reitoria de Ações Afirmativas (PROAF). Mais traduções, pesquisas e ações foram feitas, como o fanzine *Flores Silvestres*, uma adaptação de *In Search of Our Mothers Gardens* (1983), de Alice Walker. Neste as personagens Maria e Júlia, presentes em *A peruca que esconde minha alma* (2017), retornam em uma narrativa em que explicam e discutem o mulherismo da escritora. Esse fanzine foi lançado em Jacobina, no dia 22 de agosto de 2019, em um encontro realizado no galpão Payayá. Nesse dia, durante a tarde, Maisa ministrou uma oficina de fanzine, tendo a participação não só de discentes da universidade, como também de estudantes da educação básica. No turno da noite, houve o lançamento, com discussões muito profícuas sobre o mulherismo de Alice Walker.

O outro produzido foi *Sim! você pode sim!*, uma adaptação do conto “The Girl Who can”, pertencente à coletânea de contos *The girl who can and Other Stories* (2002, 2ª ed.) de Ama Ata Aidoo. Essa produção foi distribuída na educação básica de Seabra, tendo, assim, a possibilidade de alcançar outros públicos. Nesse fanzine, somos apresentados à personagem Giovanna, uma garotinha negra de cabelos grandes e crespos, que está triste por conta de comentários negativos que algumas tias de sua mãe fizeram em relação à seu cabelo; então sua tia Julia, para tentar animá-la e mostrar que ela é bonita como é, conta a história do referido conto de Aidoo para ela. Nessa história a personagem Adjoa, uma menina que vive em uma terra baixa na África passa por um problema semelhante ao de Giovanna, porém, no final a situação se reverte, quando ela mostra o potencial que tem. Isso gera uma identificação por parte da protagonista da narrativa da reescrita, que reflete a situação com sua tia, percebe e compreende a necessidade de resistir e acreditar em si, reconhecendo sua identidade e beleza. Atualmente (junho de 2021), Maisa finalizou um trabalho de conclusão de curso, intitulado “Adaptação de *The Girl Who Can* de Ama Ata Aidoo: Sim! Você pode Sim!”, no qual analisa o processo de tradução e adaptação desse conto e as teorias que fundamentaram tais ações.

Em 2020, com o apoio da TV UNEB – Seabra e do grupo Desleituradas, a equipe produziu um vídeo<sup>1</sup>, a fim de apresentar e divulgar o projeto no meio digital<sup>2</sup>. Nesse vídeo, apresentado

---

<sup>1</sup> Essa produção foi publicada no canal do YouTube da referida instituição. Link para acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=Ax6BdLaUHYg>, e, posteriormente, no canal do grupo Desleituradas também no Youtube, link para acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=NlanQNIYvvM&t=141s>

<sup>2</sup> O projeto também possui o site *Tradu(a)ção e negritudes em sala de aula*, que contou com Luan Anjos e Rose Caroline na equipe técnica, no qual podem ser encontrados os contatos para mais informações.

por Raphaella Oliveira e Maisa Anjos, com a participação de Roquilane Santos, Daiane Alves, Roseane Almeida e Adriana Rosa, de edição de Rose Caroline, a professora e Maisa apresentam o projeto, explicando como e quando ele surgiu, os objetivos, as inquietações que emergiram, a pesquisa, o desenvolvimento, os fanzines que foram produzidos, comentando o processo de tradução, reescrita, produção e distribuição, bem como as ações e apresentações feitas em diálogo com a comunidade. As demais integrantes do projeto também comentam as contribuições deste para sua formação. Além disso, o vídeo também contém ilustrações de Maisa Anjos que são intercaladas à narração, traduzindo essa narrativa, algo que dialoga com a proposta do projeto.

Através do resgate dessa experiência por meio da escrita desse trabalho, pude ter um melhor reconhecimento da pertinência desse projeto. Para mim, ao provocar inquietações e reflexões sobre as temáticas tratadas, proporcionou uma abertura para o novo, para novas visões, para conhecer o feminismo negro, visibilizar a literatura pós-colonial, de mulheres negras e minorias, ler, pesquisar, interagir com o coletivo e pensar a difusão desse conhecimento. Com essa escrita também pude conhecer mais sobre a extensão universitária, que agrega a pesquisa e intenta a circulação, troca e ampliação desse conhecimento, em um movimento de aproximação com realidades; como pontua Dourado (2020),

A extensão é a face da formação que possibilita a aproximação com diferentes realidades e da diversidade, motivando a construção da cidadania, do empoderamento social e respeito, e contribuindo para a mitigação de atitudes opressoras pautadas no racismo, sexismo, colonialismo/colonialidade, patriarcalismo, capacitismo, heteronormativismo (DOURADO, 2020, p. 113).

Essas compreensões também contribuíram na minha formação inicial docente, pois me motivam a refletir, pesquisar e planejar práticas educacionais que incluam e dialoguem com a realidade, alcançando o público externo à universidade e à escola, o meio social diverso e multicultural. Isso também alimenta meu desejo de levar a literatura para mais pessoas, promovendo a leitura e a escrita, e permitindo uma democratização e socialização do conhecimento; ações que também serão muito contribuintes para mim, pois o trabalhar com e na coletividade confere crescimento e formação constate.

### 3. EMBARCANDO NO MUNDO “JANE AUSTEN”: Desafios, fascínio e estudo no caminho da literatura

O primeiro contato que tive com os textos literários de Jane Austen foi durante o terceiro semestre, na segunda metade de 2017, em um período desafiador do curso, que, para mim, foi o mais “tenso”, pois ficamos com nove disciplinas e sobrecarregados. Quando eu vi a tranquilidade que senti durante os semestres anteriores dar lugar à ansiedade, ao medo de não conseguir dar conta, de não cumprir todas as tarefas como deveria e de não ser suficientemente capaz de permanecer no curso que escolhi. Mas esses medos, pressão, (auto)cobrança e momentos de ansiedade, foram um obstáculo que aos poucos eu fui superando, pois era o que eu queria, aprender e ir crescendo; o apoio de meu irmão e de meus pais, sempre foi um porto seguro onde eu me senti abraçada e bem. Minhas amigas, amigos e colegas da faculdade também contribuíram para dar leveza nesse período.

E foi nesse semestre, em meio aos desafios, que eu me vi na busca por um caminho na literatura, foi aí que eu fiz uma breve visita ao “mundo Jane Austen”. E isso, mesmo que de forma bem inicial, me apresentou possibilidades de trilhas para seguir. Eu conhecia pouco da escritora, apenas pelos nomes de obras famosas, como *Orgulho e Preconceito*. Então, na disciplina de Tópicos de Tradução, a professora Juliana Salvadori propôs um trabalho final para a turma, utilizando contos e/ou novelas de escritores ou escritoras de língua inglesa; a partir disso, comecei a conhecer a literatura de Jane Austen.

Esse componente foi ministrado de forma conjunta com Núcleo de Estudos Interdisciplinares III (NEI III), também da professora Juliana, e com Panorama da Produção Literária da Origem até a Modernidade, do professor José Carlos Felix. Considero importante registrar aqui como esse momento foi significativo para que eu me percebesse de fato na universidade e me questionasse se eu deveria ou não continuar. Lembro-me que nesse período, a turma teve resistência com a proposta dos professores: não interagiam durante a aula e/ou interagiam pouco; muitos reclamavam da quantidade de textos e das atividades: leitura, fichamento e/ou esquema prévios para promover a discussão no momento da aula. Por conta disso, a professora Juliana realizou algumas aulas no laboratório de informática, onde líamos em conjunto e recebemos orientações para o fichamento, resenha ou esquema dos textos.

Era isto: sair da zona de conforto, imergir na universidade e no curso, para fazer valer aquele estudo e seguir progredindo ou ficar estagnado e, talvez, desistir. Foi com esses componentes que de fato notei isso. E sim, foi desafiador para mim, fiquei ansiosa, insegura: “será que eu consigo?”. Era ler, reler, escrever e reescrever. Decidi continuar, e mesmo com a

ansiedade presente, aos poucos fui seguindo as trilhas e comecei a notar a importância dos diálogos, pois era isso que estava me possibilitando aprender.

Esse projeto interdisciplinar, no qual três componentes curriculares se articularam conjuntamente foi algo novo para mim e para a turma, mas obtive ganhos – hoje, ao recordar essa trilha, reconheço com maior nitidez como essa articulação foi fundamental para facilitar a compreensão dos conteúdos e discussões das disciplinas, já que elas se complementaram, possibilitando visualizar a conexão entre as temáticas em questão: literatura, história, língua, escrita e tradução.

Outrossim, refletir sobre esse projeto/trilha, o qual me possibilitou conhecer uma nova metodologia, também me inspira a pensar e planejar práticas de ensino de meu futuro exercício docente, em que tenho o desejo de ensinar língua inglesa de modo inter ou transdisciplinar, e articulada com literatura, abrangendo também discussões sociais, políticas e culturais – visto que os textos literários podem ser importantes meios não só para a compreensão linguística, como também para ampliar visões de mundo, sobre cultura e sociedade, e para subsidiar reflexões e questionamentos de contextos reais, os quais são diversos – a fim de desenvolver um ensino crítico, se fundamentando na perspectiva da pedagogia como transgressão, a qual, como explica Urzêda-Freitas (2012),

[...] se concretiza no pressuposto de que não basta ensinar uma língua para fins comunicativos: é preciso considerar os efeitos/valores que essa língua produz na sociedade, refletindo sobre como nossos discursos colaboram com a perpetuação do preconceito contra as pessoas pobres, as pessoas negras, os(as) homossexuais, as mulheres, os povos indígenas etc. (URZÊDA-FREITAS, 2012, p. 79).

Tal prática implica uma ação mais ampla, *transdisciplinar*, que engloba mais disciplinas e interdisciplinas, demandando “uma postura investigativa dos(as) professores(as)” (URZÊDA-FREITAS, 2012, p. 91), como também um trabalho colaborativo. Essas perspectivas e planos concernentes à prática de ensino foram se construindo a partir dessa e de outras experiências complementares que vivenciei nesse percurso: a escrita, a pesquisa e os encontros com a literatura, que serão abordadas no decorrer desse trabalho.

Retomando às memórias da experiência com os referidos componentes, os estudos e discussões teóricas dos textos do campo da teoria da tradução, me possibilitaram compreender melhor sobre o conceito de tradução, algo que eu havia começado a estudar de maneira inicial no projeto de extensão descrito no capítulo anterior. Percebi que essa é uma discussão complexa que pode apresentar diferentes concepções em diferentes épocas, o que concilia com a prática tradutória que também não é simples. Refletimos também sobre o papel e posição do tradutor

nesse processo e sobre grande a importância da tradução, uma vez que ela garante não só a sobrevivência e circulação da língua, mas também sua acessibilidade.

Recordo-me que nas aulas do professor José Carlos Felix, nas quais o aspecto histórico da literatura foi abordado com mais ênfase, compreendi como a literatura e a produção literária de língua inglesa foi se modificando conforme a época, inovando, assumindo novos gêneros, formatos, uns exercendo influência sobre outros; e essa dinamicidade, e também as temáticas dos textos, ocorria em conformidade com o contexto social, político e ideológico da época em que estavam inseridos; a leitura, circulação e a tradução de tais textos nos possibilita ter conhecimento deles e estudá-los.

A partir dessas disciplinas também pude observar que o trabalho com a língua não é tão simples quanto eu imaginava inicialmente; antes minha visão sobre língua era simplificada, não pensava nos aspectos culturais, identitários, sociais e relativos ao tempo e época, que estão imbricados ao fenômeno linguístico e no literário. As discussões levantadas pelos professores, complementaram ideias que eu havia visto na disciplina de Estudos Socioantropológicos no Ensino de Língua Inglesa no primeiro semestre, e me instigaram a abrir os olhos para essas questões, a aprofundar no estudo das teorias e das reflexões que as perpassam, pensando os conceitos que envolvem a língua, literatura e tradução.

A partir desses estudos, surgiu a proposta da produção final, o *paper*, no qual deveríamos analisar texto escolhido de modo a fazer o cotejo entre o texto original e a tradução para o Brasil. A fim de identificar escolhas tradutórias que refletissem certas transformações no texto fonte em relação ao texto alvo, tais como as transposições, que "consistem em substituir uma categoria gramatical pela outra" (OUSTINOFF, 2011, p. 81), ou modulações (ou mudanças de ponto de vista), que, de acordo com Oustinoff (2011), afetam o sentido (p. 84), e observar se tais escolhas interferiam na semântica da narrativa do texto de chegada.

Vale lembrar aqui a dinâmica de trabalho proposta pela professora. A escrita do *paper* era individual, mas foi recomendado que trabalhássemos em grupo com base nos autores ou semelhança nas temáticas ou elementos escolhidos pelos mesmos, a fim de que trocássemos ideias, dúvidas e compartilhássemos o desenvolvimento do trabalho. Assim, por eu ter escolhido a novela "As três irmãs", de Jane Austen, dialoguei com minha colega Simone Anjos e com Naiane Rocha, discente do campus de Jacobina, a quem a professora nos passou o contato. Com essa conexão, somado à integração de professores de outros campi ao nosso, comecei a compreender e a valorar o caráter multicampi da UNEB, algo que contribuiu para o fortalecimento, e ainda fortalece, nosso curso em Seabra.

Essa experiência de realização de trabalho foi nova para mim, que experienciei mais vezes a partir desse momento, nos semestres e projetos seguintes, também com a orientação da professora Juliana, que sempre incentivou a realizar esse tipo de dinâmica, de modo que fui percebendo cada vez mais sua importância, uma vez que o trabalhar com o outro, de modo compartilhado, muito contribuiu para o meu desenvolvimento acadêmico ao longo da graduação em momentos dos semestres seguintes, pois gradualmente esses diálogos me ajudaram a progredir na escrita, na fala, fizeram parte da minha construção como leitora e me auxiliaram a quebrar inseguranças em interagir no meio acadêmico, onde todos estão aprendendo e construindo.

Bragança (2011), ao comentar sobre a experiência, atesta para a contribuição do outro nesse processo, segundo ela "[...] a experiência é o que nos mobiliza, toca-nos, afeta-nos; portanto, tem um potencial transformador, traz a força do coletivo, da participação do outro e tem a marca de uma abertura polifônica por seus múltiplos sentidos e leituras" (BRAGANÇA, 2011, p. 158). Assim, ao longo do tecer desse trabalho de rememorar e registrar, irei mencionar outros momentos em que foi possível visualizar com mais nitidez a relevância dessa dinâmica de trabalho, em que a participação do outro e do coletivo se mostraram como forças significativas.

Retomando ao trabalho de produção do *paper*, o qual mencionei, a escolha da novela “As três irmãs” de Jane Austen se deu por curiosidade em ler algo da escritora, já que eu ainda não havia lido textos dela. Nas leituras iniciais do texto, percebi um tom que achei de certa forma engraçado, as personagens e o enredo me intrigaram e então notei o elemento que é tão presente nos textos de Jane Austen, a ironia, isso despertou minha curiosidade para entender melhor sobre essa manifestação da linguagem. Além disso, a construção da narrativa também me chamou a atenção, a mesma se constrói no formato epistolar, isto é, por cartas entre as personagens.

Para constituir a análise, deveríamos partir de um elemento de ficção: enredo, personagem, cenário ou tempo. Decidi focar em personagem e analisar a construção da personagem principal Mary Stanhope, aliada ao cotejo entre a tradução e o original; para isso era necessário identificar e selecionar recortes do texto, e verificar de que maneira se dava tal construção, e se houve mudanças significativas na tradução que pudessem interferir no sentido.

Porém, na época, tive muitos empecilhos nessa produção: ainda não entendia bem o formato; tive dificuldade em selecionar recortes do texto original e do traduzido onde pudesse ter elementos que visassem a análise; e também em dialogar a teoria com os dados/recortes selecionados. Por conta disso, ao fim do semestre, não consegui finalizar o *paper*, e o que

consegui produzir não avaliava como bom. Isso me fez sentir muito frustrada. Mas mesmo assim, mesmo não obtendo o que considerava um bom resultado, minha curiosidade em ler Jane Austen ainda estava ali, tinha até aumentado; então, decidi que iria finalizar esse *paper* (o que foi feito em 2019), nem que eu mudasse a forma de análise, além de ler mais textos da escritora.

Durante esse momento de pausa, em 2018, conheci mais dois romances, *Persuasão* e *A abadia de Northanger* e a novela *Lady Susan*, a qual, no quarto semestre, escolhi como objeto para meu pré-projeto de pesquisa, do qual se desenvolveria o Trabalho de Conclusão de Curso, com orientação da professora Juliana Salvadori. Essa escolha se deu na disciplina de Núcleo de Estudos Interdisciplinares IV, também ministrada pela professora Juliana, que optou por juntar duas turmas, a minha, 2016.1, e a outra turma do mesmo curso, 2015.1, que estava cursando a disciplina de NEI VI, a fim de realizar uma dinâmica de trabalho compartilhado e dialogado. Fomos organizados em grupos, por temáticas de estudo – literatura, ensino de língua inglesa, inglês e música, etc. Em cada grupo deveríamos compartilhar nossos trabalhos entre os membros, para que todos lessem, colaborassem, sugerindo ideias, indicando pontos para revisão, compartilhassem referências, enfim, desenvolvessem os trabalhos dessa forma coletiva. O grupo em que fiquei foi o de literatura, junto com Maisa Anjos, Airton Merá, Danilo Oliveira e Alessandra Dourado. Nossa dinâmica funcionou relativamente bem e ficamos felizes com os elogios da professora; ainda tínhamos o que melhorar, como aprofundar mais na leitura das teorias de base e compartilhar sobre essas leituras com o grupo, o que complementaria nossos estudos. Mas aprendi bastante com essa experiência, melhorando minha escrita no exercício reler e reescrever meu texto, por meio de apontamentos feitos pelos colegas e também através da leitura dos textos deles, de forma a colaborar e/ou de conhecer outras ideias e formas de dispor as informações.

O objetivo do meu pré-projeto era analisar como se dá foco narrativo por meio das cartas de diferentes personagens na novela *Lady Susan*, para entender de que modo o gênero epistolar afeta a narrativa e a construção da personagem sob os diferentes pontos de vista, e então observar a maneira que esses elementos são refletidos na adaptação fílmica, *Love and Friendship* (2016). Lembro-me que eu havia nutrido um interesse não só em compreender o gênero de cartas, mas também de estudar adaptações para o cinema e/ou televisão e entender como se dava esse processo em comparação com a obra original. No pré-projeto<sup>3</sup> consta: título; resumo e palavras chave; objeto/foco de estudo; problemática e contextualização do objeto; questões norteadoras; objetivos; e revisão sistemática. Os demais pontos, como revisão de

---

<sup>3</sup> Link para acesso do arquivo no Google Drive:

[https://drive.google.com/file/d/1IVQhz9Vmr7aNp8GadwbFKGDIFw\\_sR4sR/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1IVQhz9Vmr7aNp8GadwbFKGDIFw_sR4sR/view?usp=sharing)

literatura para construção da fundamentação teórica ficaram programados para o próximo semestre, no qual seriam iniciadas as próximas etapas.

Relendo esse projeto, hoje, noto alguns pontos a serem elucidados ou revisados: a. visto que o objetivo era observar de que modo gênero afeta a narrativa e a construção da personagem, que é o foco principal, acredito que isso deveria estar especificado no título; b. acrescentaria também teóricos que versam sobre o gênero epistolar, para embasar a compreensão desse gênero, e assim, melhor fundamentar a discussão a ser feita na primeira etapa (apontada no resumo) e a análise; c. ao ler a problemática e contextualização do objeto, consigo compreender melhor o que se pretendia analisar, mas no final ainda faltou descrever com mais nitidez qual o problema de pesquisa, o que estava me instigando, lembro-me que na época ainda estava confusa em relação à isso; d. nas questões norteadoras acrescentaria que mais uma em relação à construção de personagem. Apesar desses apontamentos para modificar, esse foi um projeto que gostei de escrever, fiquei contente em estar planejando uma análise literária, em estar me aproximando do texto dessa forma, e conhecendo uma nova escritora.

Pouco tempo depois, nutri um afeto mais especial pelo romance *A abadia de Northanger*, que até o momento é o meu preferido da escritora. No segundo semestre de 2018, a leitura desse resultou em uma oficina que foi inscrita no evento de Halloween<sup>4</sup>, realizado no campus no final deste ano, em novembro. A quinta edição ocorreu em 2018 e teve como tema *Gothic Girls*, numa parceria com o projeto de *Leia mais mulheres* do Desleitura, o qual era coordenado pela professora Juliana Salvadori. Foi nesse ano que realizamos a referida oficina. Elaborei-a juntamente com minhas colegas Tatiana Oliveira e Najla Angélica, o título foi *A paródia do gótico sob a luz do romance “A Abadia de Northanger” de Jane Austen*. A elaboração da proposta não ficou tão detalhada como gostaríamos e não conseguimos incluir tudo que pretendíamos. Mas desde a elaboração até a execução, foram momentos em que guardo um afeto especial, estudei um pouco sobre os elementos característicos do gótico, sobre a construção da paródia nesse romance em questão e os conceitos de metalinguagem e metaficção, que se fazem presentes nessa obra; todos esses aspectos fizeram com que eu

---

<sup>4</sup> Um evento de destaque na UNEB de Seabra. Intitulado *What nós temos de Halloween?*, foi um projeto de extensão promovido pelo curso de Letras, Língua Inglesa e Literaturas, com a coordenação da professora Raphaella Oliveira, que ocorreu entre os anos de 2014 a 2018. A proposta seguia uma perspectiva intercultural, em pensar o Halloween, originário de alguns países de língua inglesa, como Estados Unidos e Irlanda, apresentando e discutindo aspectos da cultura do outro em diálogo e reflexão com a cultura local, trazendo à luz a literatura. As ações do evento integravam, além da comunidade unebiana, o público da cidade, incluindo instituições da educação básica. A edição de cada ano seguia uma temática que orientava as atividades, como oficinas, palestras ou *cine-halloween* e uma noite cultural (OLIVEIRA, 2021, p. 155-156). Em maio de 2021, um artigo sobre o projeto esse de extensão foi publicado na segunda edição da Revista de Educação, Cultura e Linguagens na Chapada Diamantina, *Garimpus*. Link para acesso: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/garimpus/article/view/8690>.

sentisse vontade de estudar isso mais a fundo. O dia da oficina foi uma tarde divertidíssima, rimos muito, as pessoas que se inscreveram eram estudantes do colégio Letice Oliveira Maciel; não foram muitos inscritos, apenas seis, mas a interação com eles valeu à pena, foi um momento não só de ensino, de compartilhar conhecimentos e de aprender com isso, mas também de descontração, o que me fez sentir muito bem nesse dia, foi especial.

A proposta ficou da seguinte forma:

**Quadro 1:** proposta da oficina *A paródia do gótico sob a luz do romance “A abadia de Northanger” de Jane Austen*

<p><b>Título:</b> A paródia do gótico sob a luz do romance “A Abadia de Northanger” de Jane Austen</p>
<p><b>O objeto:</b> o romance “A Abadia de Northanger” é uma paródia dos romances góticos, caracterizados pelo sentimentalismo, pelo clima de mistério e terror. Nesse romance, Jane Austen faz uso da metalinguagem e da metaficção, aprofundados pela ironia e pela paródia. Nas palavras de Susan Gubar, Austen “parodia as convenções góticas, ao mesmo tempo em que se baseia nelas para dar forma a seu romance” (apud HUTCHEON, 1985, p. 79).</p> <p><b>O que pretende fazer?</b> Estudar os conceitos de paródia, metaficção e metalinguagem sob a perspectiva do romance “A Abadia de Northanger”, bem como estudar características, convenções e categorias do romance gótico, para então promover a escrita de textos, que deverão ser paródia de histórias góticas pelos alunos.</p>
<p><b>Métodos?</b> Abordar teorias, conceitos e exemplos, e depois partir para a parte prática: escrita.</p>
<p><b>Ordenação da oficina...</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Explicar a oficina (de forma geral – oficina de escrita de paródia de texto gótico);</li> <li>· Apresentar o romance em questão (para que os alunos se contextualizem com o objeto base, o qual servirá de suporte para o desenrolar da oficina);</li> <li>· Através de aporte teórico:             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Abordar conceitos e características da paródia (para que os alunos entendam o gênero que irão produzir);</li> <li>• Explicar como esse romance se constitui em uma paródia.</li> </ul> </li> <li>· Explicar as convenções e categorias do gótico (já que irão produzir uma paródia de um texto gótico, é necessário que saibam como esse gênero se constitui, para que assim eles possam usar tais elementos constituintes na produção textual);</li> <li>· Abordar os conceitos de metaficção e metalinguagem (o romance “A Abadia de Northanger” faz uso desses mecanismos, os quais os alunos também poderão usar, sendo necessário que eles se familiarizem com eles);</li> <li>· Apresentar exemplos de histórias góticas famosas para ajudar na idealização da paródia a ser produzida.</li> </ul>
<p><b>Produção esperada:</b> Espera-se que os alunos produzam uma história na qual uma personagem (ou mais) feminina tenha destaque.</p>

**Público alvo:**

Alunos do CEEP – Letice O. Maciel.

**Recursos**

Data show, folhas A4.

**Justificativa**

A oficina pretende transmitir conceitos importantes para ampliar o conhecimento literário e linguístico do público participante, bem como desenvolver a escrita criativa.

Fonte: elaborada por Daiane Alves Silva, Najla Angélica Cardoso Santos e Tatiana Santos Oliveira; 2018.

Observo que de fato está simples. Lembro-me que a oficina durou pouco tempo, de duas a três horas, de modo que abordamos os conceitos de forma resumida e geral. Relendo a proposta hoje, noto alguns pontos em que poderia ser melhorados: estenderia mais, aumentando a carga horária, para fazer um aprofundamento e melhor contextualizar sobre a literatura gótica, como apresentar os diferentes tipos de gótico, detalhando o cenário e utilizando trechos de textos do gênero; traria uma contextualização período literário em que foi escrito *A abadia de Northanger*; e estudaria mais a fundo sobre a manifestação da paródia no texto, examinando a intertextualidade. Além disso, traria um melhor embasamento teórico para fundamentar e orientar o estudo, a metodologia e a justificativa. É, realmente, parece que eu gostaria de ministrar não apenas uma oficina com esse livro, mas sim um minicurso, e reconheço que seria uma ótima experiência em literatura, extensão e ensino.

Perante o exposto até aqui, percebo a importância dessa prática, que permitiu a socialização, possibilitada pelo caráter extensionista do projeto *What nós temos de Halloween?*, ao trazer a comunidade externa para a universidade, propondo interdisciplinaridade, diálogo de saberes, troca, promoção de saberes produzidos na universidade em interação com da comunidade e sociedade. Reitero também que essa produção, assim como as anteriores e as seguintes, surgiram a partir das trilhas formativas que, conectadas, contribuíram para meu crescimento.

Desse modo, essas ações aqui relatadas – como a metodologia de ensino de disciplinas articuladas, o método de estudo e trabalho coletivo, a elaboração de oficina para o público – à medida que me fornecem novos conhecimentos e formas de aprender, compartilhar ideias e pesquisar, me motivam a revisitá-las, dada sua relevância e contribuição no minha formação, a fim de reavaliar, reescrever, inspirar e desenvolver, afinal esse é um processo constante.

### 3.1. Retomada à escrita do artigo, preparando-me para apresentar em evento

No início de 2019, voltei ao artigo da novela “As três irmãs” e o finalizei. Me interessei pelo elemento ironia e escolhi focar nisso, para analisar a manifestação desse elemento na construção da personagem principal, Mary Stanhope. No ano anterior, já havia dado início a ele, mas de maneira tímida, então, em 2019 houve um estímulo que me fez continuar com a escrita: soube de um evento de Letras que iria ocorrer entre dos dias 21 a 27 de julho, o XL Evento Nacional dos Estudantes de Letras (ENEL), sediado na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Logo quando soube, por comentário de minha amiga Tatiana Oliveira, já fiquei entusiasmada.

Quando fiquei sabendo do evento, faltavam pouquíssimos dias para acabar o prazo para submissão de resumos (último dia foi 12/05/2019), então logo dei início à escrita do meu e comuniquei sobre isso à minha orientadora, Juliana, que contribuiu com observações e algumas correções. Feito isso, continuei a escrita do artigo e alguns dias depois recebi a carta de aceite. Tatiana também teve seu trabalho aceito e se inscreveu, ficamos muito felizes, e fomos juntas para o Rio em julho.

A viagem foi inesquecível, foi a primeira vez que saí do estado da Bahia. Aproveitamos alguns momentos do evento, minicursos e mesas; uma das mesas que mais gostei, de título “Língua à margem: a contribuição dos periféricos para a linguística”, debateu sobre aspectos linguísticos de comunidades periféricas do Rio de Janeiro, discutindo as variações existentes e a contribuição dessas para a linguística. Ademais, conhecemos e interagimos com pessoas de outros estados do Brasil, e, claro, também fizemos passeios por pontos turísticos da cidade, visitamos o Morro do Corcovado e o Cristo Redentor, o Bairro da Lapa, a Escadaria Selarón, a praia de Ipanema; e museus: o Museu de Arte do Rio e o Centro Cultural Banco do Brasil, com arquitetura e exposições belíssimas.

No dia da apresentação, fiquei um pouco nervosa, era a primeira vez que eu iria apresentar uma comunicação oral individual, mas deu certo. As pessoas na sala eram dois representantes do evento (discentes de cursos de Letras do campus) e os demais apresentantes, que foram bem receptivas com todos e todas, ajudando com o equipamento e orientando quanto à organização das comunicações, e demonstraram gostar das discussões expostas.

Escrevi o artigo no intervalo entre maio e julho, e foi um exercício que apreciei fazer, afinal era o trabalho com uma escritora que me animou em conhecer sua literatura. Relendo-o hoje podemos perceber que o texto é simples e sucinto, visto que não fiz muito aprofundamento

na abordagem dos conceitos, na teoria ou na análise. Foi dividido em quatro tópicos, sendo eles, respectivamente, intitulados: Introdução, A novela, Ironia e Considerações finais.

Na introdução é apresentada brevemente a escritora, o texto e a problemática que norteou a escrita do artigo. No tópico *A novela*, explico brevemente sobre o enredo, já inserindo uma característica em relação ao gênero epistolar, utilizando uma ideia de Lajolo (2018), e também apresenta de forma sucinta as funções do elemento personagem no texto de ficção, com base em Scholes (1991). Gostei da forma como dialoguei o enredo com a teoria sobre epístolas e personagem, apesar de sucinto, ficou compreensível, mas hoje eu apresentaria um pouco mais de desenvolvimento sobre esses dois pontos, traria mais fundamentação teórica.

No tópico seguinte, inicio explicando em alguns parágrafos sobre essa figura de retórica, por meio de uma síntese de ideias apresentadas por Alvarce (2009), tendo em vista o desenvolvimento feito no tópico anterior (características da narrativa epistolar e elemento personagem); em *A ironia*, desenvolvo um pouco mais sobre os conceitos e funções dessa. Em seguida, ainda nesse tópico, parto para os recortes do texto, em que foi feita a análise e interpretação desses, noto que não foi feito um outro tópico ou subtópico para essa etapa. Em uma revisão, eu criaria um subtópico para a análise e, quando necessário, faria isso em diálogo com a teoria, a fim de aprofundá-la, além de diminuir os recortes, já que há muitos trechos e pouco aprofundamento. Também acrescentaria mais de base teórica para dialogá-los ou complementar as ideias.

Não considero esse um artigo ruim, embora as ideias, os conceitos e a análise tenham sido desenvolvidos de maneira *concisa*; uma característica de escrita com a qual me deparo em alguns momentos no exercício de desenvolver esse memorial, quando senti dificuldade em desenvolver ou elucidar algumas ideias; em aprofundar análises – aqui se insere os processos de autoanálise, do movimento de escrita de si, nos quais busco compreender-me e avaliar-me no percurso pelas trilhas nas quais me encontrei, o que torna essa escrita desafiadora, complexa, porém significativa e de potencial formador.

Em relação ao artigo, mesmo tendo um breve desenvolvimento, acredito que o texto seja compreensível e cumpra sua função de apresentar a escritora e um texto pouco conhecido dela, além de uma característica que marca seus textos, a ironia. Porém, em uma revisão, pesquisaria um pouco mais os aspectos que permeiam o texto: características da narrativa e do elemento de ficção, bem como as teorias de base, e, assim, complementando o desenvolvimento, para uma melhor compreensão e contextualização.

Ao rememorar essa experiência, me orgulho de ter escrito esse artigo na época, lembro-me de ter ficado muito contente quando terminei de escrever; estava aprendendo a analisar, a

ler, a pesquisar, a relacionar a teoria com os recortes e características observadas, me aproximando mais do texto. E hoje fico feliz em ver como fui gradualmente amadurecendo essa escrita, o que sei que é um processo constante. No subtópico abaixo, apresento a referida produção para sua avaliação.

### **3.1.1. A ironia na construção da personagem Mary Stanhope da novela epistolar “As três irmãs” de Jane Austen**

Daiane Alves Silva (UNEB)<sup>5</sup>

Orientadora: Dra. Juliana Cristina Salvadori (UNEB)<sup>6</sup>

**Resumo:** A novela *As Três Irmãs*, pertencente ao gênero epistolar, da escritora inglesa Jane Austen, foi escrita quando a autora ainda era jovem, antes mesmo de completar seus vinte anos de idade, mas já contém marcas das obras da escritora, como a ironia e a sátira. Partindo de um breve estudo sobre a literatura epistolar, a partir de Lajolo (2018), esse trabalho se centra na análise da personagem protagonista, a jovem Mary Stanhope, uma das irmãs a quem o título se refere, com objetivo de analisar a ironia presente na construção da referida personagem, com suporte nas ideias de Scholes (1981), que trata desse elemento de ficção. Para entender o conceito e as funções da ironia, as ideias de Alvarce (2009) nos serviram de base. Partindo disso, foram selecionados alguns recortes transcritos junto com a análise e interpretação dos mesmos. Percebemos, que o jogo da ironia em Austen trabalha, nas cartas, com o referido “dito não dito”, centrando as discussões na instituição do casamento e relações. Vale ressaltar, ainda, que essa novela foi escrita na chamada *Juvenília* de Jane Austen, ou seja, pertence a sua fase jovem, sendo obra pouco conhecida, e este trabalho pode contribuir para a ampliação dos estudos das obras da autora, bem como para o entendimento da ironia em suas narrativas.

**Palavras chave:** Jane Austen. *As Três Irmãs*. Ironia. Novela epistolar. Personagem.

#### **Introdução**

A escritora inglesa Jane Austen (1775-1817) é considerada uma das maiores romancistas do século XIX, tendo publicado obras que se tornaram clássicos da literatura

---

<sup>5</sup> Graduanda do curso de Letras com habilitação em Língua Inglesa da Universidade do Estado da Bahia, campus XXIII - Seabra. E-mail: alvesdaiane20@gmail.com

<sup>6</sup> Professora adjunta da Universidade do Estado da Bahia, líder do grupo de pesquisa e extensão Desleituradas.

inglesa, abordando temas que observava em seu cotidiano, sendo a ironia uma característica marcante de sua narrativa.

“As Três Irmãs” foi escrito entre 1791 e 1792, quando a escritora ainda era jovem. Trata-se de uma narrativa epistolar que retrata, de modo cômico e com toques de ironia, a questão do casamento da mulher com vista em bens materiais e ascensão social. As três irmãs a quem o título se refere são Mary, Sophy e Georgiana Stanhope. A narrativa é construída por cartas, escritas por Mary Stanhope, a irmã mais velha, para uma amiga chamada Fanny, e por Georgiana Stanhope para sua amiga Anne. Nessas cartas, as duas irmãs confidenciam para suas amigas o desenrolar dos acontecimentos sob suas perspectivas, assim é possível notar características dessas personagens, em especial de Mary, que será analisada nesse trabalho.

A história gira em torno de uma proposta de casamento recebida por Mary, feita por seu vizinho, o sr. Watts, um homem de trinta e dois anos, o que deixa a jovem feliz, pois assim ela poderá ter destaque social e usufruir de bens providos pelo homem; porém, ela questiona a reputação e o caráter do homem, que não são bons, o que evidencia que não se trata de um casamento por afeto e sim por aspectos materiais e, principalmente, sociais.

As reações da personagem diante da proposta são um ponto interessante na narrativa, pois são feitas de forma sarcástica e irônica, através de certas passagens. São esses pontos que serão focalizados nesse trabalho, com base nas ideias apresentadas por Alvarce (2009) que auxiliam na compreensão do conceito, das funções e das manifestação da ironia, para então seguirmos para a análise e interpretação de trechos transcritos, com o intuito de identificar e esclarecer o sentido (o “dito não dito”) e as ideias contidas nessa estória, como a crítica ao sistema do casamento.

## **A novela**

A obra é estruturada em quatro cartas que seguem ordem cronológica. Duas das cartas são de Mary, endereçadas à sua amiga Fanny, e as outras duas são de sua irmã, Georgiana, endereçadas à amiga Anne, sendo que a primeira carta de Georgiana possui duas partes. Anne e Fanny são personagens ocultas, mudas; não respondem às correspondências, ou seja, não se manifestam, de modo que apenas seus nomes são mencionados; assim, o leitor age como um destinatário, o qual, segundo Lajolo (2018) recebe “a posição de *voyeurleuse* ao prometer devassar a intimidade alheia”, e conferir “autenticidade às personagens” (LAJOLO, p. 64).

Nessas cartas, as garotas descrevem para suas amigas confidentes os fatos que envolvem o pedido de casamento recebido por Mary. A narrativa começa pelas cartas de Mary, a qual

relata os fatos que ocorreram, descreve alguns personagens, em especial o senhor Watts, suas impressões e as atitudes que planeja tomar. Então, seguimos a narrativa com as cartas (e impressões) de Georgiana.

Em “As Três Irmãs” as cartas nos permitem observar informações sobre a personalidade de cada uma. De acordo com Scholes (1981), devemos pensar o elemento personagem como tendo uma função de dois impulsos, o de individualizar e o de tipificar; sobre o impulso de individualizar, ele cita toques peculiares que estão inseridas no mesmo, como hábitos de fala, ação ou aparência, e “[...] a maneira como o personagem representa algo maior que ele mesmo” (SCHOLES, 1981, p. 129 tradução minha)<sup>7</sup>; já em relação ao impulso de tipificar, considera-se o significado da história, levando em conta que “na ficção realista o personagem provavelmente é representativo de uma classe social, uma raça, uma profissão; ou pode ser um tipo psicológico reconhecível, analisável em termos deste ou daquele ‘complexo’ ou ‘síndrome’” (SCHOLES, 1981, p. 130 tradução minha)<sup>8</sup>. Ou seja, há uma função representativa para o personagem ligada ao significado da história.

Partindo dessa perspectiva, de analisar o Personagem como um elemento representativo, a escolha de tal elemento como central nessa análise se deve ao fato que a personagem central do conto, Mary Stanhope, ter sido construída de forma a retratar a figura de uma mulher que busca o casamento com um homem rico para ascender socialmente, uma das poucas possibilidades de ascensão social à época e na sociedade que Jane Austen viveu. Uma leitura rápida nos mostra o seguinte: Mary aparenta ficar feliz com a proposta de casamento recebida pelo homem consideravelmente rico, pois se aceitá-la receberá o status de mulher casada, podendo usufruir de bens materiais e sociais provenientes da união, ao mesmo tempo em que se preocupa com o fato de que o homem não tem uma boa reputação; e em meio a isso indaga se as irmãs aceitariam o pedido, as quais afirmam que sim, com o intuito de enganar a irmã e fazê-la ceder ao pedido, que é o que acontece no final da narrativa.

Porém, ao fazer uma leitura mais atenta, a fim de captar a mensagem ambígua presente, percebemos que por meio da construção de Mary, a autora satiriza o casamento como meio de obtenção de status social, através da ironia, marcada por um tom cômico. Então, para compreendermos melhor a manifestação da ironia nessa obra, apresentamos a seguir uma breve discursão sobre seu conceito e funções.

---

<sup>7</sup> No original: “[...] the way the character represents something larger than himself”.

<sup>8</sup> No original: “In realistic fiction a character is likely to be representative of a social class, a race, a profession; or may be a recognizable psychological type, analyzable in terms of this or that “complex” or “syndrome”.

## Ironia

O uso da ironia é muito frequente nos atos de fala, como uma figura de retórica, na literatura, como uma forma de expressão literária, e até mesmo em situações, que podem ser vistas como irônicas sem que haja o uso da linguagem verbal, a chamada de ironia situacional ou observável, por Muecke (1995, apud ALAVARCE, 2009, p. 25). Na literatura, área na qual nos situamos nesse trabalho, muitos escritores fazem uso da ironia para criticar, ridicularizar ou censurar certas situações, personagens ou ideias; como é o caso da escritora inglesa Jane Austen, autora da novela em análise, que faz uso dessa figura em suas narrativas como forma de questionar e criticar situações vigentes na sociedade em que vivia.

A fim de entender melhor o conceito de ironia, nesse trabalho foi utilizado o livro *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*, de Camila da Silva Alvarce, que faz uma análise dos discursos dissonantes, a saber a ironia, a paródia e o riso, estudando seus conceitos, condições e manifestações.

É sabido que a ironia é caracterizada pela duplicidade em seu discurso, visto que algo é dito com a intenção de expressar o contrário, havendo um jogo de contraste semântico. Considerando isso, Alvarce enfatiza que para que a manifestação do discurso irônico seja efetivada, além do ironista, que é quem emite o enunciado, é necessária a presença do sujeito receptor, aquele que percebe a duplicidade e o caráter dicotômico do enunciado; sendo ele o sujeito fundamental na construção de sentido. Outra característica da ironia destacada por Alvarce é a ambiguidade, que, segundo ela, “[...] deve ser entendida – em seu modo mais frequente de manifestação – como a figura retórica por meio da qual ‘se diz o contrário do que se diz’; em outras palavras, pode-se afirmar, sobre esse tipo de ironia, que se trata de um significante para dois significados” (ALAVARCE, 2009, p. 17). Levando isso em conta, no ato de interpretação de um discurso irônico, não se deve tomar o sentido “ao pé da letra” para que seja possível entender o contrário do que foi dito, além disso, é importante considerar o contexto da situação.

Ao analisar a carga afetiva e as funções da ironia, Alvarce explica que os estudos voltados a isso, as teorias da intencionalidade, focam no sujeito “realizador” da ironia (p. 43). Porém, segundo Hutcheon (2000, apud ALAVARCE, 2009, p. 43), não só os ironistas são atraídos pela carga afetiva da ironia, os alvos desse discurso também devem ser considerados, uma vez que eles são afetados emocionalmente pelos efeitos do mesmo, efeitos esses que podem ser diversos, levando em conta as funções da ironia.

Partindo disso, Alvarce explica que, segundo Hutcheon (2000) a função base da ironia é *judgar*, mas de acordo com as manifestações, suas funções podem ser divididas em duas: “uma semântica, contrastante, e outra pragmática, avaliadora” (ALAVARCE, 2009, p, 46). Em relação a isso, Hutcheon esclarece que

A função pragmática da ironia é, pois, a de sinalizar uma avaliação, muito frequentemente de natureza pejorativa. O seu escárnio pode, embora não necessariamente, tomar a forma de expressões laudatórias, empregues para implicar um julgamento negativo; ao nível semântico, isto implica a multiplicação de elogios manifestos para esconder a censura escarneadora latente. (HUCHEON, 1985, p.73, apud, ALAVARCE, 2009, p. 47)

Ou seja, em enunciados irônicos é frequente a utilização de exageros para tratar da situação, objeto ou personagem a ser ironizado, para que o receptor/leitor consiga criar o sentido pretendido e captar a ideia do texto emitido pelo ironista.

Partindo desse exposto, analisaremos a seguir alguns trechos da novela, centrados na personagem Mary Stanhope, a fim de identificar o discurso e entender como ocorre a manifestação do mesmo.

Primeiro recorte:

MY DEAR FANNY

I am the happiest creature in the World, for I have received an offer of marriage from Mr. Watts. It is the first I have ever had, and I hardly know how to value it enough. How I will triumph over the Duttons! I do not intend to accept it, at least I believe not, but as I am not quite certain, I gave him an equivocal answer and left him.<sup>9</sup>

Já na primeira frase é possível perceber um tom irônico, pela presença do exagero. O fato da Mary afirmar ser a criatura mais feliz do mundo por ter recebido uma proposta de casamento indica isso; ou seja, ela acredita que adquirir o status de mulher casada é uma garantia de felicidade. Para a personagem, a proposta por ela recebida fará com que ela triunfe sobre outras jovens ainda não casadas, cita as Dutton, suas amigas. Esse ponto é uma das críticas feitas pela autora, para onde ela quer chamar a atenção do leitor logo de início.

Segundo recorte:

In short, I do not know what to do. If I refuse him, he as good as told me that he should offer himself to Sophia, and if she refused him, to Georgiana, and I could not bear to

---

<sup>9</sup> “Minha querida Fanny,

Sou a criatura mais feliz do mundo, pois recebi uma proposta de casamento do sr. Watts. É a primeira que jamais me fizeram, e mal sei como valorizá-la o suficiente. Como vou triunfar sobre as Dutton! Não pretendo aceitar o pedido, pelo menos acredito que não, mas, como não tenho plena certeza, dei a ele uma resposta equívoca e me despedi” (BREUNIG, Rodrigo, 2017)

have either of them married before me. If I accept him I know I shall be miserable all the rest of my life [...]<sup>10</sup>

Nesse trecho, ainda da primeira carta, observa-se sua preocupação em se casar primeiro do que as irmãs. Esse ponto também possui certo exagero e sarcasmo, para criticar uma constituição social de que “a mulher deve se casar e quanto mais cedo melhor”.

Terceiro recorte:

I believe I shall have him. It will be such a triumph to be married before Sophy, Georgiana, and the Duttons [...]  
[...] I won't have him, I declare. He said he should come again tomorrow and take my final answer, so I believe I must get him while I can. I know the Duttons will envy me and I shall be able to chaperone Sophy and Georgiana to all the Winter Balls. But then, what will be the use of that when very likely he won't let me go myself [...]<sup>11</sup>

Além de afirmar mais uma vez o triunfo que será se ela se casar antes das irmãs e amigas. Mary aparenta indecisão, pois muda de afirmações de forma rápida, ou seja, diz e desdiz que vai aceitar o pedido. Pode-se observar também seu interesse em questões que a farão uma mulher bem sucedida socialmente, como ir em bailes.

Essa mudança constante de afirmações observada nesses três recortes, em que a personagem ora afirma que vai aceitar o pedido, ora ela afirma o contrário, de início pode fazer com que o leitor pense que Mary está indecisa ou confusa. Porém, uma leitura mais atenta revela que ela quer sim se casar com o sr. Watts. Essas mudanças de afirmação são como delongas e estratégias dela de consumir sua decisão na história.

Ademais, frequentemente ela cita aspectos negativos sobre o senhor Watts, como o fato dele ser feio e mal humorado, isso mostra que ela não está se casando por amor. É importante notar que em nenhum momento da narrativa isso é afirmado; assim constata-se que a autora “afirma sem afirmar”, ou seja, é algo que ela quer mostrar ao leitor, porém o faz de forma indireta.

Quarto recorte:

<sup>10</sup> “Para resumir, não sei o que fazer. Se eu aceitá-lo, ele me deu a entender que iria se oferecer para Sophy e, se ela o recusasse, para Georgiana, e eu não suportaria que qualquer uma das duas se casasse antes de mim. Se eu aceitá-lo sei que serei infeliz por todo o resto de minha vida” [...] (BREUNIG, Rodrigo, 2017)

<sup>11</sup> “Acredito que vou aceitá-lo. Será um triunfo tão grande eu me casar antes de Sophy, Georgiana e as Sutton [...] (BREUNIG, Rodrigo, 2017)  
[...] Não vou aceitá-lo garanto. Ele disse que voltaria amanhã para ouvir minha resposta final, então acredito que preciso agarrá-lo enquanto posso. Sei que as Dutton terão inveja de mim, e serei capaz de acompanhar Sophy e Georgiana a todos os bailes de inverno. Por outro lado, qual será o proveito disso com a grande probabilidade de o sr. Watts não me deixar ir? [...]” (BREUNIG, Rodrigo, 2017)

[...] if he will promise to have the Carriage ordered as I like, I will have him; if not he may ride in it by himself for me. I hope you like my determination; I can think of nothing better; [...].<sup>12</sup>

Nesse recorte, suas mudanças de afirmações continuam, e o interesse da personagem em bens materiais se repete. Ela também afirma sua determinação, o que numa primeira impressão pode parecer contraditório, mas, como foi dito anteriormente, ela realmente quer se casar, ou seja, está determinada a isso, mesmo que não afirme isso de forma direta.

Quinto recorte:

- You are the strangest Girl in the World, Mary. What you say one moment, you unsay the next. Do tell me once for all, whether you intend to marry Mr. Watts or not.  
- Law! Mama, how can I tell you what I don't know myself?<sup>13</sup>

Essa característica da Mary, de afirmar algo e depois afirmar o contrário é mencionada por sua mãe, que a pede que diga se quer ou não se casar, mas mesmo assim, a garota reluta em afirmar. Nessa narrativa a Sra. Stanhope é quem induz as filhas a se casar, pois para ela isso será bom para sua família, que não tem uma figura masculina.

Sexto recorte:

Our neighbour Mr. Watts has made proposals to Mary: Proposals, which she knew not how to receive, for tho' she has a particular Dislike to him (in which she is not singular), yet she would willingly marry him sooner than risk his offering to Sophy or me [...].<sup>14</sup>

Esse trecho da primeira carta de Georgiana, nos permite observar que nas cartas dela somos levados a um ponto de vista diferente, uma perspectiva diferente, afinal é outra personagem, como outra personalidade; que irá descrever as ações em torno do pedido de casamento à sua maneira. Mas ainda assim manifestando a ironia e o sarcasmo da autora.

Sétimo recorte:

<sup>12</sup> “[...] se ele me fizer a promessa de encomendar a carruagem do jeito que eu pedi, vou aceitá-lo; se não, por mim, ele que ande nela sozinho. Espero que você goste da minha determinação; não consigo pensar em nada melhor [...]” (BREUNIG, Rodrigo, 2017)

<sup>13</sup> “- Você é a garota mais estranha do mundo, Mary. O que diz num momento, desdiz no momento seguinte. Responda de uma vez por todas: pretende se casar com o sr. Watts ou não? (BREUNIG, Rodrigo, 2017)

- Puxa, mamãe, como posso lhe responder algo que eu não sei?” (BREUNIG, Rodrigo, 2017)

<sup>14</sup> “O sr. Watts, nosso vizinho, fez propostas a Mary, propostas que ela não soube como receber, pois, embora nutra particular aversão por ele (na qual não está sozinha), mesmo assim se casaria de bom grado com o sujeito antes de arriscar vê-lo propondo casamento a Sophy ou a mim [...]” (BREUNIG, Rodrigo, 2017)

[...] for you must know the poor Girl considers our marrying before her as one of the greatest misfortunes that can possibly befall her, and, to prevent it, would willingly ensure herself everlasting Misery by a Marriage with Mr. Watts.<sup>15</sup>

Nesse trecho, nota-se um tom sarcástico feito pela autora através de Georgina, que afirma que a irmã, a qual ela se refere como “the poor girl” (a pobre garota), considera um casamento tardio como um dos piores infortúnios, e assim seria capaz de se casar com alguém apenas para prevenir isso, para evitar que ela seja uma mulher fora dos padrões e normas ditadas pela sociedade. Georgiana descreve o que Mary pensa, e demonstra não discordar disso.

Oitavo recorte: no trecho a seguir da carta de Georgiana, em que ela descreve uma conversa que teve com a irmã Sophy, na qual ela dita para Sophy o que fará Mary feliz: os bens materiais do homem: He cannot it is true but his Fortune, his Name, his House, his Carriage will, and I have no doubt but that Mary will marry him; indeed, why should she not? [...].<sup>16</sup>

Nono recorte:

[...] I will carry my point. And if he won't let it be as high as the Duttons', and blue spotted with silver, I won't have him. Yes I will too. [...].<sup>17</sup>

Nesse trecho, Mary diz que se ele não fizer uma carruagem como ela pretende, ela não se casará com ele. Novamente enfatizando essa questão do casamento como forma de ascensão social, de obtenção de status, ou seja, ele precisa ser um homem rico para que ela se case, independente de que haja afeto ou não entre ambos.

Décimo recorte:

And Remember, I am to have a new Carriage hung as high as the Duttons', and blue spotted with silver; and I shall expect a new saddle horse, a suit of fine lace, and an infinite number of the most valuable Jewels. Diamonds such as never were seen, and Pearls, Rubies, Emeralds, and Beads out of number [...]. You must hire two more Footmen to attend me, two Women to wait on me, must always let me do just as I please and make a very good husband.

As exigências que Mary faz quanto ao que quer receber se caso aceitar a proposta, com um certo exagero, dá um tom cômico à narrativa e principalmente, irônico, visto que essa é uma característica do discurso irônico, o exagero.

Décimo primeiro recorte:

<sup>15</sup> [...] pois a pobre garota, você precisa saber, considera um casamento nosso antes dela como um dos maiores infortúnios possíveis que poderiam lhe suceder e, para preveni-lo, de bom grado asseguraria infelicidade eterna para si por meio de um casamento com o sr. Watts” (BREUNIG, Rodrigo, 2017)

<sup>16</sup> “- Ele não pode, é verdade, mas sua fortuna, seu nome, sua casa, sua carruagem poderão, e não tenho a menor dúvida de que Mary irá se casar com ele; com efeito, por que não o faria?” (BREUNIG, Rodrigo, 2017)

<sup>17</sup> “[...] eu vou fazer valer a minha vontade. Se ele não aceitar uma carruagem tão alta quanto a das Dutton, e em azul pontilhado de prata, não fico com ele. Isso mesmo, não fico” (BREUNIG, Rodrigo, 2017)

[...] “- You must know Mr. Watts is very much in love with me, so that it is quite a match of affection on his side”<sup>18</sup>

Nesse trecho, o qual é uma fala de Mary para suas amigas, as irmãs Dutton, que tenta impressioná-las, observa-se outro ponto de ironia e crítica feita através da narrativa. Logo no início da novela, percebemos quais as motivações da moça para se casar com o sr. Watts, e fica óbvio que não se trata de um casamento por afeto. Mas nesse trecho, ela mente, afirmando que se trata de uma união por afeto e que o homem está apaixonado por ela; entende-se isso como uma sátira da autora às uniões matrimoniais que não eram feitas por sentimentos pessoais.

### **Considerações finais**

O que em uma primeira leitura do texto parece ser uma história engraçada de uma jovem que quer se casar com um homem não atraente e com má reputação, revela-se uma crítica social. Com essa leitura foi possível notar que a autora tece indiretamente sua crítica à sociedade e ao casamento como fato social\*. Assim, cabe aos leitores, como sujeitos responsáveis pela construção de sentido do discurso irônico, identificarem o sentido no “não dito” do texto, isto é, para além da superfície textual, o escrito, o que emerge na leitura superficial, pois, como enfatiza Alvarce (2009), o sentido não deve ser tomado “ao pé da letra”.

Em outras palavras, a autora dita sua mensagem por meio da retratação sarcástica, com tom cômico e com toques de exagero (característico do discurso irônico), de algo que satiriza: o casamento como uma instituição que garante às mulheres um status social desejável, desde que elas toquem o jogo do mercado de casamentos e independente da presença do afeto pessoal. Quanto à personagem Mary Stanhope, percebe-se que ela é uma figura irônica, que expressa o seu desejo de se casar de forma exagerada, com motivações e exigências que chamam a atenção do leitor. Assim, por meio dessa obra e dessa personagem, a autora satiriza a referida construção social vigente em sua época ao pôr em xeque o desejo dela pelo casamento, mas não pelo marido.

---

<sup>18</sup> “Saibam que o sr. Watts está muitíssimo apaixonado por mim, de modo que se trata, sem dúvida, de uma união por afeto da parte dele.” (BREUNIG, Rodrigo, 2007)

#### 4. INICIAÇÃO CIENTÍFICA: TRABALHO EM EQUIPE E FORMAÇÃO

Em janeiro de 2019 tive uma reunião de orientação de TCC com a professora Juliana Salvadori; estávamos discutindo um pré-projeto em que eu tinha como objeto de pesquisa o romance *A abadía de Northanger*, de Jane Austen, mas ainda estava tentando delinear os objetivos. Ao final da orientação, a professora me convidou para fazer parte de seu grupo de Iniciação Científica, do projeto “Da tradução como reescrita: escritoras de língua inglesa no sistema literário brasileiro”<sup>19</sup>, o qual, como ela havia me explicado, se insere nos estudos de tradução, reescrita e literatura comparada, objetivando analisar a reescrita, publicação e circulação de textos de escritoras de língua inglesa no sistema literário brasileiro.

Fiquei surpresa com o convite, pois até então eu não imaginava que teria oportunidades como essa de fazer parte de um projeto de iniciação científica, já em nosso campus da UNEB, Seabra, o curso de língua inglesa tem certas deficiências, enfrentando dificuldades físicas e algumas referentes à questões de recursos humanos. E entre os problemas desse último ponto, temos falta de professores, são poucos os efetivos, de modo que os colaboradores e substitutos vindos de outros campi, são nitidamente importantes. O desenvolvimento de projetos extensionistas e de pesquisa por esses professores tem sido essencial para o curso. Assim, podemos visualizar aqui a pertinência das conexões da rede multicampia da UNEB; quando a professora Juliana Salvadori trouxe essa possibilidade de pesquisa foi de grande valia para minha formação e crescimento.

Mas preciso registrar que, no início, mesmo me sentindo honrada com o convite, fiquei um pouco insegura, pois lembrei-me da dificuldade que tive em realizar o primeiro *paper* no terceiro semestre, no trabalho envolvendo a teoria da tradução. Também havia minha vontade em continuar a estudar Jane Austen, que eu estava começando a delinear um projeto de pesquisa. Mas eu precisava decidir e ao mesmo tempo sabia que essa dificuldade inicial não poderia ser um empecilho para aprender algo. Decidi aceitar e abraçar o novo, e um tempo depois eu vi que essa escolha foi certa, me encontrei me sentindo bem em conhecer outros gêneros narrativos e em ampliar minha compreensão sobre a tradução.

Através do contato online começamos a tentar discutir ideias para delinear as propostas de cada um dos discentes integrantes da pesquisa, eu, Viviane Gomes e Eliatan Pereira (que pouco tempo antes do início das atividades de pesquisa foi substituído por Andrea Leite). A

---

<sup>19</sup> Nesse vídeo, apresentado ao IV - Seminário Acadêmico de Pesquisa- (SAP) do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET/UFC), a professora Juliana Salvadori explica o referido projeto de Iniciação Científica: [https://www.youtube.com/watch?v=mbWhznNp\\_s&t=696s](https://www.youtube.com/watch?v=mbWhznNp_s&t=696s)

proposta ficou da seguinte forma: cada um deveria realizar o levantamento das traduções de escritoras de língua inglesa publicadas no Brasil, entre anos 2000 e 2019, mapeando editoras e seus projetos editoriais, edições, elementos paratextuais e ficha catalográfica, com foco em um gênero narrativo específico, eu com distopia, Viviane com ficção científica e Eliatan com fantasia. No final de maio os projetos foram aceitos e em agosto de 2019 iniciamos a pesquisa.

#### **4.1. Leitura, escrita e trabalho em equipe: fortalecendo conexões em tempos de distanciamento**

Uma das coisas mais marcantes que aprendi sendo orientanda da professora Juliana foi a trabalhar em grupo, em parceria com os colegas, numa dinâmica de desenvolvimento do trabalho de forma compartilhada, que faz parte do grupo Desleituradas. No início do curso eu não trabalhava muito dessa forma e em alguns momentos era até meio resistente a isso. Em alguns momentos, quando solicitado, eu trabalhava com colegas, mas na maior parte das vezes o fazia de forma individual, sem uma discussão ou troca de ideias sobre os textos com colegas. Assim, tive que me adaptar à dinâmica de grupo e aos poucos, desde o início no terceiro semestre, fui compreendendo esse exercício. Compartilhar o texto, as ideias e visões sobre o que está sendo lido e estudado, e ouvir o que outro tem a dizer, fazendo apontamentos e questionamentos é muito profícuo; é colaboração, é uma construção coletiva, social, são vozes que se juntam para um desenvolvimento conjunto. E foi na Iniciação Científica, com mais tempo de realização, que isso se deu de forma mais efetiva para mim.

Nos primeiros meses, comecei a realizar as atividades de leitura da IC, lendo e fichando alguns dos textos da base teórica. Fiquei um pouco perdida em como nortear o trabalho, mas reconheço que foi uma falha minha não ter me comunicado bem, entrando em contato com a professora e colegas com frequência para tirar dúvidas (já que eu estava distante em outra cidade e precisava me conectar a elas). Mas no final de outubro de 2019, eu, Viviane e Andrea, criamos um grupo no WhatsApp, onde começamos a falar das leituras que estávamos fazendo, o que ainda precisávamos fazer, compartilhar nossos trabalhos. O que foi ótimo para mim, pois, de certa forma, me senti mais próxima e não mais distante, como estava me sentindo antes.

No primeiro semestre de pesquisa, fiz a leitura e o fichamento sobre a teoria de polissistemas de Itamar Even-Zohar (2013) e prefácio dos capítulos VII e VIII, do livro Tradução: Teoria e Prática de John Milton (1998). Também foi feito o mapeamento de textos pertencentes ao gênero distopia, nas editoras Rocco, Arqueiro e Gutenberg; e a revisão sistemática, focalizando trabalhos acadêmicos no âmbito de pós-graduação, que tivessem como

objeto de estudo textos distópicos de escritoras de língua inglesa. O relatório foi enviado em fevereiro. Ainda faltava a discussão teórica sobre o gênero narrativo em questão e a análise do mapeamento, o que foi programado para o próximo semestre.

#### **4.1.1. Pesquisando distopia em meio a uma realidade distópica: E agora? Reinventar e se fortalecer**

*Não foi uma pandemia comum, a doença não pôde ser contida nem mesmo depois de milhares de mortes, nem apagada com instrumentos biológicos e água sanitária. Foi o Dilúvio Seco sobre o qual os jardineiros tanto alertaram. [...]*  
- *O ano do dilúvio (2018), p. 32, Margaret Atwood*

Em março de 2020, por conta da pandemia, tem início o período de distanciamento social, que se estendeu por meses e, infelizmente, ainda perdura hoje, 2021. E a liderança política de um (des)governo ruim no país só agrava e deixa a situação mais apavorante. Um período tenso e difícil, de enfrentar ansiedades em meio às incertezas, inseguranças e medos. Tivemos que nos reinventar, conciliar os trabalhos, nos adaptar à nova realidade e à uma nova rotina, em que o “online” era o único contato possível; a tecnologia, já tão próxima de certa forma, se tornou nossa aliada para a pesquisa e trabalho, precisávamos explorá-la e conhecê-la melhor. Várias plataformas passaram a fazer parte de nossos meios de conexão, atividades e divulgação do conteúdo. O trabalhar remotamente nesse momento, mesmo com alguns empecilhos que atingiam alguns, foi se fortalecendo, precisávamos nos conectar uns com os outros, e nos ajudar dessa forma. O contato com o grupo de pesquisa aliado ao grupo Desleitura foi uma das coisas que me ajudou a continuar nessa jornada e pouco a pouco me aprimorar, no trabalho online, na interação com minhas colegas e no desenvolvimento da pesquisa.

Durante esse período, no segundo semestre de IC, precisava estudar e aprofundar a teoria, para então começar a análise dos dados. No início de abril, eu, Andrea e Viviane tivemos uma reunião com a orientadora, através do *Hangouts*, para discutir e delinear alguns pontos com o intuito de nortear o andamento das atividades da pesquisa. Inicialmente meu objetivo era analisar os paratextos dos textos distópicos mapeados, mas após observar os dados gerais, notamos que a editora Rocco tem publicado muitos livros da escritora canadense Margaret Atwood, os quais não são categorizados dentro da literatura jovem do catálogo, como a maioria dos textos encontrados no levantamento. Desse modo, delinhamos como objetivo específico para minha pesquisa a análise dos elementos paratextuais dos textos distópicos dessa escritora publicados pela Rocco entre os anos 2000 e 2019.

Fiquei feliz por isso, pois já havia lido o romance *O conto da aia* e visto sua adaptação homônima para série de TV, que gostei muito. Um livro com uma narrativa e enredo pesado que me provocou um misto de sentimentos, reflexões e um despertar do olhar crítico para a realidade. É uma ficção ligada ao real, que nos impacta ao passo que instiga a questionar e a especular possibilidades. E logo se tornou um dos meus livros favoritos, provocando em mim a vontade de conhecer mais textos da escritora. Então, poder trabalhar com algo que gosto e sentir orgulho em desenvolver uma pesquisa voltada à isso me cativou.

Com o incentivo sempre presente de nossa orientadora, eu e minhas colegas desenvolvemos um trabalho coletivo. Compartilhamos nossos textos em desenvolvimento no *Google Documentos* e/ou em postagens no *Google Classroom*, informando dúvidas e o andamento da pesquisa. Desse modo, líamos o trabalho uma da outra, percebemos pontos a serem melhorados tanto no texto quanto na forma de conduzir a pesquisa, apontamentos e sugestões eram feitos. Também nos reuníamos no *Google Meet* para orientação e discussão do desenvolvimento do trabalho, onde a professora fez correções necessárias e comentários norteadores.

Durante esse tempo, a fim de complementar a primeira etapa da análise, ampliei o levantamento de textos distópicos para subsidiar o mapeamento e elaborar a análise geral, adicionando mais duas editoras, *Galera*, do grupo editorial Record, e *Seguinte*, selo jovem da Companhia das Letras. Ao final, dentro do recorte estabelecido, foram encontrados trinta e nove textos, de doze escritoras. Junto a isso, aprofundamos no estudo das categorias teóricas de base, a saber: reescrita (LEFEVERE, 2007), cânone doméstico (VENUTI, 2019), teoria de polissistemas (EVEN-ZOHAR, 2013), tradução literária (MILTON, 1998). Também estudei sobre o *best seller*, discutido por Venuti em seu livro *Escândalos da Tradução* (2019), em que pude compreender como se dá as escolhas de textos estrangeiros a serem traduzidos e publicados pelas editoras.

Paralelo a isso, também pesquisei sobre o gênero narrativo distopia, que na verdade é um subgênero proveniente de um maior e originário, a utopia. E foi aí que meus olhos brilharam. Creio que ler, explorar e pesquisar para escrever essa discussão teórica foi umas das partes mais prazerosas desse trabalho, compreender sobre esse gênero narrativo me fascinou. Até esse momento, o que eu havia lido de distopia era o livro *O conto da aia*, que mencionei anteriormente, e visto filmes de distopias jovens: as sagas *Divergente*, de Veronica Roth, e *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins; mas ainda não conhecia bem o conceito e de que forma o gênero se originou. Compreender de que maneira e em que contextos as narrativas utópicas tiveram início e se desenvolveram em vários subgêneros (utopia crítica, utopia defeituosa, sátira

utópica, distopia crítica, antiutopia, etc), como as distopias, as quais apresentam uma realidade negativa e/ou piorada a fim de provocar questionamento e reflexão sobre a que vivemos, só reforçou o quanto a literatura está vinculada com a realidade. Foi também com esse estudo que entendi que as classificações e categorizações de gênero narrativo podem variar a depender do tempo, do lugar, de quem o lê e de como se constroem esses textos, que podem ter elementos e características que os movem dentro dessas convenções. Observar isso realçou a minha visão do quão amplo, complexo e dinâmico é o universo literário.

Essa etapa de pesquisa e mapeamento foi seguida pela efetivação da análise dos dados do mapeamento geral. Fiquei contente por estar compreendendo a teoria e os resultados, visualizando a relação entre o conjunto de textos encontrados na pesquisa nas editoras e as teorias em discussão, reescrita, tradução literária, teoria de polissistemas, gênero: distopia, etc. Com isso, e por estar acompanhado o trabalho de minhas colegas, foi possível compreender melhor o âmbito da pesquisa.

Em seguida, na etapa da análise final, analisei os elementos paratextuais dos livros de Margaret Atwood: capas, contracapas e orelhas; com o objetivo de observar de que forma o gênero e a escritora são descritos e reescritos. Para isso, visto que não foi possível ter acesso às contracapas e orelhas de todos os livros, tive que comprá-los, mas ficou faltando as primeiras edições dos livros *O conto da aia* (1 ed. 2006) e *O ano do dilúvio* (1 ed. 2011), de modo que apenas as capas destes foram incluídas. Primeiro, foi feita a descrição das capas e transcrição dos textos das contracapas e das orelhas. Para suporte na análise das contracapas e orelhas, utilizamos o software livre AntConc, destinado à análise de corpus; e para compreendermos suas funcionalidades, tivemos uma oficina ministrada pelo professor Me. Davi Oliveira, que nos proveu valiosas contribuições sobre como utilizar o programa para essa pesquisa.

A pesquisa foi finalizada e o relatório enviado no final do mês de agosto. A XXIV Jornada de Iniciação Científica da UNEB, marcada para ocorrer no período de 23 a 25 de novembro de 2020, foi programada para se realizar de forma remota, devido à pandemia, através da plataforma *Microsoft Teams*. E, por muitos estarem suscetíveis a ter problemas com a conexão de internet ou equipamento, a comissão organizadora recomendou que os bolsistas enviassem um vídeo da apresentação para ser utilizado caso o participante não pudesse comparecer devido aos referidos contratempos. O que, para mim, era mais que necessário, já que minha internet era falha.

Precisávamos pensar numa forma de apresentar o trabalho, então, alguns dias depois, por sugestão da professora Juliana, optamos pelo formato de infográfico, o que foi uma ótima ideia, diferente do convencional e que nos apresentaria outras possibilidades de expor nosso

trabalho. Para tanto, fomos instigadas pelas seguintes questões: como concentrar todo o processo de pesquisa em infográficos? Quais foram as etapas e os resultados de pesquisa? Como traduzir o percurso e resultados utilizando imagens, figuras, símbolos e representações, com pouco texto? Deveríamos condensar essas informações de forma nítida e efetiva. Não foi um trabalho fácil, foi mais complexo do que imaginávamos. Tivemos uma oficina de infográfico por meio do *Canva*, com o professor Edilei Reis; então, pudemos conhecer mais recursos da plataforma e assim ter mais ideias. Produzir o infográfico<sup>20</sup> para a apresentação na Jornada de IC se configurou em um exercício trabalhoso e complexo, de várias tentativas e ajustes até chegar ao resultado final, que foi muito satisfatório; destaco também que foi um processo prazeroso, que nos aproximou de nossa pesquisa ao possibilitar uma melhor visualização dos resultados, nos ajudando a conhecê-la ainda mais.

Paralelo à confecção do infográfico também produzimos um roteiro para o vídeo<sup>21</sup>, que foi editado no próprio *Canva*. Assim como no decorrer da pesquisa, todo esse trabalho foi coletivo. Rememoro isso de maneira afetuosa, as contribuições, compartilhamentos, apoio e comunicação efetiva realçaram nossa força como grupo nesse momento. Também percebo o quanto pude amadurecer durante esse período, contribuindo para minha formação.

Para o dia da jornada eu estava um pouco apreensiva por conta da conexão de internet que não estava nada boa e eu gostaria de apresentar ao vivo. Porém, no momento da apresentação oscilou e tivemos que utilizar o vídeo. Mesmo com esse contratempo, foi uma tarde boa e profícua, me senti orgulhosa e grata pela realização desse percurso e foi muito bom acompanhar e fazer isso junto com Andrea e Viviane, que realizaram pesquisa e tiveram desempenhos inspiradores. Enfatizo também o quão importante foram as orientações da professora Juliana, que sempre esteve presente, destacando a importância de valorizar nossos trabalhos.

Ter me encontrado na Iniciação Científica e passado por todo esse processo, foi uma experiência enriquecedora em que o conhecimento e a experiência tiveram um papel transformador. Na próxima seção desse capítulo, apresento o relatório final da pesquisa, que consta, de maneira mais detalhada, cada uma das etapas, as discussões teóricas que subsidiaram o desenvolvimento e as análises realizadas.

---

<sup>20</sup> Link para acesso ao infográfico na plataforma Canva: [https://www.canva.com/design/DAEKTha8IU/share/preview?token=rQ3V20\\_4TzpS1flvhho\\_mg&role=EDITOR&utm\\_content=DAEKTha8IU&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=sharebutton](https://www.canva.com/design/DAEKTha8IU/share/preview?token=rQ3V20_4TzpS1flvhho_mg&role=EDITOR&utm_content=DAEKTha8IU&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=sharebutton)

<sup>21</sup> Link para acesso ao vídeo no canal do Desleitura no YouTube; <https://www.youtube.com/watch?v=jsG-wbpZJLk&t=3s>

#### **4.2. Projeto de pesquisa “Tradução de escritoras de ficção de língua inglesa: as distopias de Margaret Atwood para o público brasileiro”**

**RESUMO:** O presente relatório apresenta o desenvolvimento e resultados da pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Tradução de escritoras de ficção de língua inglesa: as distopias de Margaret Atwood para o público brasileiro”, que teve como objetivo específico mapear as traduções de textos literários da escritora canadense Margaret Atwood, classificados como distopia, publicados no Brasil pela editora Rocco, entre os anos de 2000 e 2019, analisando os seguintes elementos paratextuais: ficha catalográfica, capas, contracapas e orelhas dos livros. O objetivo geral da pesquisa guarda-chuva é compreender como esses elementos reescrevem (por meio da tradução, edição e antologização) essas narrativas e classificam o gênero criando o cânone brasileiro dessas escritoras e desse gênero para o público leitor. Como fundamentação teórica temos: Itamar Even-Zohar (1990), Carvalho (2005) e John Milton (1998), sobre teoria de polissistemas e tradução literária; Venuti (2019) sobre cânone doméstico; Lefevere (2007), sobre reescrita; Kathryn Batchelor (2020) e Câmara (2014) sobre paratexto e paratradução. Para compreensão do gênero distopia, nos fundamentamos em Marques (2009), Sargent (2005), Moylan (2000), Oliveira Neto (2018), Margaret Atwood (2005), entre outros. Desse modo, a pesquisa se dividiu em três eixos: teórico, exploratório e de análise. No primeiro, eixo teórico, para estudo e pesquisa das referidas categorias teóricas norteadoras, dialogamos a teoria de polissistemas e a tradução literária com as concepções de reescrita e cânone doméstico, que envolvem também o processo de tradução, editoração e circulação dos textos; o segundo eixo, exploratório, compreendeu o mapeamento de trabalhos que abordavam gênero distopia, feito no site do catálogo de teses e dissertações da Capes, com um total de seis trabalhos selecionados, que contribuíram para a observar o estudo do gênero distópico e da escritora Margaret Atwood, e para a compreensão e construção da discussão sobre o mesmo; mapeamos também as escritoras de língua inglesa desse gênero, publicadas dentro do recorte temporal estabelecido (2000-2019) e nas editoras selecionadas, a saber: Rocco, Arqueiro, Gutenberg (grupo editorial Autêntica), Galera (grupo editorial Record) e Seguinte (selo jovem da Companhia das Letras), para mapear sua publicação/circulação no Brasil, com um total de trinta e nove textos encontradas, de doze escritoras que são *best-sellers*, e/ou possuem bem sucedidas adaptações cinematográficas ou televisivas. Observamos que a maior parte desses textos estão catalogadas como “literatura jovem” ou “jovem adulto” nos sites, o que mostra um direcionamento dessas narrativas para esse público. Todavia, os cinco textos distópicos da escritora Margaret Atwood, publicadas pela editora Rocco, não se inserem nessa categoria, mas

também são populares, de modo que a análise dos elementos paratextuais se volta para os livros dessa escritora, que compreende as ações do terceiro eixo; no qual, na análise das capas, notamos que as reedições e novas publicações ocorreram em consonância com a maior popularização da escritora; e, com suporte do programa AntConc, observamos, nas contracapas e orelhas, que a escritora e as obras são associadas ora ao gênero de ficção científica ora à ficção especulativa ou distopia, além disso, sempre há o destaque aos prêmios recebidos, à expansão das obras e à notoriedade da escritora, evidenciando a canonização da mesma.

**Palavras chave:** Reescrita. Distopia. Cânone doméstico. Escritoras de língua inglesa. Margaret Atwood.

## 1. INTRODUÇÃO

Essa pesquisa de Iniciação Científica, intitulada “Tradução de escritoras de ficção de língua inglesa: as distopias de Margaret Atwood para o público brasileiro”, teve como objetivo específico mapear as traduções de obras da escritora canadense Margaret Atwood, classificadas como distopia, publicadas no Brasil pela editora Rocco entre os anos de 2000 e 2019, analisando os elementos paratextuais: ficha catalográfica, capas, contracapas e orelhas dos livros. O trabalho se inscreve na pesquisa guarda-chuva, intitulada “Da tradução como reescrita: escritoras de língua inglesa no sistema literário brasileiro”, coordenado pela professora Dra. Juliana Cristina Salvadori, que norteou as ações realizadas.

Desse modo, essa pesquisa foi dividida em três eixos: o primeiro, foi teórico, para estudo e pesquisa das categorias temáticas de base, a saber: teoria de polissistemas, reescrita e cânone doméstico; o segundo, foi exploratório, para o cumprimento das seguintes metas: mapear trabalhos que abordavam o subgênero distopia, a fim de fazer o levantamento de referencial teórico e desenvolver a discussão sobre esse gênero narrativo, e/ou trabalhos que abordavam a tradução literária, tradução brasileira e escrita de mulheres; mapear as publicações de textos de escritoras de língua inglesa desse gênero, feitas dentro do recorte temporal estabelecido e nas editoras selecionadas, para delinear e compreender sua publicação/circulação no Brasil; e o terceiro eixo, corresponde à análise dos elementos paratextuais dos textos da escritora Margaret Atwood publicadas pela Rocco, a fim de compreender sua reescrita e canonização dentro do sistema literário brasileiro.

O primeiro eixo, de pesquisa das categorias temáticas, para construção da base teórica, estudamos a teoria de polissistemas, apresentada por Itamar Even-Zohar (1990) e discutida por Carolina Alfaro de Carvalho (2005) e John Milton (1998). Entendemos que o polissistema

compreende a cultura, constituída por vários sistemas que se intercalam e se relacionam, dentro da qual também se estabelecem relações de poder entre os elementos integrantes, definidas por Even-Zohar (1990) como centro e periferia, sendo o centro os que estão com maior poder, e a periferia os que são menos dominantes e ocupam níveis mais baixos. Dentro do polissistema cultural se insere o literário, dinamizado pela participação de atores tanto internos quanto externos, são eles: o produtor, conceito que abrange os atores e criadores de textos literários; o consumidor, que não se limita apenas ao leitor e à atividade de ler ou ouvir textos, podendo ter um caráter direto, que consome o texto literário propriamente dito, ou indireto, que tem contato com fragmentos de textos, como resenhas e críticas; temos também a instituição, que são regras que definem modelos para a produção literária e a aceitação de produtores e agentes, compreendendo parte dos produtores, críticos, editores, instituições educacionais, etc.; o mercado, em que ocorre a venda e a compra de produtos literários, sendo um elemento que também se constitui um sistema e se relaciona com a instituição; o repertório, conjunto de regras e materiais que regem o sistema literário, seus elementos constituintes, suas atividades e produções; e, por fim, o produto, que não se limita ao “texto” literário, compreende também os diversos níveis de textos que se relacionam entre si.

Dentro do polisistema literário, também se integra o polissistema de tradução literária, que abrange diversos elementos que se relacionam e agem de forma dinâmica interferindo nos processos de escrita, produção, tradução, recepção e circulação de textos. Podendo a literatura traduzida ocupar uma posição periférica ou central, a depender da manifestação dos repertórios consumidores ou inovadores de uma dada cultura. Com esses fundamentos percorridos por Even-Zohar (2013), Carvalho (2006) e Milton (1998), realizamos o diálogo com nossa pesquisa a fim de compreender a posição e publicação dos textos literários mapeados.

Compreendemos também as concepções de reescrita, apresentadas por André Lefevere (2007) em seu livro “Tradução, reescrita e manipulação da fama literária”, reescritas essas que compreendem não só as traduções propriamente ditas, mas também as edições, antologizações, críticas, resenhas, resumos, artigos críticos, ou outras formas, como adaptações para o cinema ou televisão. Tais reescritas, segundo o autor, “manipulam e são eficientes”, podendo ter um impacto significativo na cultura de chegada; além disso, sua produção é influenciada por fatores ideológicos e culturais da cultura em que integra.

Arelado à essa relação da reescrita com a cultura de circulação, também nos fundamentamos nas ideias de Venuti (2019) sobre cânone doméstico de um autor ou gênero. O autor destaca a tradução como um fator importante na “construção de representações de culturas estrangeiras”. Considerando que o estabelecimento de cânones domésticos ocorre em

decorrência da escolha de textos estrangeiros a serem traduzidos e nas estratégias de tradução empregadas nesses textos; de modo que as reescritas dos textos se amoldam a “estilos e temas que prevalecem naquele período nas literaturas domésticas” (p. 138). Além disso, o autor explica a recorrente tendência à escolha de *best-sellers*, obras que obtêm sucesso de vendas no país de origem e ganham a atenção das editoras, demonstrando uma preocupação do mercado editorial com o fator econômico.

Sendo a reescrita, um fenômeno que compreende não só as traduções propriamente ditas, mas também elementos paratextuais, resenhas críticas, entre outros elementos relacionados à uma obra literária, fez-se relevante também a compreensão da concepção de paratextos e paratradução, uma vez que são o foco da análise final desse trabalho. Essa discussão é abordada por Kathryn Batchelor (2020) e Elisa Oliveira Câmara (2014), que baseiam-se nas ideias de Genette (2009). Esses elementos são a porta de entrada do leitor para o texto literário, daí sua importância. Para Genette, os paratextos são todos os elementos que acompanham o texto, compreendem elementos como: capas, contracapas, orelhas, prefácio, posfácio e introdução. Mas não apenas editoriais, também incluem aqueles externos à obra, que se relacionam de certa forma com o texto, os quais são chamados epitextos. Segundo Câmara (2014), os paratextos de obras literárias do estudo de Genette, se fazem presentes em toda forma de comunicação textual, pois, para Genette, não existe texto sem paratexto. Além disso, Câmara destaca que o tradutor raramente participa do processo de elaboração paratextual.

Paralelo ao estudo dessas categorias, também iniciamos as ações do segundo eixo, o exploratório. Primeiro, foi feita uma pesquisa exploratória de trabalhos científicos, no âmbito da pós-graduação, sobre as temáticas em estudo, tradução literária, tradução brasileira, escrita de mulheres e distopia (no site do catálogo de teses e dissertações da Capes); seis trabalhos foram selecionados, os quais auxiliaram na compreensão do gênero narrativo em questão, no levantamento de referencial teórico para a construção da discussão do mesmo, como Moylan (2000), Sargent (2005), Margaret Atwood (2005), entre outros, e para visualizar o estudo sobre a escritora Margaret Atwood. Essa discussão se encontra na terceira seção desse trabalho.

Fizemos também a pesquisa e mapeamento de publicações de textos de escritoras de língua inglesa, com recorte temporal entre os anos 2000 e 2019, de produções classificadas como distopia, das editoras Rocco, Arqueiro, Gutenberg (grupo editorial Autêntica), Galera (grupo editorial Record) e Seguinte (selo jovem da editora Companhia das Letras). Onde encontramos um total de trinta e nove textos, de doze escritoras. Todas apresentadas como *best-sellers* do país de origem, e em sua maioria tendo como alvo o público jovem, que tem revelado, nos últimos anos, um interesse por narrativas da ficção apocalíptica ou pós-apocalíptica, temática

na qual se inserem parte dos textos mapeadas. A discussão sobre esse mapeamento se encontra na quarta seção.

Por fim, seguindo para o terceiro eixo, de análise dos elementos paratextuais, selecionamos as publicações das traduções dos textos distópicos da escritora canadense Margaret Atwood, pela editora Rocco, as quais não são catalogadas com o selo de literatura jovem da editora, como a maioria dos textos encontrados, mas ao mesmo tempo recebe um destaque significativo demonstrando uma relevância e aceitação pelo público leitor. São cinco textos publicadas por essa editora, a saber: *O conto da aia* (2006, 2017), *Oryx e Crake* (2004, 2018), *O ano do dilúvio* (2011, 2018), *MaddAddão* (2019), e *Os Testamentos* (2019). Assim, para análise paratextual, fizemos a descrição das capas, e, com suporte no programa AntConc a análise das contracapas. Com isso, percebemos uma padronização no design gráfico das reedições feitas a partir de 2017, da primeira edição de um livro em 2019, e o rápido lançamento da obra mais recente da escritora, *Os testamentos*, a qual possui o mesmo design gráfico da edição original, além do destaque, nas orelhas dos livros, para suas obras de sucesso e prêmios recebidos. Essa análise está melhor detalhada na segunda parte da quarta seção.

Desse modo, esse trabalho está dividido em cinco seções. A próxima seção, a segunda, se refere à metodologia onde detalhamos as etapas que compreenderam os três eixos da pesquisa, mencionando os dispositivos utilizados para realização. Na terceira seção, de título “Distopias: características, nomenclaturas e definições”, está apresentada a discussão concernente a esse gênero narrativo. A quarta seção, de título: “Distopias de escritoras de ficção de língua inglesa: traduções para o público brasileiro”, está dividida em duas partes, na primeira apresentamos os resultados do mapeamento geral, dialogando com as concepções teóricas norteadoras, e, na segunda parte, apresentamos a análise dos elementos paratextuais dos textos literários da escritora Margaret Atwood. E, por fim, a quinta seção compreende as considerações finais.

Através desse percurso, em que tivemos um desenvolvimento inicial na formação em pesquisa, foi possível visualizar a abrangência de conceitos, elementos e fenômenos literários, e como os mesmos estão relacionados, definindo suas manifestações e circulação no amplo sistema literário. O que levantou mais questões concernentes à relação da literatura para com a sociedade, sobre como determinadas narrativas emergem, em especial as utopias e distopias, e refletem suas questões e direcionamentos; implicando, dessa forma, no interesse em aprofundar nesse estudo, principalmente na leitura de textos de escritoras.

## 2. METODOLOGIA

A pesquisa guarda-chuva, da qual essa se desdobra, coordenada pela professora Dra. Juliana Cristina Salvadori, vincula-se ao Núcleo de Traduções (NUTS) do Departamento de Ciências Humanas do Campus IV, UNEB, e ao Grupo de pesquisa Desleitura, e visa delinear uma historiografia da tradução brasileira das décadas de 2000 até 2020 numa perspectiva comparatista, tendo como objeto as traduções de escritoras de ficção de língua inglesa para o sistema literário brasileiro. Para tanto, compreende o registro dessa historiografia como a reconstrução de uma história da leitura no Brasil que concebe leitura como prática cultural compartilhada, cuja circulação e recepção dos textos está vinculada a sua história material, dentre elas, as traduções (VIEIRA, 1996; PAGANO, 2001). Essa abordagem está inserida no paradigma descritivo dos estudos da tradução (vide PYM, 2017) e parte da abordagem contextualizada de Lefevere (2007) e Venuti (2002; 2004) que, em diálogo com os estudos culturais, propõe ressignificar a teoria dos polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1990).

Para tanto, na pesquisa aqui relatada, utilizamos como dispositivo o mapeamento da circulação de textos do classificados como distopia, de escritoras de língua inglesa traduzidos para o Brasil, a partir da seleção de editoras brasileiras que atendessem aos seguintes critérios de inclusão: a. projetos editoriais que contemplem a publicação de literatura, particularmente de literatura traduzida dos gêneros ficção; b. circulação nacional; c. acessibilidade das edições ao público leitor; c. edições físicas; d. editoras comerciais; e. editoras em atuação. As editoras selecionadas para esta etapa foram: Rocco, Arqueiro, Gutenberg (do grupo Autêntica), Galera (do grupo editorial Record) e Seguinte (selo jovem da Companhia das Letras). Esse mapeamento inicia o processo da etapa final, de análise de corpora, que visa compreender a formação do fenômeno que o teórico Venuti (2019) denomina de cânone doméstico de um autor (ou gênero) estrangeiro, o qual se focou na análise dos textos distópicos da escritora canadense Margaret Atwood, selecionados após a análise do mapeamento geral. Desse modo, o mapeamento aqui proposto objetiva delinear o processo de reescrita e formação de cânone doméstico, da escritora e do gênero selecionado para o estudo.

Os dispositivos usados para realização de pesquisa são mapeamento sobre a produção das escritoras em língua inglesa e em tradução para língua portuguesa no Brasil por meio dos site das editoras e da Biblioteca Nacional; revisão sistemática dos trabalhos produzidos em âmbito de pós-graduação no Brasil relativos à historiografia da tradução, tradução literária e paratradução, às escritoras encontradas e ao gênero distopia; revisão de literatura pertinente no que tange aos estudos da tradução, à escrita de mulheres, à reescrita e cânone doméstico; para

então seguir para as etapas finais com a elaboração de corpora com elementos selecionados para análise (capas, contracapas e orelhas dos livros) por meio do software livre AntConc.

Para realização do mapeamento dos textos literários, efetuamos a maior parte das buscas nos catálogos dos sites das editoras, buscando pelo gênero em questão, nas seções de autor ou nas categorias e subcategorias de gênero literário ou narrativo. Porém, quando o site não disponibilizava todas as informações, foi necessário fazer parte da pesquisa com auxílio da ferramenta de busca do *Google* ou no site de vendas *Amazon*, que disponibiliza informações como ano de publicação, nome do tradutor ou as imagens de capa ou contracapa dos livros. Assim, foram encontradas trinta e oito textos, sendo vinte e três da editora Rocco, de cinco autoras; uma da editora Gutenberg; duas da Arqueiro, de duas autoras; oito da editora Galera, de três autoras; e cinco da Seguinte, de uma autora. As buscas em cada editora estão detalhadas na primeira parte da quarta seção desse trabalho.

Em relação à pesquisa de revisão sistemática, a busca por trabalhos científicos foi feita no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES. Para isso, foram utilizados descritores, combinados por meio do operador lógico “AND”, que se enquadram na pesquisa aqui proposta, os quais estão expostos no primeiro quadro abaixo. Para a escolha dos mesmos foi feita a leitura do título e do resumo para observar se os mesmos possuíam os descritores utilizados na busca e se abordam similaridades com a temática desse trabalho. Na primeira parte da busca, foram selecionados os que discorriam sobre o conceito e a definição de distopia e/ou analisavam algum dos textos literários que foram mapeadas. Na segunda parte foram selecionados trabalhos que discorriam sobre a temática da tradução Brasileira, com foco principal na tradução de escritoras de língua inglesa. Foram excluídos aqueles que estavam repetitivos, que fugiam da temática, que estavam indisponíveis ou de anos anteriores ao ano 2000.

No primeiro quadro abaixo, estão apresentados os descritores utilizados na busca, o número de resultados e de trabalhos selecionados.

**Quadro 2** – Descritores e quantidade de resultados da busca da revisão sistemática

<b>Descritores</b>	<b>Resultados sem filtros</b>	<b>Resultados com filtros</b>	<b>Selecionados</b>
“Distopia”	144	28	4
“Tradução” AND “distopia”	6	Não aplicamos filtro	1 (dois dos resultados estavam indisponíveis na plataforma)
“Escritoras de língua inglesa” AND “distopias”	5	Não aplicamos filtro	0 (4 dos resultados estavam indisponíveis, nenhum selecionado pois não

			dialogavam com o tema e/ou estavam repetitivos).
“Tradução brasileira”	45	34	1
“Tradução brasileira” AND “escritoras”	152	13	0 (não dialogavam com o tema)
“Escritoras” AND “língua inglesa”	28	2	0 (não dialogavam com o tema)
“Tradução brasileira” AND “língua inglesa”	3	Não aplicamos filtro	0 2 deles não dialogavam com o tema, um deles, pelo título, dialogava em parte por se tratar da tradução brasileira de uma obra de Toni Morrison, mas o mesmo estava indisponível.

Fonte: elaborado por Daiane Alves Silva, 2020

Já no quadro abaixo, apresentamos os trabalhos selecionados, seguidos por comentários em relação aos mesmos, que justificam a seleção.

### Quadro 3 – Relação dos trabalhos selecionados na revisão sistemática

<b>Autores</b>	<b>Tipo</b>	<b>Ano</b>	<b>IES</b>	<b>Título</b>
Paula Martins Rodrigues	Dissertação	2015	PUC – RS	A narrativa distópica juvenil: um estudo sobre “Jogos Vorazes” e “Divergente”
Obs.: O trabalho aborda o conceito do subgênero distopia, discorre sobre as narrativas distópicas na contemporaneidade e analisa duas obras que estão entre as selecionadas no mapeamento aqui feito.				
Pedro Fortunato de Oliveira neto	Dissertação	2018	UFAL	Representações utópicas e distópicas na trilogia <i>Maddaddam</i> , de Margaret Atwood
Obs.: Discute o conceito de distopia atrelado ao de utopia, como conceitos correlatos, tendo como objeto de pesquisa a trilogia <i>Maddaddam</i> de Margareth Atwood.				
Melissa Cristina Silva de Sá	Dissertação	2014	UFMG	Storytelling as survival in Margaret Atwood’s “Oryx and Crake” and “The year of the flood”
Obs.: O foco principal desse trabalho não é discutir o gênero distópico em si, mas a narrativa dos obras que são objeto dessa pesquisa, porém para isso também discorre sobre o conceito de distopia.				
Leonardo Guimarães de Farias	Dissertação	2019	UFRN	A sorte não está do nosso lado: a distopia <i>The Hunger Games</i> como crítica à sociedade ocidental

Obs.: Além de discutir o conceito, a temática e as abordagens do gênero distopia, essa dissertação faz uma análise da obra <i>The Hunger Games</i> , relacionando a mesma com o contexto de sua publicação, assim, fazendo observando a relação entre literatura e sociedade.				
Renata Pires de Souza	Dissertação	2014	UFRS	Armageddon has only begun: the ustopian imagination in Margaret Atwood's <i>Oryx and Crake</i>
Obs.: A seleção desse trabalho foi feita após a leitura do título, resumo, do índice e das referências bibliográfica, visto que o mesmo possui, apesar de um foco diferente na temática, referencial teórico que pode nos ser útil.				
Adriano Roper	Tese	2014	USP	Traduzindo a tradução de Brecht no Brasil: estudo do caso brasileiro da recepção à obra de Brecht
Obs.: Após a leitura do resumo, observamos que o trabalho, apesar ter como objeto de pesquisa a obra de um dramaturgo e poeta alemão, Bertolt Brecht, se relaciona com a temática aqui proposta pois analisa a tradução e a recepção da obra aqui no Brasil, tendo como referencial teórico os Estudos Descritivos da Tradução, se baseando na Teoria dos Polissistemas de Itamar Even-Zohar, nos conceitos de reescritura e patronagem de André Lefevere, bem como nas normas da tradução de Gideon Toury e a obra de Gérard Genette sobre Paratextos Editoriais, sendo assim relevante para nossa pesquisa.				

Fonte: elaborado por Daiane Alves Silva, 2020.

Depois da seleção, foi feita a leitura dos trabalhos, que contribuíram para a compreensão da temática, para visualizar o estudo acerca dos textos distópicos e da escritora Margaret Atwood e, principalmente para a construção da categoria teórica do gênero distopia, visto que possibilitaram o levantamento de referencial teórico sobre o tema, de autores como Lyman Tower Sargent e Tom Moylan, importantes estudiosos dentro dos estudos utópicos.

No quadro abaixo, apresentamos em síntese cada um dos objetivos, o processo e etapa de realização e os resultados.

#### Quadro 4 – Síntese dos objetivos, processos, etapas de pesquisa e resultados

Objetivo específico	Dispositivo de pesquisa	Etapa da pesquisa	Resultados
Mapear trabalhos acadêmicos sobre distopias de escritoras femininas e sobre tradução literária no Brasil	Levantamento bibliográfico. Revisão sistemática feita no catálogo de teses e dissertações da CAPES.	Mapeamento da produção.	Seis trabalhos selecionados, que contribuíram para observar o estudo do gênero distópico, bem como para obtenção de referencial teórico que norteou a compreensão e discussão teórica do mesmo.
Mapear as publicações das cinco editoras selecionadas:	Sites e catálogo das editoras e site de vendas da <i>Amazon</i> .	Mapeamento da produção.	Trinta e oito obras selecionadas, de doze escritoras, que são apresentadas como <i>best-sellers</i> .

Rocco, Arqueiro, Gutenberg (grupo Autêntica), Galera (grupo editorial Record) e Seguinte (selo jovem da Companhia das Letras), dentro do recorte temporal 2000-2019.	Revisão de literatura no que tange à reescrita, cânone doméstico, teoria de polissistemas, narrativas utópicas e distópicas.		A maioria é direcionada ao público jovem. Boa parte dos textos são classificados como ficção científica e possuem narrativas de ficção apocalíptica ou pós apocalíptica, temática popular para o referido público nos últimos anos. Destaque para obras que receberam adaptações bem sucedidas para cinema ou televisão. O que revela a priorização do mercado editorial para obras que se inserem nas categorias acima. Obras da escritora Margaret Atwood não categorizadas dentro da “literatura jovem” do site da editora Rocco, mas que recebem destaque significativo pela editora.
Descrever e analisar os elementos paratextuais das obras distópicas de Margaret Atwood, a saber: capas, contracapas e orelhas dos livros.	Elaboração de corpora para análise com suporte do software livre AntConc.	Análise.	Cinco romances da escritora publicadas pela Rocco Editora conta com a reedição de três desses textos a partir de 2017, e uma primeira edição de um livro em 2019, com um projeto gráfico que abrange outros romances da escritora. Rápida publicação de <i>Os Testamentos</i> (2019), obra sucessora da canônica <i>O conto da aia</i> (2006, 2017), com edição seguindo o padrão gráfico da edição original. Escritora e obras ora associadas ao gênero ficção científica, ora à distopia ou ficção especulativa, o que reflete a questão da divergência no que se refere à classificação de gêneros narrativos. Destaque para os prêmios recebidos, à expansão de suas obras e à sua notoriedade.

Fonte: elaborado por Daiane Alves Silva, 2020

Como é possível visualizar no quadro, após análise do mapeamento geral, os textos selecionados para a análise final dos elementos paratextuais foram os da escritora Margaret Atwood. São cinco textos publicados pela editora Rocco, *O conto da aia* (2006, 2017), *Oryx e Crake* (2004, 2018), *O ano do dilúvio* (2011, 2018), *MaddAddão* (2019) e *Os testamentos* (2019), sendo que três deles possuem reedição. Desse modo, foi feita a descrição das capas desses livros e a análise, considerando o ano das publicações. Em seguida, para a realização da análise dos paratextos, os textos das contracapas e orelhas foram transcritos e salvos no formato “txt” (texto sem formatação) e UTF-8, formato permitido pelo sistema do AntConc, um programa de análise de corpus desenvolvido por Laurence Anthony, que foi utilizado como

suporte para essa etapa. Buscamos por palavras e expressões qualificadoras e de classificação do gênero narrativo. Essa etapa está melhor detalhada na segunda parte da quarta seção. Assim, partimos para a terceira seção, onde descrevemos brevemente a respeito das características e discussões em torno do gênero narrativo distopia.

### **3. DISTOPIA: CARACTERÍSTICAS, DEFINIÇÕES E NOMECLATURAS**

As narrativas distópicas da literatura são conhecidas por apresentar cenários situados no futuro, próximo ou não, de sociedades fragmentadas, com problemas que afetam negativamente a maioria das pessoas, geralmente marcadas por um controle social, muitas vezes de governos totalitários que beneficiam apenas uma pequena parcela da população. A partir do século XX, dentro de um contexto de guerras, problemas sociais e eventos que marcaram o mundo político e social, tais narrativas se consolidaram, ganhando notoriedade e público, e ampliando a produção de obras, especialmente no final do século e início do seguinte, quando atraiu também o público jovem, com novos modelos, discussões vertentes e adaptações cinematográficas e televisivas, que popularizaram o gênero distópico.

Mas o conceito de distopia, que vai além da literatura (se estende também à campos de estudo sociológicos e culturais), é amplo e estritamente ligado ao de “utopia”, o qual é utilizado e estudado há muito mais tempo, tendo um campo de estudos interdisciplinar intitulado *Utopian Studies*. Na literatura, a amplitude da discursão em torno da Utopia se dá devido a sua grande extensão, abarcando uma grande quantidade de obras de diferentes vertentes e questões, influenciadas pelo contexto histórico e social em que foram produzidas, fazendo surgir novos sub-gêneros que se distinguem em alguns aspectos, como aponta estudiosos como Lyman Tower Sargent e Tom Moylan.

Portanto, para compreender e discutir o conceito e características da “distopia” como subgênero literário é fundamental que retomemos às suas origens, já que a utilização deste é termo é relativamente recente, se comparada ao que o originou, “utopia”, esse utilizado pela primeira vez pelo humanista inglês Thomas More em 1516, como título de seu famoso romance filosófico publicado nesse ano, obra precursora do gênero utópico. Nessa obra, “Utopia” era o nome de uma ilha, que se configurava como um lugar ideal com políticas de organização social onde o bem estar prevalecia. Depois disso, esse termo passou a designar um gênero literário, ocorrendo a produção de várias obras que idealizavam lugares e sociedades harmônicas e equilibradas.

Tal popularização, atrelada a discursos políticos em meio a diversas problemáticas sociais dos anos que se sucederam, fomentou a formação de outros subgêneros, que surgiram como “contraposição” ao primeiro, como a “antiutopia” e a “distopia”. E, assim como seu precedente, as narrativas distópicas, com sua ideia de reflexão, sátira e crítica da realidade, também prosperaram. Mas é importante ressaltar que, apesar de *utopia* e *distopia* serem, de certa forma, tidos como opostos, os conceitos se associam e são correlatos, como salienta a escritora Margaret Atwood (2011) ao criar o termo *ustopia*, como uma junção das duas palavras.

Como mencionado, a época que marcou o início e a maior produção de obras classificadas como distópicas foi o século XX; mas antes disso, em 1726, o irlandês Jonathan Swift, publicou *As Viagens de Gulliver*, romance que fazia uma reflexão crítica da sociedade de sua época, e já marcou o início da produção de obras que tinham uma visão crítica das “utopias”. No final do século XIX, em 1895, o escritor britânico, H. G. Wells publica *A Máquina do Tempo*, romance de ficção científica, também considerado uma das obras precursoras da literatura distópica. E então, o século XX, marcado pelas grandes catástrofes, conflitos mundiais e problemas sociais, tem essas questões refletidas na literatura de forma mais evidente; nomes como Aldous Huxley, com *Admirável Mundo Novo* (1932), George Orwell, com *1984* (1949) e *A Revolução dos Bichos* (1945), Ray Redbury, com *Fahrenheit 451* (1953), Margaret Atwood, com *O Conto da Aia* (1985), entre muitos outros, são alguns que se destacaram dentro do universo literário distópico, e que influenciaram outros escritores. A popularização foi tanta que o gênero se expandiu para outros, como o de *graphic novels* ou *romances gráficos*, e também se adaptou para outros formatos, como cinema, TV e teatro.

### **3.1.Utopia e distopia: os não-lugares**

Como já mencionado acima, a palavra utopia foi utilizada pela primeira vez por Thomas More, em seu livro de mesmo nome, no período renascentista. Para criar a palavra, que se configura como um neologismo, More juntou a palavra grega *topus*, *τοπος*, que significa “lugar”, com o prefixo grego *u*, *ov*, que significa *não*, dessa forma o termo significa não-lugar, ou lugar nenhum, ou seja, um lugar que não existe. Oliveira Neto (2018) esclarece em sua dissertação, que, na verdade, More criou dois neologismos, pois no final de sua obra há um poema que diz que o nome do lugar referido deveria se chamar de *eutopia*, com o prefixo *eu*, que significa *bom*, designando, portanto, *lugar bom*; duas palavras, *eutopia* e *utopia*, que são pronunciados da mesma forma em inglês. Se analisarmos pela literalidade do termo, a palavra para designar o lugar bom ou a sociedade ideal, seria *eutopia*.

A partir dessa criação de Thomas More, o termo “utopia” passou a ser utilizado tanto para discussões e debates do meio político/social, quanto para representar um gênero literário, do qual, conforme o passar do tempo e mudanças de contextos, manifestação de diferentes ideais políticos e sociais, ocorreu o surgimento de novas obras, e várias vertentes e subgêneros se originaram, se desdobrando, modelando e se diferenciando, o que demarca a amplitude, vastidão e complexidade do universo utópico literário. Tais subgêneros, na maioria das vezes, se encontram nas obras, por haver características e construções em suas narrativas que compactuam para isso; em outras palavras, em uma narrativa predominantemente de um gênero/subgênero, pode ocorrer manifestações de outro que contribui para sua construção.

Nessa discussão, é importante ressaltar acerca da distinção entre utopia e utopismo, que também dividem algumas concepções diferentes, porém vamos apresentar as perspectivas expostas por Oliveira Neto (2018), que podem esclarecer bem. Ele explica que a socióloga Ruth Levitas, define utopia como “a expressão do desejo por uma forma melhor de ser” (1990, p. 9, apud. OLIVEIRA NETO, 2018, p. 17), enquanto Lyman Tower Sargent apresenta a seguinte definição de utopismo:

Eu defino o fenômeno amplo e geral do utopismo como um sonhar social – os sonhos e pesadelos que dizem respeito à maneira pela qual grupos de pessoas organizam suas vidas e que normalmente vislumbram uma sociedade radicalmente diferente daquela na qual vivem esses/as sonhadores/as (SARGENT, 1994, p. 3, apud OLIVEIRA NETO, 2018, p. 18).

Como explica Oliveira Neto (p.18), entende-se que Sargent inclui dentro do *utopismo*, tido por ele como o fenômeno social amplo, suas manifestações literárias, tanto utópicas quanto distópicas, por isso o uso da metáfora de “sonhos e pesadelos”. Ainda se baseando na ideia de Sargent, Oliveira Neto explica que ambas definições são semelhantes, pois o que Ruth Levitas, conceitua como utopia, conceito amplo e geral, é o que Sargent define como utopismo, já que a socióloga não se refere apenas ao gênero literário.

Antes de adentrar nas definições dos subgêneros da utopia, vamos observar algumas características discursivas recorrentes da narrativa utópica tradicional, elencadas por Paulo Sérgio Marques (2009), em seu artigo “A poética do perfeito: elementos da Narrativa Utópica”. Ele explica que o mundo ou a sociedade construída na narrativa utópica é idealizado considerando o mundo real do autor e do leitor, ou seja, a sociedade utópica seria uma sociedade alternativa à real, sendo “[...] portanto, uma ficção que se elabora a partir do diálogo entre o real e o ideal, entre o existente e o imaginado [...]” (MARQUES, 2009, p. 2). Além disso, essa construção se dá de forma a atender as concepções do antropocentrismo, por se construir uma

obra humana, em que a humanidade soluciona seus problemas; visto que a utopia constrói, “[...] frente à realidade existente, um mundo outro e uma história alternativa, ela se revela essencialmente humanista ou antropocêntrica, na medida em que, pura criação humana, ela faz do homem mestre de seu destino” (TROUSSON, 2005, p. 128, apud MARQUES, 2009, p. 3).

Outra característica explicada por Marques, se baseando nas ideias de Trousson (2005), é que a sociedade descrita em uma narrativa utópica não existe na realidade; como já apontado anteriormente, é criada/descrita uma sociedade idealizada, dessa forma, com os olhos na realidade, o autor, o utopista, descreve como essa sociedade “deveria ser”, com leis, modos de vida, elementos e instituições, os quais devem se apresentar úteis e funcionais, que asseguram o bem estar social. Em seguida, Marques explica a característica da “uniformidade social”, uma vez que, dentro da sociedade utópica há uma uniformidade em relação aos Estados e às leis e regras que a regem, não há divergências, conflitos nem contradições entre os indivíduos, consequentemente não há autonomia individual, e sim a supremacia de um único ideal, construindo assim esse caráter unânime da utopia. Porém, segundo Marques, isso revela uma contradição dialética da utopia, pois “[...] a uniformidade nega seu princípio de proteção da felicidade individual” (p. 4). Seguindo essa característica uniforme da utopia, Marques apresenta as ideias de Cioran (1994), o qual critica esse aspecto e define a utopia como “a edificação do Inferno na Terra” (p. 5), e por conta disso, “Cioran atribui veracidade utópica apenas àquelas utopias que se revelam ‘falsas’, isto é, que recusam a ilusão de uma hegemonia” (p. 5).

Além disso, Marques aponta que a narrativa utópica não foca em uma trama individual, como de uma família ou de um indivíduo, mas em um contexto geral e coletivo, com a preocupação de apresentar uma felicidade coletiva (p. 6-7). Não havendo direcionamento para conflitos individuais, não há a presença de heróis, e o protagonista se configura como alguém que testemunha e aprende as normas da sociedade perfeita (MARQUES, 2009, p. 6). Citando Cioran (1994), crítico desse discurso, Marques explica que os cidadãos do espaço descrito, são como fantoches que seguem o plano social comum apresentado. O foco é apresentar o “plano coletivo”, o meio social e a cidade construída para o grupo em que nela vive, e não um personagem, como aponta Trousson: “Na Utopia, a cidade substitui o homem, individualidade irreduzível, um cidadão que existe apenas no e para o grupo: é somente ele a que a arquitetura e as artes supõem-se prestar homenagem” (2004, apud MARQUES, 2009, p. 6-7). Isso é pensado de modo que haja uma harmonia entre personagem e o mundo, já que os bens existentes em sua sociedade estão acessíveis à ele.

Citando as ideias de Moylan (1986), Oliveira Neto (2018) também elucida sobre esse interesse da narrativa utópica em apresentar a sociedade, como um espaço ideal e de bem estar, de modo que o foco do discurso é o mundo alternativo: “[...] o mundo alternativo é central, ao contrário do romance realista em que o mundo é apenas o cenário ou plano de fundo, de modo que a sociedade projetada na obra com suas estruturas políticas e econômicas constituem o assunto principal do romance utópico” (OLIVEIRA NETO, 2018, p. 20).

Uma vez que o Mal não existe na sociedade descrita, o antagonista se configura como um interlocutor que apresenta divergências, discordâncias ou dúvidas em relação à sociedade perfeita, dando voz ao defensor e apresentador da utopia para apresentá-la, desse modo, o antagonista tem o papel de estimulante da descrição da sociedade perfeita (MARQUES, 2009, p. 7-8); Marques explica isso, tomando como exemplo dois personagens do romance de Thomas More. O autor também pontua que os narradores da “típica narrativa utópica”, pertencem à categoria de narradores testemunhas, cuja interação, como já elucidado, é fundamental para a descrição do lugar ideal.

Outra característica comentada por Marques se refere ao tempo, pois a viagem no tempo e no espaço é uma constante presente nesses textos, como uma forma de apontar e visualizar valores que estão fora da realidade do autor e do leitor. Ademais, retomando a distinção entre utopia e utopismo, ele explica que

[...] o tempo é uma dos critérios de distinção entre a utopia como gênero narrativo e o utopismo: este só existe como ideal futuro e não apresenta concretização presente; a utopia, por sua vez, existe como sociedade presente ficcionalmente, mas apontando para um futuro possível diante da realidade compartilhada por autor e leitor (p. 8-11).

Uma vez que o foco é mostrar a sociedade perfeita, sem que haja o desencadeamento de tramas e acontecimentos casuais, o enredo da narrativa utópica é marcado por um discurso predominantemente descritivo do mundo perfeito, o qual é apresentado em detalhes, sendo um espaço arquitetado e organizado de modo a atender o modelo idealizado, por onde os personagens se deslocam (p. 9).

Marques também menciona a característica da “digressão sociopolítica”, ele explica que uma vez que a utopia constrói um mundo ideal, em seu texto disserta-se sobre os modelos políticos e sociais, apresentando as ações e soluções dos problemas dessa sociedade (p. 10), segundo ele, “[...] a Narrativa Utópica constitui uma ‘ficção científica’ sociológica [...]”, em que “discursos de Ciência Social e Filosofia preenchem suas páginas [...]” (MARQUES, 2009, p. 10).

Vale ressaltar aqui uma contraposição à essa característica da sociedade da narrativa utópica como “perfeita”, que Marques refere em seu artigo. Em relação à isso, Oliveira Neto (2018) comenta sobre as obras que procederam à Utopia de Thomas More, segundo ele:

[...] as utopias seguiram o modelo de Thomas More, em que um protagonista viaja até a sociedade utópica e descreve suas instituições, que são retratadas como melhores do que as da sociedade original do viajante graças à grande harmonia e felicidade de sua população, alcançada, geralmente, por meio do alto teor de controle social que possuem [...]. Há que se notar que nenhuma dessas utopias, dos séculos XVI e XVII, foi como sociedades perfeitas por seus narradores, o que é bastante relevante, pois contraria a concepção popular de utopia como sinônimo de perfeição. (OLIVEIRA NETO, 2018, p. 19-20)

Isso porque muitos de seus autores eram cristãos, e segundo a doutrina do cristianismo o pecado é inato, sendo impossível a perfeição pessoal e/ou social na terra (OLIVEIRA NETO, 2018, p. 20). Sargent (2005) também comenta e reforça essa ideia, ele explica que a sociedade descrita na obra de Thomas More não é perfeita, pois não compreende qualquer definição de “perfeito”, já que “em inglês, ‘perfeito’ refere-se a algo terminado, completo, imutável, e a utopia certamente não se encaixa nessa definição”<sup>22</sup>. E realça a influência da questão religiosa, pois ele acredita que “[...] More, como um bom cristão, não poderia imaginar uma sociedade ‘perfeita’; a natureza pecaminosa da raça humana impediria isso”. (SARGENT, 2005, p. 156, tradução minha). Oliveira Neto (2018) ainda explica que

*Perfeito* é um dos adjetivos relacionados à palavra utopia [...], e é, justamente, esse adjetivo que leva ao substantivo *impossível*. Esse é o argumento mais comum dos críticos da utopia, de que a perfeição é impossível de se alcançar e, não apenas impossível, perigosa, podendo levar a sociedades piores [...] (p. 22, ênfase do autor)

Esse elemento, das sociedades piores, foi abordado em distopias no século XX. Assim, compreendemos que as utopias pretendiam mostrar sociedades e mundos melhores do que as do autor e do leitor, não necessariamente perfeitas.

Essa construção dentro da narrativa revela outra característica, a da sátira. Margaret Atwood comenta sobre isso em seu ensaio *Writing Utopia*; segundo a autora, “as utopias costumam ser satíricas, sendo a sátira direcionada para qualquer sociedade em que o escritor esteja vivendo atualmente – ou seja, os arranjos superiores dos utopistas refletem mal em nós” (ATWOOD, 2005, p. 94, tradução minha)<sup>23</sup>. É como se a utopia assumisse um tom crítico

<sup>22</sup> No original: “In English, ‘perfect’ refers to something finished, complete, unchanging, and Utopia certainly does not fit that definition”.

<sup>23</sup> No original: “Utopias are often satirical, the satire being directed at whatever society the writer is currently living in - that is, the superior arrangements of the Utopians reflect badly on us”.

voltado à sociedade e o momento em que o autor ou o leitor vivem, como um reflexo contrário, o que retoma algo que foi explicado anteriormente, pois ao ser criada e descrita uma sociedade ideal e melhorada, o autor apresenta como sua sociedade real “deveria ser”. Ainda referente a isso, e comparando com o texto distópico, Atwood ainda afirma que

A utopia é um exemplo extremo do impulso de pedir; é a palavra *deveria* que corre desenfreada. Distopia, sua imagem espelhada no pesadelo, é o desejo de esmagar a dissidência levada a cumprimentos desumanos e lunáticos. [...] Como regra, a utopia só é segura quando permanece fiel ao seu nome e não fica em lugar algum (ATWOOD, 2005, p. 95, ênfase da autora, tradução minha)<sup>24</sup>.

Nesse ponto, além abordar a característica da utopia de apresentar uma ideia do que o mundo “deveria ser”, Atwood alude sobre a associação entre distopia e pesadelo, algo que Lyman Tower Sargent também evocou em sua definição de utopismo, já citada aqui.

Retomando ao histórico, importante para compreender melhor o desenvolvimento do gênero, é necessário mencionar que no século XVIII ocorreu uma mudança nas convenções da narrativas utópicas, sob influência de ideias do Iluminismo na Europa, relacionadas ao progresso da humanidade e à crença na perfeição humana, e de um contexto de avanços científicos. Essa mudança foi significativa para a construção das obras posteriores. Até o século anterior, o que caracterizava grande parte das narrativas era o deslocamento geográfico, com viagens marítimas, por exemplo; no século seguinte, se modificou para o deslocamento temporal, marcando surgimento um outro neologismo, a *eucronia*, ou *ucronia*, também originado do grego, em que *chronos* significa tempo (OLIVEIRA NETO, 2018, p. 22).

Ainda no século XVIII, o escritor irlandês Jonathan Swift publica o romance *Gulliver's Travels* (1726), no português, *As Viagens de Gulliver*; obra que se constitui como uma sátira utópica e foi uma das maiores influências para o surgimento das distopias, as quais se consolidaram no século XX. Apesar de haver divergências quanto à qual foi o romance precursor das obras distópicas, a característica que insere as primeiras obras dentro desse subgênero é que em suas narrativas, ao contrário das utopias clássicas, são apresentadas sociedades ficcionais piores do que a sociedade real, o que configura o “pesadelo” a que Atwood e Sargent se referiram.

Segundo Moylan (2000), no prefácio de seu livro *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, uma característica marcante da distopia, que ele refere como “a

---

<sup>24</sup> No original: “Utopia is an extreme example of the impulse to order; it's the word *should* run rampant. Dystopia, its nightmare mirror image, is the desire to squash dissent taken to inhuman and lunatic lengths. [...] As a rule, Utopia is only safe when it remains true to its name and stays nowhere”.

verdade principal”, é o fato desses textos fazerem uma reflexão sobre as causas do mal social e ecológico como algo sistematizado, estruturado. Assim, o texto distópico, cria “[...] mundos alternativos nos quais o espaço-tempo histórico do autor pode ser reapresentado de uma maneira que privilegie a articulação de suas dimensões econômica, política e cultural”, de modo a recusar “uma perspectiva funcionalista ou reformista”<sup>25</sup> (p. 12, tradução minha). É importante destacar a menção à “espaço-tempo histórico do autor”, uma vez que esse texto considera, e reflete, a “realidade” de determinado tempo e lugar. Além disso, Moylan explica que no texto distópico, não há o isolamento de um único elemento como sendo o problema raiz ou como o único a ser corrigido, no que se refere à políticas, práticas, personagens, etc. Assim, os escritores ou leitores podem refletir, se identificando, indo contra ou além, acerca das realidades por eles vivenciadas (p. 12).

Considerando que o texto distópico apresenta um lugar social fictício que aparenta ser pior do que o “real”, Moylan também esclarece outra característica desse texto, que envolve o personagem em relação ao sistema social existente na trama. Enquanto nas utopias clássicas o personagem é um narrador testemunha que descreve em detalhes aquela sociedade melhorada, no texto distópico “o enredo se desenvolve em torno desse protagonista alienado, quando ele ou ela começa a reconhecer a situação pelo que realmente é e, assim, rastrear a relação entre a experiência individual e a operação de todo o sistema”<sup>26</sup> (p. 13, tradução minha). Em seguida ele apresenta certos aspectos do desenrolar da história que podem diferenciar uma narrativa de outra; segundo ele, em algumas distopias a narrativa fica encalhada nessa problemática, quando o sistema opressor vence o indivíduo, mas destacando o derrotado. Enquanto em outras

[...] o desajuste singular encontra aliados e não apenas aprende a “verdade” do sistema, mas também entra coletivamente na oposição direta. O conflito pode terminar em outra derrota, mas é um que pode ser lembrado por outros. Ou o resultado pode levar à organização de um enclave resistente, uma zona liberal, que permanece no rastro do sistema hegemônico; ou pode até resultar em um movimento político que ameaça transformar toda a ordem (MOYLAN, 2000, p. 13, tradução minha)<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> No original: “Its very textual machinery invites the creation of alternative worlds in which the historical spacetime of the author can be re-presented in a way that foregrounds the articulation of its economic, political, and cultural dimensions. Formally and politically, therefore, the dystopian text refuse a functionalist or reformist perspective”.

<sup>26</sup> No original: “The story line then develops around that alienated protagonist as she or he begins to recognize the situation for what it really is and thus to trace the relationship between individual experience and the operation of the entire system.”

<sup>27</sup> No original: “The singular misfit finds allies and not only learns the “truth” of the system but also enters collectively into outright opposition. The conflict may end in another defeat, but it is one that can be remembered by others. Or the outcome may lead to the organization of a resistant enclave, a liberal zone, that sticks in the craw of the hegemonic system; or it may even result in a political movement that threatens to transform the entire order”.

No entanto, dentro da distopia militante, há a possibilidade de surgir esperança, de uma melhora positiva, o chamado “horizonte utópico”, e uma certa resistência coletiva oposição ao sistema (p. 13). Fato que diferencia o texto distópico do antiutópico, conceitos muitas vezes tidos como sinônimos, definições que serão abordadas no próximo tópico.

Outro ponto que é válido considerar aqui, se refere à relação da mundo ficcional com o real em algumas narrativas do gênero, aspecto que é comentado por Margaret Atwood (2005), se referindo à sua obra. Contrastando com a característica da sátira do texto utópico, Atwood (2005) explica que as “as distopias costumam parecer mais com avisos terríveis do que sátiras, como sombras escuras projetadas pelo presente no futuro. Eles são o que vai acontecer conosco se não nos esforçarmos para reverter certas problemáticas”<sup>28</sup> (ATWOOD, 2005, p. 94). Ou seja, na narrativa distópica, são apresentados mundos e sociedades com problemáticas que refletem problemas reais, de certa forma “pioradas”, fomentando uma reflexão crítica e questionamentos sobre possibilidades negativas do presente. No entanto, esse aspecto pode ser relativo. Seriam esses problemas apresentados realmente extrapolados em relação à realidade? Estariam eles realmente situados no futuro negativo? Ou será que já acontecem ou aconteceram de fato em algum lugar? Margaret Atwood também disserta quanto à isso, se referindo ao romance *O conto da aia*, segundo ela

[...] em *The Handmaid's Tale*, nada acontece que a raça humana ainda não tenha feito em algum momento no passado, ou que não está fazendo agora, talvez em outros países, ou para a qual ainda não desenvolveu a tecnologia. Já fizemos, ou estamos fazendo, ou podemos começar a fazer amanhã. Nada inconcebível acontece, e os papéis projetados nos quais minha futura sociedade se baseia já estão em movimento (ATWOOD, 2005, p. 92, tradução minha)<sup>29</sup>.

Essa associação com o “real”, o já existente, também se relaciona ao gênero de ficção especulativa, a que a autora atribui suas obras distópicas, isso porque, como aponta Kelvin Falcão Klein (2018), tais obras se inserem “[...] dentro do campo do plausível, ainda que não respeite totalmente o realismo restrito do romance tradicional”, já que a autora “[...] trabalha constantemente a partir de elementos já conhecidos [...] e também em direção a novas possibilidades de vida e novos cenários de existência” (KLEIN, 2018).

<sup>28</sup> No original: “Dystopias are often more like dire warnings than satires, dark shadows cast by the present into the future. They are what will happen to us if we don’t pull up our socks”.

<sup>29</sup> No original: “[...] in *The Handmaid's Tale*, nothing happens that the human race has not already done at some time in the past, or that it is not doing now, perhaps in other countries, or for which it has not yet developed the technology. We’ve done it, or we’re doing it, or we could start doing it tomorrow. Nothing inconceivable takes place and the projected trends on which my future society is based are already in motion”.

### 3.2. Definições, classificações e conceitos: um caso a se pensar

Como já mencionado aqui, no que se refere às definições dos termos referentes aos gêneros e subgêneros do universo utópico literário, o debate é amplo, dividindo concepções entre vários estudiosos ao longo dos anos, de modo que as opiniões e conceitos podem se divergir entre eles, isto é, considerando o tempo e o lugar. Em seu ensaio, *What is Utopia?* (2005), o teórico Lyman Tower Sargent, que tem vários trabalhos voltados à essa problemática, disserta sobre as questões concernentes às definições que permeiam o conceito de utopia, e defende que “[...] embora algumas definições sejam erradas, não devemos esperar que uma única definição se ajuste a todos os horários e locais”<sup>30</sup> (SARGENT, 2005, p. 154, tradução minha), ou seja, o que pode ser tido com utópico ou distópico em um lugar, ou em um tempo, para determinada sociedade e cultura, pode não o ser para outros(as). Nesse ponto entra questões da intenção autoral, pontos de vista de autor, personagem e leitor, que, a depender do local e do tempo, podem se divergir.

Feito essa ressalva, cabe aqui apresentar algumas definições dos subgêneros utópicos, em termos narrativos, ponto em que Oliveira Neto (2018) esclarece que

As utopias clássicas representam sociedades que são categorizadas por seus personagens como lugares de felicidade, enquanto as distopias representam sociedades *apresentadas narrativamente* como horríveis. Embora o público leitor possa questionar se tais sociedades são assim tão boas ou ruins, em termos *narrativos* é como elas são apresentadas (OLIVEIRA NETO, 2018, p. 28, ênfases minhas).

Os subgêneros literários da utopia não se resumem apenas à utopia e distopia, há muitas narrativas que se diferenciam em seus desdobramentos de enredos e construções, o que faz com que suas classificações mudem. Sargent (2005), comenta sobre a classificação das obras como pertencente a um determinado gênero (no caso em discussão, o gênero utópico); segundo ele “[...] a palavra ‘utopia’ tornou-se o rótulo para um gênero de literatura, e os autores que escreveram nesse gênero ultrapassaram os limites que encontraram e expandiram radicalmente o escopo do gênero e, portanto, a palavra” (p. 154, tradução minha)<sup>31</sup>. Entende-se que a grande expansão do universo utópico, abarcando muitas obras que em alguns aspectos se assemelham,

<sup>30</sup> No original: “[...] while some definitions are simple wrong, we should not expect that a single definition will fit all times and places”.

<sup>31</sup> No original: “[...] the word ‘utopia’ became the label for a genre of literature, and authors who wrote within that genre pushed at the boundaries they found and radically expanded the scope of the genre and thus the word”.

e em outros inovam e se diferenciam, fez criar novos subgêneros e classificações para compreender essas obras. O autor cita o exemplo de uma obra de Samuel Butler, intitulada *Erewhon*, publicada em 1872, que ao mesmo tempo que claramente pertence ao gênero utópico, também se diferencia muito da obra de Thomas More, e por conta disso, a palavra *erewhonian* foi criada para definir esse sub-gênero; outro exemplo é a palavra *Gulliveriana*, essa criada anteriormente, como referência à obra de Jonathan Swift (p. 154).

Alguns dos conceitos e definições apresentadas por Sargent (2005) e que se aplicam às narrativas dentro do universo utópico literário, são: utopia, eutopia, distopia ou utopia negativa, sátira utópica, antiutopia, utopia crítica, distopia crítica, utopia defeituosa (*flawed utopia*); sendo que todas são definidas como sociedades não existentes. A primeira, a utopia propriamente dita, é definida como equivalente à eutopia, essa também chamada de utopia positiva, e que é uma sociedade apresentada pelo autor, localizada em um tempo ou espaço determinado, com a intenção de que o leitor contemporâneo veja como melhor do que a que ele vive; a distopia ou utopia negativa é definida de forma contrária à utopia/eutopia, ou seja, uma sociedade apresentada pelo autor com a intenção de que o leitor veja como pior do que a que ele vive; a sátira utópica, como o próprio nome sugere é uma sociedade descrita pelo autor, em um tempo e espaço determinados, com a intenção de que o leitor contemporâneo veja como uma sátira de sua sociedade.

A antiutopia, que muitas vezes é tida como sinônimo da distopia, mas na verdade não é, e se distingue, é definida por Sargent como uma sociedade descrita pelo autor com a intenção de “[...] que um leitor contemporâneo a veja como uma crítica ao utopismo ou a uma eutopia específica”<sup>32</sup> (p. 155, tradução minha). Moylan (2000) se refere à antiutopia como inimiga da distopia, enquanto na distopia há a possibilidade de um horizonte eutópico, e da exploração de possibilidades utópicas positivas, na antiutopia essa tendência é recusada; Moylan esclarece que “os textos que aderem à insistência do argumento (geralmente conservador) de que não há alternativa (e que procurar por uma é mais perigoso do que válido) vão até o limite da Anti-Utopia e correm o risco de transformar o que começa como uma distopia em plena anti-utopia”<sup>33</sup> (MOYLAN, 2000, p. 13, tradução minha). Se nos atentarmos à construção da palavra, podemos perceber que se trata de algo que rejeita o conceito utópico.

---

<sup>32</sup> No original: “Anti-utopia: a non-existing society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as a criticism of utopianism or of some particular eutopia”.

<sup>33</sup> No original: “Texts that adhere to the insistence of the (usually conservative) argument that there is no alternative (and that seeking one is more dangerous than it’s worth) run up to the limit of Anti-Utopia and risk transforming what begins as a dystopia into a full-fledged anti-utopia”.

A utopia crítica é definida como uma sociedade que o autor descreve com a intenção de que o leitor contemporâneo veja como melhor que a que vive, “[...] mas com problemas difíceis que a sociedade descrita pode ou não ser capaz de resolver e que tem uma visão crítica do gênero utópico”<sup>34</sup> (SARGENT, 2005, p. 155, tradução minha). Oliveira Neto (2018), com base nos esclarecimentos de Moylan (1986), explica que esse subgênero surgiu por influência de movimentos sociais ocorridos entre as décadas de 1950-1960, como “[...] os movimentos pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos e pela liberação das mulheres, além do movimento hippie e de contracultura, com os protestos contra a guerra do Vietnã e a greve histórica em maio de 1968 na França [...]” (p. 29), entre outros, que tiveram questões refletidas na literatura, principalmente destacando a figura de minorias sociais, como mulheres, gays e pessoas não brancas (p. 30). Alguns exemplos de utopias críticas citados por Moylan são *The Female Man* (1974) de Joana Russ e *The Dispossessed* (1964) de Ursula Le Guin.

Já a distopia crítica, Sargent (2005) define como uma sociedade descrita pelo autor com a intenção de que o leitor contemporâneo considere pior do que sua sociedade, mas que apresenta ao menos uma possibilidade eutópica ou a esperança de superação da distopia por uma eutopia (p. 155). Também discorrendo sobre esse conceito e apresentando as ideias de Tom Moylan (2016) acerca da diferenciação entre distopias clássicas e distopias críticas, Oliveira Neto (2018) explica que, segundo o teórico, as distopias clássicas compreendem obras do início do século XX ao meio da década de 1980, e “poderiam apresentar ora uma tendência antiutópica de impossibilidade de mudança no sistema social distópico representado na obra [...], ora uma tendência utópica de possibilidade de mudança no sistema social distópico representado na obra [...]” (p. 33); já a distopia crítica é definida de forma semelhante à definição de Sargent (2005), uma vez esse criou sua definição após a teorização de Moylan. Esclarecendo quanto à essa diferenciação, Oliveira Neto (2018) comenta que

Não é que a distopia clássica não tenha potenciais e elementos utópicos ou que a utopia clássica não tenha, também, potenciais e elementos distópicos. O que ocorre é que os textos destacados como utopias críticas e distopias críticas são mais autorreflexivos acerca do caráter dialógico existente entre as ideias de utopia e distopia (OLIVEIRA NETO, 2018, p. 34).

As utopias defeituosas, segundo Sargent (2005), aparentam ser uma boa sociedade, porém o leitor pode identificar alguma falha que o faça questionar sobre essa condição de boa sociedade, podendo transformá-la em uma distopia. Além disso, “a utopia defeituosa tende a

---

<sup>34</sup> No original: “[...] but with difficult problems that the described society may or may not be able to solve and which takes a critical view of the utopian genre”.

invadir o território já ocupado pela distopia, antiutopia e utopia e distopia críticas”<sup>35</sup> (SARGENT, 2005, p. 156, tradução minha).

Outro ponto importante nessa discussão, que se relaciona com essa questão de classificação e rotulação de obras como determinado gênero, é um debate em torno das obras distópicas de Margaret Atwood, que muitas vezes foram classificadas como “ficção científica”, mas para a autora essa classificação é falha. Em *Writing Utopia*, ela aponta que considera a obra “[...] *O conto da aia* não como ficção científica, mas como ficção especulativa; e, mais particularmente, como aquela forma negativa de ficção utópica que passou a ser conhecida como Distopia”<sup>36</sup> (ATWOOD, 2005, p. 93, tradução minha). Além disso, e se referindo ao primeiro livro da trilogia *MaddAddam*, a autora afirma que “assim como *O conto da aia*, *Oryx e Crake* é uma ficção especulativa, não uma ficção científica propriamente dita”<sup>37</sup> (2005, p. 285, apud P.L. THOMAS, 2013, p. 2, tradução minha).

P. L. Thomas (2013) apresenta uma ideia de Margaret Atwood acerca da distinção entre esses gêneros, ficção científica e ficção especulativa, também se voltando para sua obra *Oryx e Crake*, segundo ela:

Como em *O conto da aia*, [*Oryx e Crake*] inventa nada que ainda não inventamos ou começamos a inventar. Todo romance começa com “e se?” e então expõe seus axiomas. O “e se?” de *Oryx e Crake* é simplesmente: *E se continuarmos no caminho em que já estamos? Quão escorregadia é a inclinação? Quais são nossas graças salvadoras? Quem tem vontade de nos parar?* (ATWOOD, 2005, p. 285-286, ênfase no original, tradução minha)<sup>38</sup>

De acordo com o exposto pela escritora, entende-se que a ficção especulativa se preocupa em especular sobre as possibilidades, ou seja, há um “e se?” que conduz a narrativa e a trama, remetendo a algo que poderia acontecer e que é plausível considerando alguma questão ou problemática da realidade, ou que já acontece, é como uma âncora entre o real e a ficção do texto.

Sławomir Kuźnicki (2017) também comenta sobre a discussão em torno desses textos de Margaret Atwood, apresentando ideias diferentes e semelhantes sobre a ficção especulativa,

---

<sup>35</sup> No original: “The flawed utopia tends to invade territory already occupied by the dystopia, the anti-utopia, and the critical utopia and dystopia”.

<sup>36</sup> No original: “So I think of *The Handmaid’s Tale* not as science fiction but as speculative fiction; and, more particularly, as that negative form of Utopian fiction that has come to be known as the Dystopia”.

<sup>37</sup> No original: “Like *The Handmaid’s Tale*, *Oryx and Crake* is a speculative fiction, not a science fiction proper”.

<sup>38</sup> No original: “As with *The Handmaid’s Tale*, [*Oryx and Crake*] invents nothing we haven’t already invented or started to invent. Every novel begins with a *what if* and then sets forth its axioms. The *what if* of *Oryx and Crake* is simply, *What if we continue down the road we’re already on? How slippery is the slope? What are our saving graces? Who’s got the will to stop us?*”.

a distopia e utopia e a ficção científica. Segundo Kuźnicki, o encontro que ocorre entre tais gêneros “[...] demonstra que eles estão tão inseparavelmente ligados um ao outro que é impossível determinar linhas divisórias definidas” (p. 17); e cita Atwood (2011), que afirma que “quando se trata de gêneros, as fronteiras são cada vez mais indefesas, as coisas deslizam para frente e para trás através deles com despreocupação” (apud KUŹNICKI, 2017, p. 17, tradução minha)<sup>39</sup>. Desse modo, notamos se por um lado possa haver uma ligação entre esses gêneros, ocasionadas pelo encontro dos mesmos dentro de uma narrativa que pode usufruir de diferentes elementos em sua construção, por outro, há limites que podem estabelecer certa distinção e determinar a definição, mas algumas vezes essa linha é tênue, ou pode ser tida como tal, o que impacta nas classificações.

A partir desse exposto, partimos para a apresentação dos resultados do mapeamento feito, em diálogo com as ideias teóricas norteadoras. Mapeamento esse, que nos permitiu visualizar o desdobramento, transformação e relação entre os gêneros narrativos; além de observar a relação da reescrita e das escolhas editoriais, impactadas por questões econômicas e culturais.

#### **4. DISTOPIAS DE ESCRITORAS DE FICÇÃO DE LÍNGUA INGLESA: TRADUÇÕES PARA O PÚBLICO BRASILEIRO**

A meta inicial, estabelecida para o primeiro semestre da pesquisa, de agosto de 2019 a janeiro de 2020, foi de mapear as publicações de editoras brasileiras selecionadas para esse trabalho, a saber: Rocco, Gutenberg (grupo Autêntica), Arqueiro, Galera (grupo Record) e Seguinte (selo jovem da Companhia das Letras), de textos do gênero distopia, publicados entre os anos 2000 e 2019. O objetivo foi compreender a formação do fenômeno que o teórico Venuti (2002) denomina de cânone doméstico de um autor (ou gênero) estrangeiro, cânone este pautado por questões não apenas culturais, mas políticas e econômicas, em evidência no contexto de chegada. Em outras palavras, o mapeamento feito nesse trabalho visa delinear a formação de um cânone doméstico, brasileiro, de escritoras de língua inglesa do gênero distopia, além de observar os processos que delimitam a reescrita e escolha dos mesmos.

Na primeira parte dessa seção, vamos apresentar o mapeamento geral que foi feito nas editoras mencionados, no qual encontramos trinta e nove textos de escritoras de língua inglesa,

---

<sup>39</sup> No original: “[...] it demonstrates that they are so inseparably linked to each other that it is impossible to determine definite dividing lines. As Atwood states: ‘When it comes to genres, the borders are increasingly undefended, the things slip back and forth across them with insouciance’”.

publicadas entre 2000 e 2019. As escritoras encontradas foram: Suzanne Collins, Veronica Roth, Margaret Atwood, Gabrielle Zevin, Marie Lu, Caragh M. O'Brien, Nora Roberts, Lois Lowry, Kass Morgan, Amy Tintera, Anna Carey e Kiera Cass. E, em diálogo com esses achados, apresentamos também as ideias teóricas que nortearam o decorrer da pesquisa e auxiliaram na compreensão dos resultados. Para então, na segunda parte, apresentarmos a análise feita com os elementos paratextuais dos textos distópicos da escritora Margaret Atwood.

Ao trabalhar com textos traduzidos é importante que pensemos neles como reescrituras, e levar em conta que tais textos são apenas um tipo entre os muitos outros que compreendem o conceito, como aborda Lefevere (2007) em seu livro “Tradução, reescrita e manipulação da fama literária”. Segundo o teórico, as reescrituras de textos literários compreendem não apenas as traduções, mas também “outros textos que reescrevem o original, como “[...] resumos de enredos em histórias da literatura ou obras de referência, resenhas em jornais ou revistas especializadas, alguns artigos críticos, montagens para teatro [...]” (LEFEVERE, 2007, p. 21). Todos esses textos contribuem para a construção da imagem deles pelos leitores não profissionais, que, como aponta o autor, compreendem a grande maioria do público leitor das sociedades contemporâneas. Lefevere também destaca a relevância do estudo da reescritura, dada a sua importância, pois além de ter um impacto significativa nas culturas que circulam, a reescritura “manipula e é eficiente” (p. 24). E, quando inserido no contexto educacional, esse estudo pode possibilitar que os estudantes expandam seu olhar através das manipulações, que podem se manifestar de várias formas e em vários tipos de mídias.

Outro ponto importante a ser ressaltado aqui, também explicado pelo referido teórico, é que o “processo básico de reescritura que funciona para tradução, historiografia, antologização, críticas e edições”, também compreende outras formas, como as adaptações para o cinema ou para televisão (p. 24), ou seja, filmes e séries de TV baseados em textos literários, que muitas vezes contribuem para promoção desses textos, também são considerados reescrituras. Mas o autor ressalta que “a tradução é a forma mais reconhecível de reescritura e potencialidade mais influente por sua capacidade de projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série) de obra(s) em outra cultura, elevando o autor e/ou as obras para além dos limites da sua cultura de origem” (LEFEVERE, 2007, p 24).

Considerando esses pontos, ao estudar as reescrituras, é possível notar que em torno da produção e circulação desses textos, ocorre a interação entre vários sujeitos e elementos que determinam a dinamicidade do polissistema literário, como Even-Zohar (1990) apresenta em sua teorização. Carvalho (2005), que discorre acerca das ideias desse teórico, explica que ele discorda da tendência geral em se estudar os textos traduzidos de forma isolada, pois, como o

ele defende, é necessário “[...] observar o conjunto da literatura traduzida de forma inter-relacionada, em função dos princípios que regem a seleção dos textos a serem traduzidos e do modo como as traduções utilizam o repertório literário de um sistema” (CARVALHO, 2005, p. 34).

Conseqüentemente, para entender e analisar as reescrituras é necessário considerar o caráter dinâmico e complexo da literatura, como aborda Milton (1998, p. 184), de modo que a análise de uma tradução literária deve ser feita observando seu lugar ocupado na língua-alvo e suas relações com ela, em um tempo e contexto específico. Assim, Milton (1998) também defende que “uma tradução não é analisada isoladamente, simplesmente em conexão com seu original, mas é vista como parte uma rede de relações que inclui todos os aspectos da língua-alvo [...]” (p. 184), onde podem exercer um papel central ou periférico. Em vista disso, esse trabalho se faz relevante, uma vez que se propôs a pesquisar acerca das traduções de textos língua inglesa de um determinado gênero, distopia, escritos por mulheres, considerando as escolhas das mesmas, o público alvo, as categorizações e classificações, para compreender as dinâmicas que envolvem o processo de escolha e reescrita desses textos.

Através do mapeamento, melhor delineado no próximo tópico, foi possível observar que a maioria dos textos encontrados, são direcionadas ao público jovem, categorizadas nas seções de literatura juvenil, ou jovem adulto, dos sites. Boa parte delas também estão associadas à ficção apocalítica e/ou pós-apocalítica, temática que tem atraído o referido público nos últimos anos. Como é o caso dos textos de Suzanne Collins, Veronica Roth, Nora Roberts, Kass Morgan, Anna Carey e de Amy Tintera. Outro aspecto importante a se pontuar é que a trilogia *Jogos Vorazes* de Suzanne Collins, composta por *Jogos Vorazes* (2010), *Em Chamas* (2011) e *A Esperança* (2011), assim como a trilogia *Divergente* de Veronica Roth, composta por *Divergente* (2012), *Insurgente* (2013) e *Convergente* (2014), ganharam bem sucedidas adaptações para o cinema, e a série de livros de Kass Morgan, *The 100 – Os escolhidos* (2014), *Dia 21* (2015) e *De Volta* (2016), ganhou adaptação para uma série de TV, *The 100* (2014-2020), que também faz sucesso.

Tais textos também são categorizados como ficção científica, já que abordam elementos característicos do gênero, esse que também apresenta certa amplitude, conceitos e concepções que podem dividir opiniões. Renata Pires Souza (2014), explica que de modo geral as narrativas literárias de ficção científica retratam avanços científicos e seu impacto nos seres humanos (p. 27), impactos esses que podem ser relacionados a avanços de elementos sociais, antropológicos, e/ou tecnológicos e adjacentes, o que pode direcionar o foco das narrativas para um ou outro

elemento, distinguindo-as. Além disso, por abordar avanços tecnológicos, muitas vezes essas narrativas podem estar situadas em um espaço temporal futuro.

Já em relação à ficção apocalíptica, Souza (2014) elucida que, de modo geral, esse tipo de narrativa

[...] preocupa-se com o fim do mundo – na maioria das vezes, com uma perspectiva antropocêntrica, concentrando-se, portanto, apenas no fim da civilização humana. Tais histórias exploram crises e desastres naturais provocados pelo homem, ou seja, catástrofes que vão do julgamento divino, fenômenos sobrenaturais, colapso ecológico e invasão extraterrestre à guerra nuclear, pandemia e singularidade tecnológica, por exemplo (SOUZA, 2014, p. 33, tradução minha)<sup>40</sup>.

Enquanto a pós apocalíptica apresenta um cenário após, imediatamente ou não, algum acontecimento catastrófico, descrevendo o mundo, civilizações e sociedades que restaram lidando com o estado em que se encontram.

Quanto ao interesse dos leitores por narrativas de ficção apocalíptica ou pós apocalíptica, Souza (2014) explica que:

Como a ficção apocalíptica pode oferecer ‘vislumbres de um mundo transformado’ e pode ser ‘o consolo dos perseguidos’, é compreensível que as pessoas sejam tão fascinadas pela possibilidade do fim dos tempos; para a maioria das pessoas, todo final pressupõe um novo começo (p. 33, tradução minha)<sup>41</sup>.

Citando Alkon (1987), a autora esclarece ainda que esse fascínio por “representações do fim” é consequência do “[...] nosso desejo de ver a raça humana perpetuada e a história humana prolongada neste mundo” (p. 181, apud SOUZA, p. 33, tradução minha)<sup>42</sup>. Esses apontamentos feitos por Souza (2014) podem justificar a popularização de textos desse tipo entre o público, e consequentemente o sucesso nas vendas.

Três dos textos da escritora Margaret Atwood, *Oryx e Crake* (2004, 2018), *O ano do dilúvio* (2011, 2018) e *Maddaddão* (2019), que compõem uma trilogia, também adotam um enredo pós apocalíptico, mas, assim como seus dois outros textos distópicos, *O conto da aia*

<sup>40</sup> No original: “[...] is concerned with the end of the world – for the most part taking an anthropocentric perspective, therefore focusing only on the end of human civilization. Such stories explore both natural and manmade crisis and disasters, that is, catastrophes that go from divine judgment, supernatural phenomena, ecological collapse, and extraterrestrial invasion to nuclear warfare, pandemic, and technological singularity, for instance”.

<sup>41</sup> No original: “Since apocalyptic fiction can offer ‘glimpses of a world transformed’ and can be ‘the consolation of the persecuted’, it is understandable why people are so fascinated by the end times possibility; for most people, every ending presupposes a new beginning”.

<sup>42</sup> No original: “[...] our desire to see the human race perpetuated and human history prolonged on this world”

(2006, 2017) e *Os testamentos* (2019), não estão catalogadas como a “literatura jovem” do site da editora, mas recebem destaque significativo pela mesma. Assim, essas obras são o foco da análise final desse trabalho, abordada na segunda parte dessa seção.

Outro ponto que observamos é que o número de publicações e de escritoras ainda é pequeno, já que encontramos trinta e nove obras, de doze escritoras. Notamos que são textos *best-sellers*, de autoras que receberam destaque nos países de origem, como podemos observar nas menções à críticas positivas de renomados veículos de comunicação, como o *The New York Times*, que se encontram destacadas nas informações contidas nos sites das editoras e/ou nas capas, contracapas, informações nos sites de venda e orelhas dos livros. Além disso, também são privilegiadas as obras que receberam bem sucedidas adaptações para o cinema ou televisão. Esses aspectos demonstram a priorização do mercado editorial para textos desse tipo.

Concernente a isso, Lawrence Venuti (2019) destaca o fator do fraco valor econômico das traduções, como uma das principais causas da marginalização das mesmas, o que explica a pouca publicações de traduções, já que há uma preocupação com o fator financeiro. Isso justifica o investimento do mercado editorial em *best-sellers*, livros que obtém sucesso em vendas, e conseqüentemente, a leitura em massa dos mesmos. O teórico explica que a tendência nesse investimento se predominou desde a década de 1970, “[...] a ponto de granjear a atenção das editoras para textos estrangeiros que obtiveram sucesso comercial em sua cultura original, fazendo com que o processo editorial e de tradução passasse a ser orientado pela esperança de um desempenho semelhante numa cultura e língua diferentes” (VENUTI, 2019, p. 251).

Algo que pode esclarecer ainda mais essa questão da relação entre a cultura de chegada e as escolhas das obras literárias a serem traduzidas, se refere ao “mecenato”, conceito explicado por Lefevere (2007). Segundo ele, o “mecenato”, que é um dos fatores que controlam a lógica da cultura, ou seja, o que garante a relação mútua entre o sistema literário e os demais sistemas existentes na sociedade, corresponde a pessoas e instituições, que são como “poderes”, os quais podem “fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura” (p. 34), e agem na maioria das vezes fora do sistema literário, se preocupando mais com a ideologia da literatura. Conforme autor, a execução do mecenato pode ser realizada por pessoas, grupos de pessoas, por “[...] uma organização religiosa, um partido político, uma classe social, uma corte real, editores [...], pela mídia, tanto jornais e revistas quanto grandes corporações de televisão” (p. 35). Esses sujeitos do mecenato operam a relação entre o sistema literário e os outros sistemas constituintes da cultura, alinhando e regulando escolhas e ações do sistema literário em diálogo com a ideologia dominante. Desse modo, entende-se que as relações em torno da escolha ou não de uma obra literária e conseqüentemente da reescritura, está diretamente

relacionada a uma complexa rede de relações entre diversos sujeitos, que exercem o poder na movimentação da literatura e do sistema literário.

Além disso, Lefevere explica que o mecenato pode ser diferenciado ou indiferenciado, cada uma dessas características exerce um controle diferente nos sistemas literários. O indiferenciado está associado a sociedades de governos mais controladores, como os absolutistas e totalitários, que fornecem os componentes do mecenato, que não é nosso caso aqui. Já no diferenciado, “[...] o sucesso econômico é relativamente independente de fatores ideológicos e não traz necessariamente *status*, ao menos não aos olhos da elite literária que preserva seu próprio estilo” (LEFEVERE, 2007, p. 37); e, como exemplo disso, temos os autores de *best-sellers* contemporâneos que se inserem nesse meio.

#### **4.1.Mapeamento das publicações por editoras brasileiras**

Nos cinco subtópicos abaixo estão apresentadas os resultados da busca dos textos distópicos de escritoras de língua inglesa das cinco editoras selecionadas: Rocco, Gutenberg (grupo Autêntica), Arqueiro, Galera (grupo Record) e Seguinte (selo jovem da Companhia das Letras), respectivamente, bem como a descrição de cada busca. Como comentado anteriormente, ao todo foram encontradas trinta e nove obras, de doze escritoras. Sendo vinte e três da editora Rocco, de cinco autoras; uma da editora Gutenberg; duas da Arqueiro, de duas autoras; oito da editora Galera, de três autoras; e cinco da Seguinte, de uma autora.

No primeiro anexo desse trabalho constam os quadros com as imagens das capas e contracapas encontradas e informações sobre os textos, como nome do autor, do tradutor, ano e número da edição e título original.

##### **4.1.1. Editora Rocco**

A primeira editora selecionada foi a Rocco, onde encontramos vinte e três obras de cinco escritoras, classificadas como distopia. Dessas, cinco são de Margaret Atwood: *Oryx e Crake* (2018), *O conto da Aia* (2017), *Os Testamentos* (2019), *O ano do dilúvio* (2018) e *MaddAddão* (2019); três de Suzanne Collins: *Jogos Vorazes* (2010), *Em chamadas* (2011) e *A Esperança* (2011); oito obras de Veronica Roth: *Divergente* (2012), *Insurgente* (2013), *Convergente* (2014), *Quatro* (2014), *Quatro: o traidor* (2014), *Quatro: a iniciação* (2014), *Quatro: a transferência* (2014) e *Quatro: o filho* (2014); três de Gabrielle Zevin: *Todas as coisas que eu*

*já fiz* (2012), *Está no meu sangue* (2013), *Na era do amor e do chocolate* (2015); e quatro de Marie Lu: *Legend* (2014), *Prodigy* (2014); *Champion* (2014) e *Rebel* (2019).

Os textos foram encontrados catalogadas no site da editora. Ao buscarmos por “distopia” na ferramenta de busca do próprio site não obtemos resultados, então optamos por utilizar a do *Google*, pesquisando por “distopias da Rocco”; assim, encontramos um post do site da editora, intitulado “O melhor da ficção pós-apocalíptica”, que descrevia brevemente em um parágrafo algumas características desses textos, destacando que os romances distópicos são “uma das mais fortes tendências no mercado editorial dos últimos tempos, especialmente no segmento jovem”, e, em seguida, apresenta alguns dos textos publicados pela Rocco, catalogadas nessa temática e gênero, onde encontramos as obras das escritoras Suzanne Collins, Veronica Roth, Gabrielle Zevin e Marie Lu, as quais recebem o selo “Rocco Jovens Leitores”.

Para os textos de Margaret Atwood, que não se inserem na categoria de livros juvenis, ou seja não recebem mesmo selo das anteriores, buscamos na seção “autor” do catálogo do site da editora e selecionamos o nome da escritora. Na página direcionada encontramos vinte e quatro textos traduzidos da autora, dos quais cinco são classificadas como ficção-romance/distopia.

Além disso, utilizamos também o site de vendas da *Amazon*, para obter informações não encontradas no site da editora, como o nome do(a) tradutor(a) e o ano da edição de alguns dos textos, como também do título original das mesmas.

#### **4.1.2. Editora Gutenberg (Grupo Autêntica)**

A busca foi feita no site da editora, selecionando “jovem adulto” nas categorias temáticas do catálogo, como não havia especificação em relação ao gênero narrativo nesse resultado, foi realizada uma busca através do *Google*, por “distopias da editora Gutenberg”, que resultou em alguns blogs e sites que faziam menção às obras *Amnésia* (2014), da autora americana Jennifer Rush, *Marcados* (2014), primeiro volume da trilogia *Birthmarked*, da escritora também americana Caragh M. O’Brien; e à *Sombra e Ossos* (2014) de Leigh Bardugo. Porém, dessas obras e autoras, a única que é classificada como distópica pelas informações disponíveis no site da editora é a escritora Caragh M. O’Brien. Obra que foi selecionada e apresentada no quadro síntese do apêndice 1.

#### **4.1.3. Editora Arqueiro**

Na editora Arqueiro, buscamos por “distopia” na ferramenta de busca do site da editora, resultando em dois textos, um de Nora Roberts, *Ano um* (2019), primeiro volume<sup>43</sup> da trilogia distópica *Crônicas da Escolhida*; e um texto de Lois Lowry, *A escolhida* (2014). De acordo com as informações encontradas no site, o texto de Nora Roberts também traz uma narrativa de ficção pós apocalíptica, já o texto de Lois Lowry apresenta um cenário de uma civilização controladora, com a trama girando em torno da protagonista a que o título se refere. Ambas escritoras recebem destaque pelo sucesso de seus textos.

#### 4.1.4. Editora Galera (grupo editorial Record)

Na editora Galera, que faz parte do grupo editorial Record, foram encontradas oito textos e três escritoras; sendo três da escritora Kass Morgan: *The 100 – Os Escolhidos* (2014), *Dia 21* (2015) e *De volta* (2016), que constituem uma trilogia; duas obras da escritora Amy Tintera: *Reboot* (2015) e *Rebelde* (2016); e três obras da escritora Anna Carey: *Eva* (2013), *Uma vez* (2015) e *Renascer* (2018). A busca foi feita no site da editora Record, onde selecionamos a editora Galera, em seguida, na opção “gêneros”, selecionamos “literatura juvenil”, e, por fim, na opção “subcategoria” selecionamos o “distopia”. Os textos de Kass Morgan são classificadas pelo site como “Literatura Juvenil, Apocalíptica e Pós-Apocalíptica, Distopia”; e as de Amy Tintera e Anna Carey como “Literatura Juvenil, Distopia”.

O site de vendas da *Amazon* foi utilizado para obter informações que não encontramos no site da editora, como o nome do(a) tradutor(a) de alguns dos textos e o título original dos mesmos.

#### 4.1.5. Quadro 5 – Editora Seguinte

Da quinta editora selecionada, foram encontradas cinco textos da escritora Kiera Cass, que constituem uma série: *Sendo: A Seleção* (2012), *A Elite* (2013), *A escolha* (2014), *A Herdeira* (2015), *A coroa* (2016), respectivamente. Como a maioria dos textos encontrados, esses também estão catalogados como literatura jovem, mas se distinguem da maioria por não serem classificados como ficção científica.

---

<sup>43</sup> O segundo volume, intitulado *De Sangue e Ossos*, foi publicado em janeiro de 2020, que não compreende o recorte temporal estabelecido nesse trabalho.

Todas as informações foram encontradas no site da editora. Já tínhamos um conhecimento prévio em relação à classificação dessas textos como distopia; então, utilizando a ferramenta de busca do site da editora, buscamos pelos títulos dos livros.

#### **4.2. Distopias de Margaret Atwood para o público brasileiro**

Como comentado anteriormente, diferentes dos demais textos distópicos encontradas, os da escritora Margaret Atwood não estão catalogadas dentro das seções referentes à literatura jovem, ou jovem adulto dos sites, bem como não recebe o selo “Rocco Jovens Leitores”, da editora. Característica que destaca esses textos dentro do mapeamento. Desse modo, os selecionamos como foco da análise final. Nessa seção iremos analisar os elementos paratextuais, a saber: capas, contracapas e orelhas dos livros, a fim de compreender como esses elementos reescrevem a autora e o gênero.

Para essa discussão, é válido destacar aqui algumas ideias apresentadas por Kathryn Batchelor (2020) acerca dos paratextos textuais e da paratradução, que baseiam nas ideias de Gerard Genette (2009). Segundo a autora, Genette destaca a importância de se analisar os elementos que acompanham o texto, não apenas o texto de forma isolada. O que se assemelha à ideia defendida tanto por Lefevere (2007), quanto por Even-Zohar (1990), em relação ao estudo das escrituras, reescrituras e das traduções, que não devem ser feitos de forma isolada, mas abrangendo outros elementos e sujeitos. No caso de Genette, ele se refere aos elementos também textuais que se relacionam com o texto, tanto junto a ele, como é o caso das capas e contracapas de um livro, quanto externamente, como resenhas e críticas literárias. Batchelor (2020) explica que, de acordo com Genette, os elementos paratextuais incluem “[...] encadernação e composição, capas, títulos, dedicatórias, prefácios e notas (elementos que são anexados ao texto e que Genette chama de peritexto), bem como elementos externos ao texto (epitextos), como comunicados de imprensa e entrevistas com o autor” (BATCHELOR, 2020, p. 401, tradução minha)<sup>44</sup>.

Esses elementos são integrantes do “produto”, que é um dos integrantes do polissistema literário, que para Even-Zohar (1990) não se limita apenas ao texto ou obra literária propriamente dita. O teórico propõe que consideremos os diversos níveis de textos e não apenas os cânones. Visto que a circulação desses textos acontece de várias maneiras, é necessário

---

<sup>44</sup> No original: “[...] binding and typesetting, cover pages, titles, dedications, prefaces and notes (elements which are appended to the text and which Genette calls the peritext), as well as elements external to the text (epitexts) such as press releases and interviews with the author”

considerar como produtos os fragmentos que se relacionam com eles, como resenhas, críticas, citações, parábolas curtas, etc. (p. 41).

Batchelor (2020) aponta que o estudo de Genette propõe que o paratexto é mais caracterizado por sua função do que pelo elemento material em si. Visto que a mensagem do paratexto é muito importante, esse elemento funciona para convidar o leitor para o texto, tendo uma função de comentar e influenciar a recepção do mesmo (p. 401), seduzindo o leitor e funcionando como uma porta de entrada para o texto propriamente dito. A partir dessas considerações, partimos para a discussão acerca dos elementos paratextuais das edições dos livros de Margaret Atwood publicadas pela Rocco.

A escritora canadense publicou seis textos distópicos, cinco deles foram publicadas no Brasil. No quadro abaixo constam o título original desses textos, o ano de publicação original, o título das traduções e o ano em que foram publicados no Brasil pela referida editora.

**Quadro 5** – Anos de publicação dos textos distópicos de Margaret Atwood

Título original	Ano da primeira publicação original	Título da edição publicada pela editora Rocco no Brasil	Ano das publicações da editora Rocco no Brasil
The Handmaid's Tale	1985	O conto da aia	1ª edição: 2006 2ª edição: 2017
Oryx and Crake	2003	Oryx e Crake	1ª edição: 2004 2ª edição: 2018
The Year of the Flood	2009	O ano do dilúvio	1ª edição: 2011 2ª edição: 2018
MaddAddam	2013	MaddAddão	1ª edição: 2019
The Heart Goes Last	2015	Ainda não possui publicação no Brasil	Ainda não possui publicação no Brasil
The Testaments	2019	Os Testamentos	1ª edição: 2019

Fonte: elaborado por Daiane Alves Silva, para as informações acerca das publicações originais o site oficial de Margaret Atwood foi consultado; 2020.

Podemos observar que as reedições ocorreram a partir de 2017, sendo a primeira do romance *O conto da aia*, livro que se tornou *best-seller* mundial, obtendo muito sucesso, prestígio e leitura em massa, e ganhando adaptações para o cinema, teatro, ópera e para uma bem sucedida série de TV. Desse modo, nota-se a boa aceitação da obra e da escritora pelo público. Pesquisamos um pouco mais a fundo e encontramos que a aclamada série, adaptação homônima desse romance, foi estreada em 26 de abril de 2017, e a segunda edição do livro foi lançada pela Rocco em 7 de junho de 2017, ou seja, pouco tempo depois da estreia da adaptação televisiva. No ano seguinte, *Oryx e Crake* e *O ano do dilúvio* também tiveram novas edições publicadas. Seguindo pela publicação da primeira edição de *MaddAddão*, em 2019. Notamos

também a rápida publicação da tradução de *Os Testamentos*, obra que precede o romance *O conto da aia*; a versão original foi publicada mundialmente em 10 de setembro de 2019, e, segundo o site “Handmaid’s Brasil”, em 20 de agosto de 2019, a editora Rocco anunciou o lançamento do livro no Brasil para 9 de novembro de 2019, e assim ocorreu, já que os fãs leitores dos textos e telespectadores da série aguardavam a continuação.

A partir desses dados, compreendemos que o investimento nas reedições e publicações pela editora ocorreu em consonância com o sucesso da série, em um momento de maior divulgação e popularização da escritora e sua obra, canonização que ocorreu tanto no país de origem quanto doméstica, no Brasil. Tal fato dialoga com algo pontuado por Venuti (2019), que explica que na cultura doméstica, composta por diversos grupos sociais, a tradução terá “diferentes vidas”. E considerando que os assuntos tratados pelos *best-sellers*, são autorreferenciais para a maior parte do público e despertam interesse, “[...] o tratamento oferecido por uma tradução de *best-seller* deve ser inteligível para códigos e ideologias diferentes e potencialmente conflitantes que caracterizam determinado público” (p. 254). Dessa forma, as estratégias discursivas utilizadas pela tradução, “facilitam seu apelo a um público leitor de massa” (p. 254). Além disso, o teórico explica que o *best-seller* também se caracteriza por se fazer uma cultura, dotado de um discurso específico, que atende à estética popular, o público se identifica. Algo que, segundo o autor, é evidente em casos de *best-sellers* de ficção, “cujo sucesso depende da identificação do leitor com os personagens que se confrontam com problemas sociais atuais” (VENUTI, 2019, p. 255).

O status canônico, de alta receptividade, da escritora e de sua obra, está atrelado ao discurso e temáticas de seus textos literários, que atraem significativamente à crítica, a mídia e ao público, o que pode justificar a grande popularização e expansão mundial dos textos, considerando que

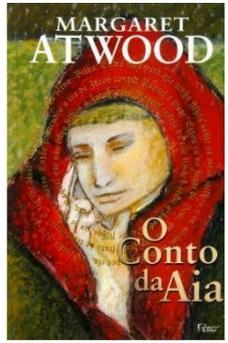
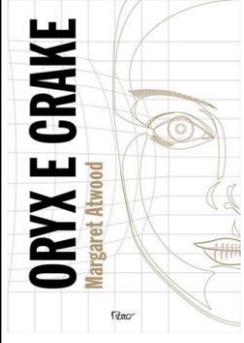
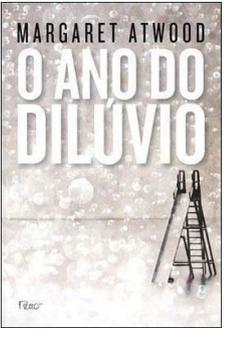
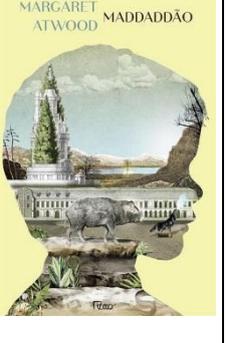
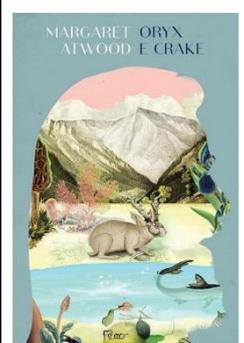
Como a identificação é a experiência característica produzida pelos romances *best-sellers*, o prazer por eles proporcionado pode ser compensatório: uma narrativa realista a respeito de problemas atuais sugere soluções imagináveis em termos de valores culturais e políticos dominantes (VENUTI, 2019, p. 255).

Em vista disso, percebe-se que a ficção especulativa desses textos, gênero a que a escritora atribui suas narrativas distópicas, tem atraído os leitores à medida em que, como explicado na quinta seção, especula sobre as possibilidades, refletindo e levantando questionamentos sobre problemáticas emergentes na realidade.

#### 4.2.1. Análise das capas

No quadro abaixo estão dispostas as capas dos textos da escritora, as duas edições de *O conto da aia* (2006, 2017), as duas de *Oryx e Crake* (2011, 2018), as duas de *O ano do dilúvio* (2011, 2018) e as primeiras edições de *MaddAddão* (2019) e *Os testamentos* (2019). As descrições mais detalhadas de cada uma constam no apêndice II.

**Quadro 6** – Capas das edições das distopias de Margaret Atwood publicados pela Rocco

O conto da aia (2006, 2017)	Oryx e Crake (2004, 2018)	O ano do dilúvio (2011, 2018)	MaddAddão (2019)	Os testamentos (2019)
				
				

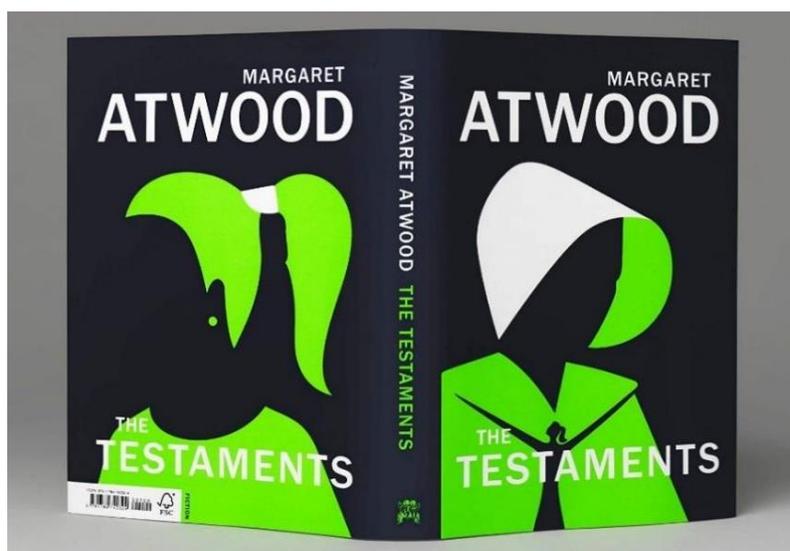
Fonte: elaborado pela autora, imagens encontradas no site da editora mencionada; 2020.

Ao observarmos as artes, cores e tipografias, é possível notar que enquanto as capas das primeiras edições de *Oryx e Crake* (2004), de *O conto da aia* (2006) e de *O Ano do Dilúvio* (2011) não seguem um padrão na arte nem na tipografia, as reedições dos romances *O Conto da Aia* (2017), *Oryx e Crake* (2018) e *O ano do dilúvio* (2018), e a primeira edição de *MaddAddão* (2019), possuem uma certa padronização nas capas, tanto na tipografia, pois adotaram a mesma fonte e uma mesma posição para as palavras, quanto na arte, no que se refere ao tipo de arte e às cores, que em sua maioria são claras, e ao posicionamento das figuras, com os principais elementos centralizados, essa semelhança se nota principalmente nas capas da

trilogia *MaddAddão*, por se tratarem de sequências. Esse padrão também pode ser observado de forma semelhante em outros textos da autora publicados por essa editora, como em *Vulgo Grace* (2017), *Dicas da imensidão* (2017) e *A odisseia de Penélope* (2020). Esse design e ilustrações, segundo informações presentes nas orelhas da contracapa dos livros, foi produzido pelo mesmo artista brasileiro, Laurindo Feliciano.

Já a edição do lançamento mais recente, *Os Testamentos* (2019), se diferencia. A arte da capa é simples e não possui muitos detalhes, e as cores presentes são fortes, não seguindo o padrão gráfico das novas edições dos textos anteriores. Pesquisamos a imagem da capa da publicação original e notamos que a publicação da editora brasileira segue o mesmo padrão gráfico, ou seja, não houve uma adoção para os modelos de publicação domésticos. Como podemos visualizar na imagem abaixo do modelo de publicação original, da editora estadunidense *Doubleday*.

**Figura 4** – Capa e contracapa do livro *The testaments* da editora Doubleday



Fonte: página da editora no Facebook; 2019.

Outro aspecto presente nessa capa da tradução, é que abaixo do título tem a menção ao romance que o precedeu, com o título em negrito: “Da autora de **O conto da Aia**”. Essa menção ao texto canônico também é uma estratégia muito comum das editoras de chamar a atenção para o livro, se referindo a outro da escritora, que teve sucesso.

Essa identificação e aproximação com o a imagem da capa original remete a uma concepção elucidada por Even-Zohar (1990), em relação à posição ocupada pela literatura traduzida dentro do polissistema literário, que pode ser periférica ou central, que depende da manifestação dos repertórios consumidores ou inovadores de uma dada cultura. Além disso, segundo ele, “[...] a distinção entre uma obra traduzida e uma obra original em termos de

comportamento literário é função da posição assumida pela literatura traduzida em um determinado momento” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 50, tradução minha)<sup>45</sup>.

O teórico explica que quando ocupa uma posição central, a tradução assume uma posição inovadora dentro de uma cultura, influenciando na produção das obras nativas da mesma. Nesses casos, a tradução também participa da criação de novos repertórios, modelos e até formas de linguagem. Os textos traduzidos devem ser selecionados de acordo com a situação que governa a cultura alvo, ou seja, deve haver compatibilidade com a abordagem literária regente, dentro dos repertórios do contexto da cultura alvo.

Quando a literatura traduzida ocupa a posição periférica dentro do sistema, isso significa que ela não tem influência nos processos literários centrais e é orientada pelas normas convencionais da cultura alvo, “[...] seguindo de forma um tanto quanto submissa os modelos estabelecidos pelo cânone literário, cumprindo assim a função de instrumento de conservação do repertório canônico” (CARVALHO, 2006, p. 35). Já quando a atividade de tradução ocupa a posição central, participando da criação de novos modelos primários, o tradutor vai além da procura de modelos no repertório doméstico e passa a violá-los, fazendo com que o texto traduzido esteja mais próximo do texto original, no que se refere à adequação, ou seja, nesses casos, ocorre uma maior adoção do repertório e das normas estrangeiras. Quando essa tendência estrangeira e inovadora predomina, ocorre um aprimoramento do repertório da literatura traduzida, fomentando mudanças no sistema doméstico e a aproximação de determinadas literaturas.

No caso da edição do livro *Os testamentos* (2019), não analisamos o texto propriamente dito, para certificar essas questões referentes à aproximação da tradução para com o original. No entanto, aplicando essa concepção à análise da capa e contracapa desse livro, notamos a adoção dos modelos do texto fonte, ou seja, do repertório da edição estrangeira, o que demonstra que essa tradução ocupa uma posição central no sistema literário brasileiro.

#### **4.2.2. Análise das contracapas e orelhas**

Não foi possível encontrar as contracapas e orelhas das primeiras edições de *O conto da aia* (2006) e *O ano do dilúvio* (2011), de modo que não estão incluídos nessa análise.

---

<sup>45</sup> No original: “[...] the distinction between a translated work and an original work in terms of literary behavior is a function of the position assumed by the translated literature at a given time”.

Com exceção da contracapa de *Os testamentos* (2019), que contém uma arte, o nome da escritora e título do livro da mesma forma e com o mesmo tamanho e fonte de letra que na capa, as dos demais livros contém frases de efeito, ou pequenas descrições da narrativa, ou, com exceção da primeira edição de *Oryx e Crake* (2004), possuem relatos ou citações de renomados jornais, revistas ou escritores que elogiam o livro e/ou a escritora, a transcrição desses elementos pode ser encontrada no apêndice II. Desse modo, essa etapa dessa análise se foca nas contracapas e orelhas dos livros: *O conto da aia* (2017), *Oryx e Crake* (2004 e 2018), *O ano do dilúvio* (2018) e *MaddAddão* (2019), e nas orelhas do livro *Os testamentos*.

Para essa etapa, após a leitura e transcrição, contamos com o suporte do software AntConc, um programa de análise de corpus. O objetivo é observar a classificação de gênero narrativo desses textos, tendo em consideração a discussão que foi apresentada no final da terceira seção, acerca do debate que cerca a classificação das obras de Margaret Atwood; além de examinar como a escritora é apresentada, descrita e reescrita.

Para utilizar a ferramenta, os arquivos devem estar no formato de texto sem formatação, “txt”, e UTF-8; assim, após transcrevê-los, salvamos separadamente cada um (contendo a transcrição da capa e contracapa), nomeando com o nome do livro e a edição do mesmo, cada palavra deve ser separada por “underline”, para que haja um resultado mais eficiente. E, então, todos foram adicionados no programa. Depois de clicar na opção *Tool Preferences*, e em *Word List* do lado direito, a lista de *lemma* foi carregada, na opção *lemma list*, essa lista compreende derivação de palavras, que conecta a palavra a sua raiz. Abaixo, na opção *Word List Range*, foi carregada a *stoplist*, em *Add words from file*, essa lista compreende palavras como pronomes, artigos e conjunções, que não são necessárias para a análise, então selecionamos a opção *Use a stop List Below* para descartá-las, e, por fim, clicamos em *Apply* e em seguida em *Start*, para obter os resultados da lista de palavras. Os resultados são expostos na seção *Word List*, onde aparece as palavras de todos os arquivos, isoladas na ordem de frequência. Vale lembrar que tanto os arquivos correspondentes à *stop list* quanto à *lemma list* também devem estar em formato de texto sem formatação e UTF-8.

## Resultados

Já que primeiro o objetivo é examinar a classificação de gênero narrativo, selecionamos a palavra “ficção” na coluna de *Lemma*, que segundo a contagem aparece treze vezes ao todo. Depois de selecionar a palavra, o programa direciona pra seção *Concordance*, que mostra em que contexto e arquivo a palavra, que aparece em azul, selecionada se encontra.

Percebemos que “ficção científica” aparece quatro vezes. Sendo que uma é na primeira edição de *Oryx e Crake*; primeiro na contracapa, em letras maiúsculas, numa frase de efeito. Consultamos o livro e observamos que essa frase está destacada na cor dourada e centralizada, em comparação com o próximo texto, que está justificado e de cor preta. O trecho em destaque é o seguinte: “Visão do futuro enraizada no presente, *Oryx e Crake* marca o retorno de Margaret Atwood à ficção científica”.

A segunda menção à esse gênero ocorre na segunda edição de *O conto da aia*, em uma citação da escritora Angela Carter, que comenta “*O conto da aia* é ao mesmo tempo um exercício insuperável em ficção científica e uma história moral de significado profundo”; a terceira menção ocorre na orelha da contracapa do mesmo livro, ao mencionar que a escritora “Transita em igual talento pelo romance, o conto, a poesia e o ensaio, se destacando também por suas sólidas incursões no terreno da ficção científica, em obras como *Oryx e Crake* e *O ano do dilúvio*”.

A quarta menção ocorre na segunda edição de *Oryx e Crake*, na orelha da contracapa, onde descreve algumas características e elementos da narrativa, e inicia comentando “O primeiro de uma trilogia que inclui *O ano do dilúvio* e se encerra com *MaddAddão*, *Oryx e Crake* consolida o retorno de Margaret Atwood ao gênero da ficção científica [...]”. Nessa orelha, como também na da capa, também é mencionado o gênero “ficção especulativa”, se referindo ao livro *O conto da aia*. Ou seja, enquanto essa edição considera os dois primeiros livros da trilogia *MaddAddão* como ficção científica, *O conto da aia* já é classificado como ficção especulativa.

A edição de *Os testamentos* (2019) que não se refere a nenhum dos dois gêneros referidos, a palavra ficção aparece na orelha da contracapa, mas como referência aos gêneros literários a que a escritora escreve, “ficção, poesia, ensaios e graphic novels”. Já os demais livros, a classificação feita é de ficção especulativa. Menção que ocorre seis vezes, ao todo.

Souza (2014), comenta sobre a discussão em relação à classificação do gênero narrativo desses textos, e atesta que “a discussão sobre gêneros e categorias na literatura é, portanto, bastante difícil, pois todo escritor, crítico ou leitor tem sua própria maneira de interpretar uma obra literária e seus efeitos” (SOUZA, 2014, p. 31, tradução minha)<sup>46</sup>, compreendemos que as divergências ocorrem, entre os atores participantes do sistema literário, que a partir de suas experiências e concepções podem apresentar diferentes pontos de vista sobre um gênero, e essa

---

<sup>46</sup> No original: “The discussion about genres and categories in literature, therefore, is quite difficult inasmuch as every writer, critic or reader has his/her own way of interpreting a literary work and its effects”.

divergência pode refletir nas edições. P.L. Thomas (2013) também discorre sobre essa tensão, e reconhece que “[...] todos os tipos de textos (impressos, gráficos, digitais, filmes) funcionam dentro de convenções de gênero, contra convenções de gênero e combinando convenções de gênero [...]” (P.L. THOMAS, 2013, p. 3, tradução minha)<sup>47</sup>. Ou seja, podemos observar outro fator que pode influenciar de certa forma essa divergência, os elementos dos gêneros podem se encontrar de certa forma dentro de um de texto, o que pode fazer com que as classificações se diferenciem.

Retomando aos resultados, a palavra “distópico” é mencionada três vezes ao todo, nos livros *O ano do dilúvio* (2018), *Oryx e Crake* (2018) e *MaddAddão* (2019), se referindo ao cenário em que as narrativas estão situadas. A palavra “distópica” é mencionada em *O conto da aia* (2017), na orelha da contracapa, indicando que o romance retoma “a tradição dos clássicos da literatura distópica, como *1984* e *Admirável mundo novo* sob uma perspectiva original e feminina [...]”. Em *Os testamentos*, o texto da orelha da capa se refere à *O conto da aia* como “obra prima distópica de Margaret Atwood”. Logo, os paratextos apresentam essa característica da narrativa.

O sobrenome da escritora é o que mais aparece, contabilizando vinte e oito vezes. Em suma, nas citações presentes nas contracapas, o nome é citado para elogiá-la, em associação com sua escrita e narrativa, ressaltando seu destaque e pertinência. Nas orelhas das contracapas das três reedições mencionadas e da edição de *MaddAddão*, os textos referentes à escritora são semelhantes, descrevem-na como uma das maiores escritoras de língua inglesa, com destaque a alguns prêmios importantes que recebeu, como o *Giller Prize*, o *Man Booker Prize* e o *Príncipe das Astúrias*; comentam também as muitas publicações de suas obras pelo mundo; os diferentes gêneros literários que escreve, sinalizando sua vasta produção literária; o sucesso das adaptações; títulos importantes recebidos (nas edições publicadas 2018 e 2019); e à outras obras da escritora publicadas pela editora. A orelha da contracapa de *Os testamentos* também destaca esses pontos, mas com informações mais atualizadas, já que é a publicação mais recente. A orelha da contracapa da primeira edição de *Oryx e Crake* também tem um texto semelhante, mas por se tratar de uma edição de 2004, não é tão atual quanto as outras. Com esses textos, é possível notar o *status* canônico, de prestígio e relevância da escritora e de sua obra, algo que os paratextos mostram de modo a atrair a atenção do leitor para os textos.

---

<sup>47</sup> No original: “[...] all sorts of texts (print, graphic, digital, film) work within genre conventions, against genre conventions and by blending genre conventions [...]”.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A meta inicial dessa pesquisa foi de mapear a publicação de escritoras de ficção de língua inglesa nas editoras selecionadas, com foco nas obras pertencentes ao gênero distopia, a partir da análise dos elementos paratextuais: ficha catalográfica, capas, contracapas, orelha do livro e demais paratextos (notas de tradução, introdução, prefácio, posfácio), a fim de entender como esses elementos reescrevem (por meio da tradução, edição, antologização) para o público leitor brasileiro as narrativas distópicas escritas por mulheres e constituem o cânone brasileiro dessas escritoras e do gênero.

E então, no decorrer do percurso, com o estudo das categorias, em especial da discussão acerca da abrangência do gênero narrativo, em que compreendemos que as concepções de classificações podem se diferenciar a depender não só do tempo e do local, mas do própria visão de um autor, escritor, crítico ou leitor. Percebemos também, com o mapeamento geral, que os textos de Margaret Atwood se destacam no catálogo do site da editora por não estarem catalogados como literatura jovem, diferentes dos outros textos distópicos publicados pela editora, os quais recebem o selo “Rocco Jovens Leitores”.

Além disso, notamos que Margaret Atwood, que tem cinco textos do gênero publicados no Brasil, recebe destaque pela editora, emergindo questões como: como a escritora é reescrita pelas edições da Rocco? E a qual gênero narrativo é associada nos elementos paratextuais dos livros? De que forma o processo de reedição e edição de seus textos se relaciona com a canonização da escritora no sistema literário brasileiro? Em vista disso, o desdobramento para a análise final da pesquisa se focou nesses textos. Assim, analisamos primeiro os resultados do mapeamento geral, e então direcionamos para análise final.

A partir do mapeamento geral, em que mapeamos trinta e nove textos, e doze escritoras de língua inglesa, observando as classificações, catalogações e descrições nos sites das editoras e em um dos maiores sites de venda, percebemos que esses textos são *best-sellers* no país de origem, e/ou possuem bem sucedidas adaptações cinematográficas ou televisivas. Fator que é apresentado nas capas e/ou contracapas e informações sobre o livro. Isso mostra o interesse e investimento do mercado editorial para tradução desses textos, como uma forma de obter sucesso de vendas na cultura doméstica.

Além disso, observamos que a maior parte dessas narrativas se caracterizam por ter uma temática apocalíptica ou pós apocalíptica, com elementos da ficção científica, como avanços tecnológicas, que de certa forma impactam na sociedade descrita, integrando também discussões sociais. Essa temática tem atraído, principalmente, o público jovem nos últimos

anos, outro fator que pode justificar a grande popularização desses textos. Notamos também que a maior parte desses textos estão catalogados como “literatura jovem” ou jovem adulto pelas editoras, o que nos fez inferir que esses textos são reescritos como juvenis.

Em relação aos textos da escritora Margaret Atwood, os quais notamos que não estão catalogados na literatura jovem da editora Rocco, responsável por sua publicação no Brasil, no entanto também recebem um destaque significativo, principalmente a partir de 2017, em que foram publicadas reedições e uma edição de um texto. As segundas edições dos romances *O conto da aia* (2017), *Oryx e Crake* (2018), *O ano do dilúvio* (2018) e a primeira edição de *MaddAddão* (2019), apresentam um padrão de design gráfico nas capas, feito pelo ilustrador brasileiro Laurindo Feliciano, padrão esse que se integra em mais três obras da escritora publicadas pela Rocco. Isso indica uma domesticação dessas edições e da escritora para o público brasileiro. Notamos também que as reedições foram feitas em um momento de maior popularização da escritora no Brasil e no mundo, logo após a estreia da adaptação homônima do canônico romance *O conto da aia*, em 26 de abril de 2017, série que fez muito sucesso e contribuiu para a maior promoção do romance e da escritora.

Também verificamos que *Os testamentos*, livro sucessor de *O conto da aia*, lançado mundialmente em 10 de setembro de 2019, foi rapidamente traduzido e publicado pela editora Rocco no Brasil, em 9 de novembro de 2019, em consonância com o sucesso da série e do romance que o precede, que foi bem aceito pelo público leitor, e, conseqüentemente bem vendido. Percebemos que a edição brasileira adotou o mesmo padrão gráfico da edição original, retratando uma posição central desse texto no sistema literário, que, de acordo com a concepção explicada por Even-Zohar (1990), não há a utilização de modelos do repertório doméstico, mas sim a aproximação com o texto e repertório original, estrangeiro, aproximando as literaturas.

Em relação à análise das contracapas e orelhas, percebemos que a divergência em relação ao gênero narrativo é refletida em algumas edições; isso ocorre nas edições de *Oryx e Crake* (2004, 2018) e na segunda edição de *O conto da aia* (2017), em que a autora e os textos são associadas ao gênero de ficção científica, contabilizando um total de quatro menções, de acordo com os resultados obtidos pelo AntConc. Enquanto nos textos dos livros seguintes, as obras são classificadas com ficção especulativa, e/ou citando a característica distópica da narrativa.

Quanto às descrições sobre a escritora das orelhas das contracapas dos livros, há sempre o destaque para os importantes prêmios recebidos, para os diferentes gêneros que escreve, com menção à quantidade de obras, e quantidade de países onde seus textos já foram publicados. Em quase todas as orelhas das contracapas, Atwood, é referenciada como “uma das maiores

escritoras de língua inglesa”. As edições mais recentes, *Oryx e Crake* (2018), *O ano do dilúvio* (2018), *MaddAddão* (2019) e *Os testamentos* (2019), também citam títulos importantes a que foi atribuída, como Cavaleira de L’Ordre des Art et Lettres, na França. Considerando também que a editora Rocco publicou vinte e quatro livros da escritora, de acordo com informações contidas no site, Margaret Atwood é reescrita de modo a ressaltar sua notoriedade, sua vasta produção literária, mostrando a relevância de sua escrita e temáticas abordadas.

Em vista do estudo feito e dos resultados encontrados, essa pesquisa contribui para os estudos da tradução literária, uma vez que se propôs a mapear a reescrita e a publicação de textos literários e a compreender, por meio do recorte temporal e de gênero narrativo, de que forma se dão as escolhas e a reescrita desses textos para o sistema literário brasileiro. Além de destacar a escrita de mulheres, que ainda necessita de visibilidade, evidenciando, principalmente, a necessidade de estudar essa escrita, emergindo interesse sobre esses textos, possibilitando desdobramentos específicos, como o estudo de utopias de mulheres, ainda pouco divulgadas, porém relevantes, a tradução e a adaptação de determinados textos, a construção das narrativas de ficção especulativa de Margaret Atwood, entre outros.

Por fim, o percurso da pesquisa da presente pesquisa de Iniciação Científica, desde o estudo das categorias teóricas, polissistemas, reescrita, cânone doméstico, utopia como gênero narrativo literário, partindo para diálogo com o mapeamento geral e finalizando com a análise específica dos paratextos, contribuiu na ampliação da percepção em relação à esses conceitos, concepções, manifestações e formas de reescrita, que se mostram complexos e dinâmicos, à medida em que se desdobram e relacionam entre si, implicando na circulação e recepção de textos, em determinado tempo e lugar. Além de contribuir para a formação inicial de pesquisadora, fundamental para provocar questionamentos, despertar interesses e curiosidades concernentes ao estudo na literatura, principalmente literatura de mulheres.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: ENTRE CAMINHOS E TRILHAS

Ingressar na universidade e passar pelo curso de Letras, Língua Inglesa e Literaturas, configurou para mim um processo de construção de si ao ser tocada por experiências que fizeram formar e/ou ampliar visões de mundo, bem como adquirir conhecimentos e perspectivas reflexivas. Os encontros com a literatura de mulheres nessa trajetória foram peças fundamentais nisso. Dessarte, nesse memorial retomo às memórias de atividades e produções que abarcaram tal literatura, por meio da leitura, estudo, pesquisa e extensão, e, no rememorar, teço reflexões sobre como essas interações e contatos contribuíram para minha formação.

Fazer parte do projeto de extensão *The uses of translation: black feminism and womanism as response to racism* em 2017, me possibilitou a aproximação com o feminismo negro e com a literatura de mulheres negras, provocando o desvelar de vozes infelizmente ainda invisibilizadas. A participação nessas atividades, ao me fazer voltar o olhar para questões sociais, de raça, gênero e sexualidade, me fez quebrar estereótipos, visualizar problemáticas e repensar meu lugar na universidade e sociedade. A partir das reflexões provocadas naqueles momentos, procurei gradualmente me construir, usando do discurso e da língua para desconstruir preconceitos, racismo e discriminação.

Por meio de desafios, textos, teorias e o contato com a literatura de Jane Austen, que proporcionaram outras formas de estudo e trabalho em equipe, fui instigada a refletir meu papel como estudante universitária e guiada a caminhos que ampliaram minha visão sobre o texto e a língua, pude fortalecer a minha vontade de estudar e pesquisar literatura, bem como de escrever sobre ela e utilizá-la no ensino. O fato de ter me permitido abraçar a experiência e caminhar pelas trilhas apresentados, com empecilhos, mas com o desejo de solucioná-los, incluindo a participação do coletivo, marcou a significância desses momentos.

A participação no projeto de iniciação científica, que possibilitou a minha experiência inicial como pesquisadora, junto à integração e diálogo com o grupo Desleituras, além de me apresentar literaturas que despertaram entusiasmo e interesses para continuidade na pesquisa, me fez perceber meu potencial e valorizar meu percurso e o de demais colegas. O trabalho e interação em grupo evidenciou a força e resistência do coletivo, contribuindo para minha permanência nessa jornada.

Além disso, considero importante mencionar aqui outros momentos da graduação que foram complementares a esses no que tange a meu processo formativo como professora. Os estágios supervisionados, marcados pelas reflexões provocadas nas aulas, e pela oportunidade de observar e vivenciar diferentes realidades em ensino, como o contexto do espaço rural e o

urbano, me conduzindo a pensar práticas direcionadas a esses cenários diversos. Houve também o estágio do programa Mais Futuro, promovido por uma política de assistência estudantil do Governo do Estado. Realizei esse estágio no ano de 2020, junto com outros colegas do curso, em colaboração com o curso de Letras Vernáculas. Foi um período de muita aprendizagem e adaptação, além de aproximação com a tecnologia, para a mediação de aulas à distância já que a pandemia do corona vírus impedia os encontros presenciais. Outrossim, foi muito importante para que eu pudesse me reinventar e superar inseguranças que eu tinha. Por último, tive a disciplina de estágio IV que foi realizada por meio de uma matrícula interdepartamental no campus XIV de Conceição de Coité, ministrada pela professora Dra. Letícia Teles Cruz, entre os meses de março a junho desse ano (2021), também através do ensino remoto. Nesse período, embora tenha tido dificuldade ao lidar com uma turma de alunos de realidades diferentes, fomos conduzidos a importantes conceitos e reflexões trazidas pela professora no que tange ao ensino de língua estrangeira, entre eles o letramento crítico, pedagogia crítica e a educação como transgressão, que me fizeram pensar meu papel como professora e, somado a aprendizados anteriores, me inspiraram no planejar de práticas futuras.

Em vista disso, percebendo as ações que fizeram parte dessa jornada, destaco também o quão importante foram as relações e conexões da multicampia da Universidade do Estado da Bahia para o curso de Letras – Língua Inglesa e Literaturas no campus XXIII, em que houve a articulação com professores e professoras de outros campi, o que permitiu a mim e a outros colegas, a aproximação e integração em importantes atividades desenvolvimentistas citadas neste trabalho, os projetos de extensão, de pesquisa e demais formações, enriquecendo significativamente esse percurso.

A escrita desse memorial compreendeu um exercício enriquecedor, sendo, assim, foi o formato certo para mim, por vários motivos. Primeiro, ao recordar, pude observar de forma crítica e reflexiva minha trajetória acadêmica na graduação, permitindo uma autoavaliação, e também identificar como cada ação impactou na minha formação. Segundo, o fato de relembrar e registrar permite dar visibilidade, trazer à luz, não só as ações como também as pessoas envolvidas e a coletividade, os quais tem nítida importância. E, conseqüentemente, me permitiu uma maior aproximação com tudo isso, de modo a valorizar esse caminhar formativo, em que me vi leitora, pesquisadora e professora, assim, pude perceber e me sentir feliz com meu crescimento, algo desejado por mim. Compreendo que essa formação é um processo constante, que o espaço da universidade, por meio das atividades nas quais me integrei, contribuíram significativamente.

Por fim, realço que a construção desse memorial, dada por registros de trabalhos e atividades diversas, permeadas por reflexões e autoavaliação, também é marcada por afeto, carinho e orgulho de todas essas realizações e interações que me motivam. Assim, pretendo seguir dando mais passos e amadurecer ainda mais, concretizando aprendizados e planos que se construíram.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância da paródia e do riso**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- ATWOOD, Margaret. **Writing Utopia**. In: *Writing with intent: Essays, Reviews, Personal prose: 1983-2005*. New York: Carroll and Graf Publishers, 2005, p. 92-100.
- \_\_\_\_\_. *MaddAddão*. Tradução: Márcia Frazão. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- \_\_\_\_\_. *O ano do dilúvio*. Tradução: Márcia Frazão. 2. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- \_\_\_\_\_. *O conto da aia*. Tradução: Ana Deiró. 2. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Oryx e Crake*. Tradução: Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Oryx e Crake*. Tradução: Léa Viveiros de Castro. 2. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Os testamentos*. Tradução: Simone Campos. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- AUSTEN, Jane. **Amor e Amizade & outras histórias**. Tradução de Rodrigo Breunig. – 1.ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.
- BATCHELOR, Kathryn. Paratexts. *In*: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. 3. Ed. London; New York. NY: 2020. p. 401-405.
- BASTOS, Camila Rodrigues. **Tradução, transcrição e feminismo negro em Alice Walker**. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiás, Goiania, 2017.
- BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.
- BRAGANÇA, Inês de Souza. Sobre o conceito de formação na abordagem (auto)biográfica. **Educação**, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 157-164, maio/agosto, 2011.
- BRASILEIRO, Ada Magaly Matias. **Como produzir textos acadêmicos e científicos**. São Paulo: Contexto, 2021.
- CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. Mestrado em Letras. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2005.
- CÂMARA, Elisa Oliveira. **O paratexto na tarefa do tradutor**. 2014. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual de Campinas. São Paulo. 2014.

Corpo Docente: Tradução, Literatura e Negritudes, com a docente Raphaella Oliveira. Seabra: TV UNEB – Seabra, 29 de jul. de 2020. 1 vídeo (13 min). Publicado por: TV UNEB – Seabra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ax6BdLaUHYg>

CRUZ, Décio Torres. O ensino de língua estrangeira como meio de transformação social. *In*: MOTA, Katia; Scheyerl, Denise (org.). **Espaços Linguísticos: Resistências e Expansões**. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 25-56.

DE JESUS SANTOS, R.; SILVA PEREIRA DE OLIVEIRA, R.; SANTOS DOS ANJOS, M. Desafios ao traduzir: algumas estratégias empregadas na tradução de everything counts de Ama Ata Aidoo. **Babel: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras**, v. 10, n. 1, p. 114-127, 6 jul. 2020.

DOURADO, Gerlane Lima Silva. **Extensão universitária como prática de liberdade na formação de professores/as para/com as diversidades**. 2020. Relatório de pesquisa (Mestrado em Diversidade e Educação) – Universidade do Estado da Bahia, Bahia, Jacobina, 2020.

EVEN-ZOHAR, Itamar. 1990. **Polysystem Studies**, *Poetics Today*, vol. 1, n. 1, p. 1-51.

KLEIN. K. F. As distopias de Margaret Atwood. Rocco, Rio de Janeiro, [S.I.] 16 out. 2018. Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/blog/as-distopias-de-margaret-atwood/>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

KUŹNICKI, Sławomir. **Margaret Atwood's Dystopian Fiction: Fire Is Being Eaten**. Cambridge Scholars Publishing. 2017.

LAJOLO, Marisa. **Romance Epistolar: o Voyeurismo e a sedução dos leitores**. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraca/matraga14/mtraga14a04.pdf>.

LEFEVERE, A. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

MARQUES, Paulo Sérgio. **A poética do perfeito: elementos da Narrativa Utópica**. *Fronteira Z: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*. São Paulo, n. 4, p. 1-13. 2009.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MOYLAN, TOM. **Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia**. Boulder: Westview Press, 2000.

Na referência: O MELHOR DA FICÇÃO PÓS APOCALÍPTICA. [S.I.] Disponível em: <<https://www.rocco.com.br/lojaespecial/distopias/>>. Acesso em: 13 dez. 2019.

Na referência: EDITORA ARQUEIRO/DISTOPIA. [S.I.] Disponível em: <http://www.editoraarqueiro.com.br/busca/?q=distopia>. Acesso em: 15 dez. 2019.

Na referência: SITE DA EDITORA RECORD. [S.I.] Disponível em: <https://www.record.com.br/generos/literatura-juvenil/distopia/>. Acesso em: 25 jan. 2020.

Na referência: EDITORA SEGUINTE. [S.I.] Disponível em: <<https://www.editoraseguinte.com.br/titulo/titulos.php>>. Acesso em: 28 jan. 2020.

Na referência: SITE DE VENDAS AMAZON: Disponível em: <[https://www.amazon.com.br/Livros/b/?ie=UTF8&node=6740748011&ref=nav\\_cs\\_books](https://www.amazon.com.br/Livros/b/?ie=UTF8&node=6740748011&ref=nav_cs_books)>. Acesso: 10 jun. 2020.

Na referência: THE HANDMAID'S BRASIL. [S.I.] Disponível em: <<https://www.handmaidsbrasil.com/p/the-testaments.html#ixzz6UFTr2deV>>. Acesso em: 18 jul. 2020.

Na referência: SITE OFICIAL DE MARGARET ATWOOD. Disponível em: <<http://margaretatwood.ca/full-bibliography-2/>>. Acesso em: 12 mai. 2020.

Na referência: SITE DO PROJETO THE USES OF TRANSLATION: BLACK FEMINISM AND WOMANISM AS RESPONSE TO RACISM. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jsG-wbpZJLk>> Acesso em: 23 de jun. de 2021.

Na referência: Infográfico da pesquisa Tradução de escritoras de ficção de língua inglesa: as distopias de Margaret Atwood para o público brasileiro – Daiane Alves. Disponível em: <[https://www.canva.com/design/DAEKTha8IU/share/preview?token=rQ3V20\\_4TzpSlflvhho\\_mg&role=EDITOR&utm\\_content=DAEKTha8IU&utm\\_campaign=designshare&utm\\_medium=link&utm\\_source=sharebutton](https://www.canva.com/design/DAEKTha8IU/share/preview?token=rQ3V20_4TzpSlflvhho_mg&role=EDITOR&utm_content=DAEKTha8IU&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=sharebutton)>

NETO, Pedro Fortunato de Oliveira. **Representações utópicas e distópicas na trilogia Maddaddam, de Margaret Atwood**. 2018. Dissertação (Mestrado em Linguística e Literatura) – Universidade Federal de Alagoas. 2018.

OLIVEIRA, Raphaella S. P. de. What nós temos de Halloween? Entre as narrativas e reflexões de uma ação extensionista na Universidade do Estado da Bahia em Seabra. **Garimpus**, Seabra, v. 2, n. 1, p. 147-166, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/garimpus/article/view/8690>>

OUSTINOFF, M. **Tradução: história, teorias e métodos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

THOMAS, P.L. (ed.) **Science Fiction and Speculative Fiction: Challenging Genres**. Boston: Sense Publishers. 2013.

PYM, Anthony. **Explorando as Teorias da Tradução**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SARGENT, Lyman Tower. **What Is a Utopia?** Morus: Utopia e Renascimento. Campinas: Unicamp, 2005, n. 2, p. 153-160.

SCHOLES, Robert. **The elements of literature: Essay, Fiction, Poetry, Drama, Film**: New York: Oxford University Press, 1981.

SOUZA, Renata Pires de. **Armageddon has only begun: the ustopian imagination in Margaret Atwood's Oryx e Crake**. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2014.

The Three Sisters. Disponível em: <http://www.pemberley.com/janeinfo/thresist.html>

The uses of translation: black feminism and womanism as response to racism. Jacobina: Desleitura, 30 de set. de 2020. 1 vídeo (13 min). Publicado por: Desleitura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NlanQNIYvvM>

Tradução de escritoras de ficção de língua inglesa as distopias de Margaret Atwood para o público. Jacobina: Desleitura, Novembro de 2021. 1 vídeo (12 min). Publicado por: Desleitura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jsG-wbpZJLk>

WALKER, Alice. **A Cor Púrpura**. 12.ed. São Paulo: José Olympio, 2009.

URZÊDA-FREITAS, Marco Túlio de. **Educando para transgredir**: reflexões sobre o ensino crítico de línguas estrangeiras/inglês. Trab. Ling. Aplic. Campinas, 2012, p. 77-98.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

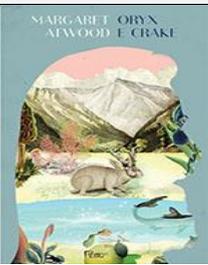
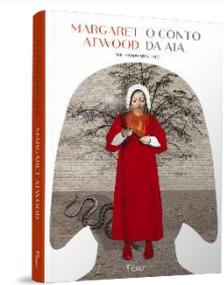
Vida e Obra – Jane Austen – L&PM Editores. Disponível em: [http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecID=0&Template=../livros/layout\\_autor.asp&AutorID=818372](http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=818372).

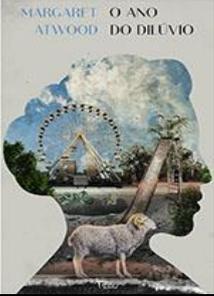
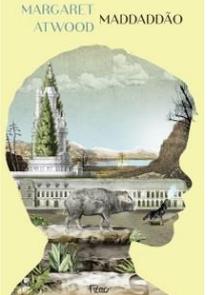
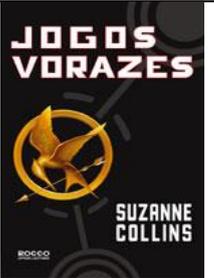
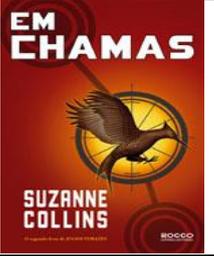
## ANEXOS

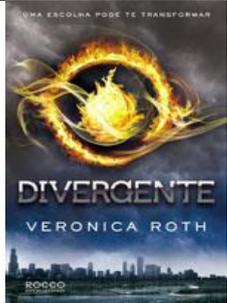
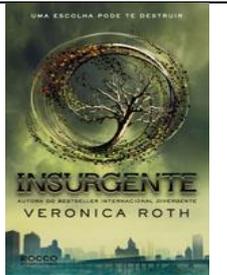
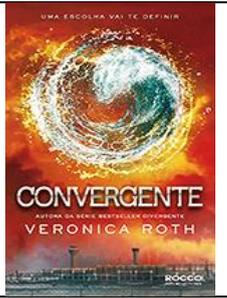
## Anexo I

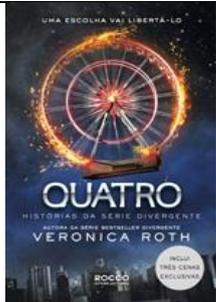
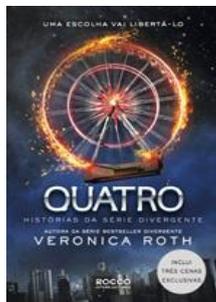
Nos quadros abaixo, estão apresentadas as obras distópicas escritas por mulheres encontradas nas editoras selecionadas no segundo eixo desse trabalho, o eixo exploratório, compreendendo a etapa de mapeamento de produção, na qual mapeamos cinco editoras, a saber: Rocco, Arqueiro, Gutenberg (grupo Autêntica), Galera (grupo editorial Record) e Seguinte (selo jovem da Companhia das Letras), respectivamente.

## 1. QUADRO A1: editora Rocco

Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Margaret Atwood	Oryx e Crake	Rocco	2018
	<b>Tradutor(a):</b> Léa Viveiros de Castro	<b>Edição:</b> 2ª Edição	<b>Título Original:</b> Oryx and Crake	
<b>Contra capa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL	A capa primeira edição não foi encontrada no site da editora, mas é apresentada no apêndice seguinte.			
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Margaret Atwood	O Conto da Aia	Rocco	2017
	<b>Tradutor(a):</b> Ana Deiró	<b>Edição:</b> 2ª Edição	<b>Título Original:</b> The Handmaid's Tale	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL	A capa primeira edição não foi encontrada no site da editora, mas é apresentada no apêndice seguinte.			
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Margaret Atwood	Os Testamentos	Rocco	2019
	<b>Tradutor(a)</b> Simone Campos	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> The Testaments	

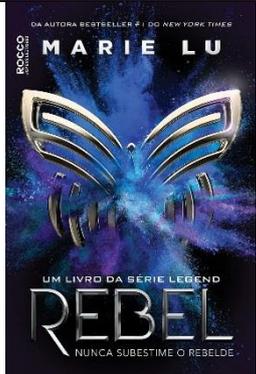
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs.:</b>			
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Margaret Atwood	O ano do dilúvio	Rocco	2011
	<b>Tradutor(a):</b> Márcia Frazão	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> The year of the flood	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs.:</b>			
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Margaret Atwood	MaddAddão	Rocco	2019
	<b>Tradutor(a):</b> Márcia Frazão	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> MaddAddam	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs.:</b>			
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Suzanne Collins	Jogos Vorazes	Rocco (jovens leitores)	2010
	<b>Tradutor(a):</b> Alexandre D'elia	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> The Hunger Games	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs.:</b>			
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Suzanne Collins	Em Chamas	Rocco (jovens leitores)	2011
	<b>Tradutor(a):</b> Alexandre D'elia	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Catching Fire	

<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Suzanne Collins	A Esperança	Rocco (jovens leitores)	2011
	<b>Tradutor(a):</b> Alexandre D'elia	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Mockingjay	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Veronica Roth	Divergente	Rocco (jovens leitores)	2012
	<b>Tradutor(a):</b> Lucas Peterson	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Divergent	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Veronica Roth	Insurgente	Rocco (jovens leitores)	2013
	<b>Tradutor(a):</b> Lucas Peterson	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Insurgent	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Veronica Roth	Convergente	Rocco	2014
	<b>Tradutor(a):</b> Lucas Peterson	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Convergent	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			

INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Veronica Roth	Quatro	Rocco	2014
	<b>Tradutor(a):</b> Lucas Peterson	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Four	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Veronica Roth	Quatro	Rocco	2014
	<b>Tradutor(a):</b> Lucas Peterson	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Four	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Veronica Roth	Quatro: o traidor	Rocco	2014
	<b>Tradutor(a):</b> Lucas Peterson	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Four: the traitor	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
	Veronica Roth	Quatro: a iniciação	Rocco	2014
	<b>Tradutor(a):</b> Lucas Peterson	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Four: the initiate	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>

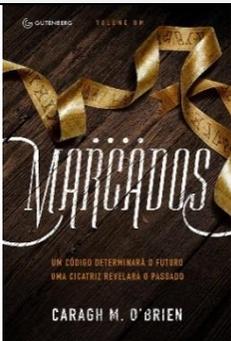
	Veronica Roth	Quatro: a transferência	Rocco	2014
	<b>Tradutor(a):</b> Lucas Peterson	<b>Edição:</b> Edição	<b>Título Original:</b> Four: The transference	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editores</b>	<b>Ano</b>
	Veronica Roth	Quatro: o filho	Rocco	2014
	<b>Tradutor(a):</b> Lucas Peterson	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Four: the son	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editores</b>	<b>Ano</b>
	Gabrielle Zevin	Todas as coisas que eu já fiz	Rocco (jovens leitores)	2012
	<b>Tradutor(a):</b> Maria Clara Matos	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> All These Things I've Done	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editores</b>	<b>Ano</b>
	Gabrielle Zevin	Está no meu sangue	Rocco (jovens leitores)	2013
	<b>Tradutor(a):</b> Maria Clara Matos	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Because It Is My Blood	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			
INDISPONÍVEL				

Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Gabrielle Zevin	Na era do amor e do chocolate	Rocco (jovens leitores)	2015
	<b>Tradutor(a):</b> Cláudia Melo Belhassof	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> In the Age of Love and Chocolate	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs.:</b>			
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Marie Lu	Legend	Rocco (jovens leitores)	2014
	<b>Tradutor(a)</b> Ebréia de Castro Alves	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Legend	
<b>Contra capa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs.:</b>			
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Marie Lu	Prodigy	Rocco (jovens leitores)	2014
	<b>Tradutor(a)</b> Ebréia de Castro Alves	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Prodigy	
<b>Contra capa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs.:</b>			
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Marie Lu	Champion	Rocco (jovens leitores)	2014

	<b>Tradutor(a)</b> Ebréia de Castro Alves	<b>Edição:</b> 1º Edição	<b>Título Original:</b> Champion	
<b>Contra capa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs.:</b>			
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editadora</b>	<b>Ano</b>
	Marie Lu	Rebel	Rocco (jovens leitores)	2019
	<b>Tradutor(a):</b> Regiane Winarski	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Rebel	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs.:</b>			

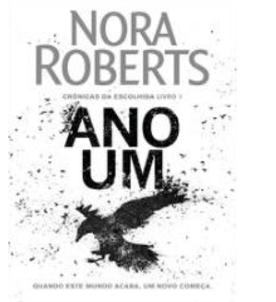
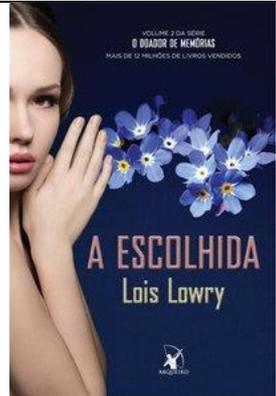
Fonte: Elaborado por Daiane Alves Silva com base nas informações contidas no site da editora mencionada e/ou site de vendas Amazon.

## 2. QUADRO A2 – Editora Gutenberg

<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editadora</b>	<b>Ano</b>
	Caragh M. O'Brian	Marcados	Gutenberg	2014
	<b>Tradutor(a):</b> Petê Rissatti	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Birthmarked	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs.:</b>			

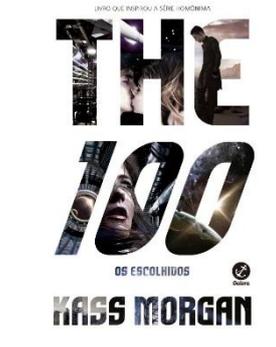
Fonte: Elaborado por Daiane Alves Silva com base nas informações contidas no site da editora mencionada.

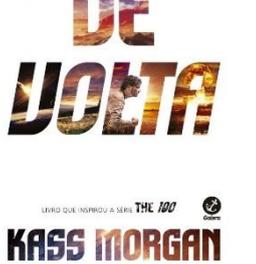
## 3. QUADRO A3: Editora Aqueiro

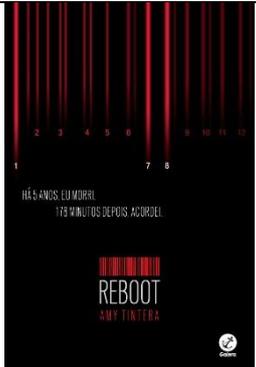
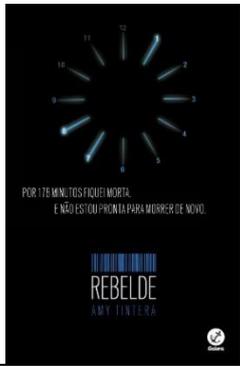
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Nora Roberts	Ano Um	Arqueiro	2019
	<b>Tradutor(a):</b> Simone Reisner	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Year One	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs:</b>			
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Lois Lowry	A escolhida	Arqueiro	2014
	<b>Tradutor(a):</b> Fabiano Morais	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Gathering Blue	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs:</b>			

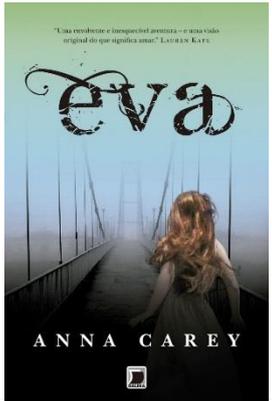
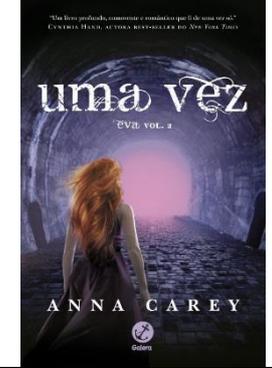
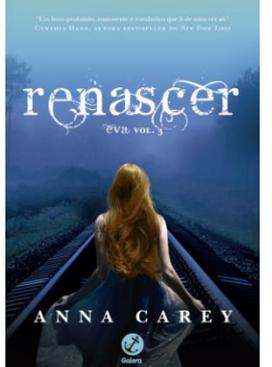
Fonte: Elaborado por Daiane Alves Silva com base nas informações contidas no site da editora mencionada.

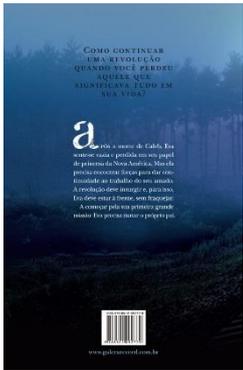
## 4. QUADRO A4: Editora Galera (grupo editorial Record)

Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Kass Morgan	The 100 – Os Escolhidos	Galera (grupo editorial Record)	2014
	<b>Tradutor(a):</b> Rodrigo Abreu	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> The 100	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs.:</b>			

<p><b>A CONTAGEM REGRESSIVA TINHA COMEÇADO.</b></p> <p>2:48... 2:47... 2:46...</p> <p>Bellamy vinha fazendo coisas estranhas durante toda a sua vida e não tinha nenhuma intenção de parar agora.</p> <p>1:32... 1:31... 1:30...</p> <p>Glass sabia que não sobreviveria a isso, mas ao menos poderia vê-lo uma última vez.</p> <p>0:45... 0:44... 0:43...</p> <p>Wells olhou para a garota que ele amava. Talvez um dia ele o perdesse.</p> <p>0:09... 0:08... 0:07...</p> <p>Clarke fechou os olhos e se perguntou se estava na hora de sua morte.</p> 				
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Kass Morgan	Dia 21	Galera (Grupo editorial Record)	2015
	Tradutor(a): Rodrigo Abreu	Edição: 1ª Edição	Título Original: The 100 - Rebellion	
Contracapa	Obs:			
INDISPONÍVEL				
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Kass Morgan	De Volta	Galera (grupo editorial Record)	2016
	Tradutor(a): Rodrigo Peixoto	Edição: 1ª Edição	Título Original: The 100 - Homecoming	
Contracapa	Obs:			
<p>"O best-seller por (Kass) Morgan mais emblemático da cultura pop e da política se transforma em uma leitura emocionante." School Library Journal</p> <p><b>A HUMANIDADE ESTÁ VOLTANDO PARA CASA</b></p> <p>Quando todos ficam em casa, a vida retorna a que antigamente. Os humanos estão voltando para a Terra. O planeta, o seu mundo compartilhado, está pronto para ser habitado. Mas não é assim que tudo acontece. Há um tempo atrás, os humanos, os únicos habitantes do planeta, foram forçados a abandonar a Terra por causa de uma guerra nuclear. Desde então, há bilhões de pessoas vivendo em estações espaciais que orbitam a Terra.</p> <p>Após 100 anos, a Terra está pronta para ser habitada novamente. Mas não é assim que tudo acontece. Há um tempo atrás, os humanos, os únicos habitantes do planeta, foram forçados a abandonar a Terra por causa de uma guerra nuclear. Desde então, há bilhões de pessoas vivendo em estações espaciais que orbitam a Terra.</p> <p>É impossível voltar ao planeta da maneira que costumamos, os humanos precisam aprender a sobreviver.</p> 				

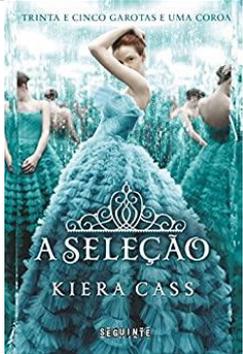
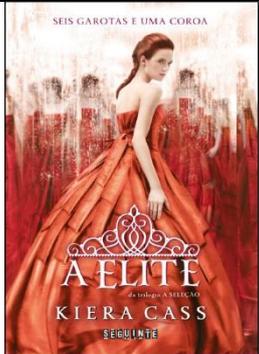
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Amy Tintera	Reboot	Galera	2015
	<b>Tradutor(a):</b> Fabiana Colasanti	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Reboot	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs:</b>			
INDISPONÍVEL				
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Amy Tintera	Rebelde	Galera (grupo editorial Record)	2016
	<b>Tradutor(a):</b> Rodrigo Peixoto	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Rebel	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs:</b>			
				
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Anna Carey	Eva	Galera (grupo editorial Record)	2013

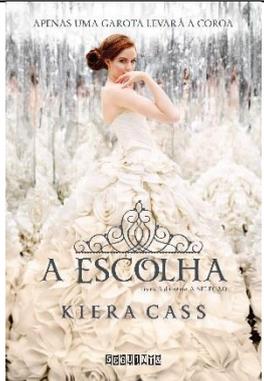
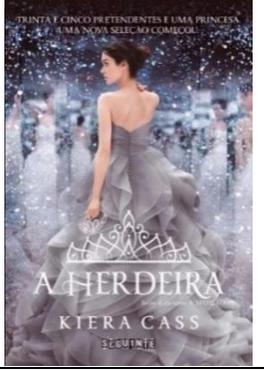
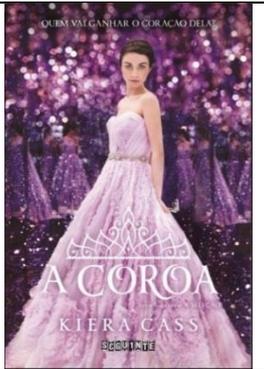
	<b>Tradutor(a):</b> Fabiana Colasanti	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Eve	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs:</b>			
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editadora</b>	<b>Ano</b>
	Anna Carey	Uma vez	Galera (grupo editorial Record)	2015
	<b>Tradutor(a):</b> Fabiana Colasanti	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Once	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs:</b>			
				
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editadora</b>	<b>Ano</b>
	Anna Carey	Renascer	Galera (grupo editorial Record)	2018
	<b>Tradutor(a):</b> Fabiana Colasanti	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> Rise	

<b>Contracapa</b>	<b>Obs:</b>
	

Fonte: Elaborado por Daiane Alves Silva com base nas informações contidas no site da editora mencionada e/ou site de vendas *Amazon*.

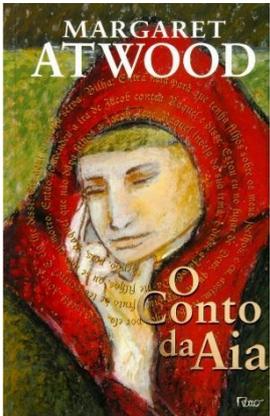
### 5. QUADRO A5: Editora Seguinte (selo jovem da editora Companhia das Letras)

Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Kiera Cass	A Seleção	Seguinte	2012
	<b>Tradutor(a):</b> Cristian Clemente	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> The Selection	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs:</b>			
INDISPONÍVEL				
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano
	Kiera Cass	A Elite	Seguinte	2013
	<b>Tradutor(a):</b> Cristian Clemente	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> The Elite	
<b>Contracapa</b>	<b>Obs:</b>			
INDISPONÍVEL				
Capa	Escritora	Título da Tradução	Editora	Ano

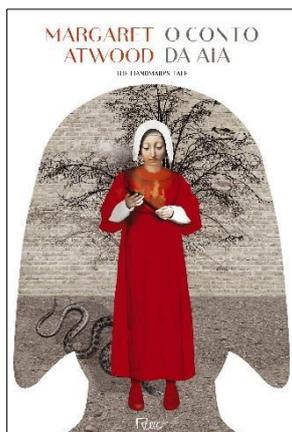
	Kiera Cass		Seguinte	2014
	<b>Tradutor(a):</b> Cristian Clemente	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> The One	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs:</b>			
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editores</b>	<b>Ano</b>
	Kiera Cass	A Herdeira	Seguinte	2015
	<b>Tradutor(a):</b> Cristian Clemente	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> The Heir	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs:</b>			
<b>Capa</b>	<b>Escritora</b>	<b>Título da Tradução</b>	<b>Editores</b>	<b>Ano</b>
	Kiera Cass	A coroa	Seguinte	2016
	<b>Tradutor(a):</b> Cristian Clemente	<b>Edição:</b> 1ª Edição	<b>Título Original:</b> The Crown	
<b>Contracapa</b> INDISPONÍVEL	<b>Obs:</b>			

Fonte: Elaborado por Daiane Alves Silva com base nas informações contidas no site da editora mencionada e/ou site de vendas Amazon.

Na tabela abaixo consta as descrições das capas e transcrição dos paratextos: contracapas e orelhas, das edições publicadas pela Rocco. Algumas informações não foram encontradas: a contracapa e orelhas das primeiras edições de *O conto da aia* (2006) e *O ano do dilúvio* (2011).

O CONTO DA AIA	
Título original: The Handmaid's Tale	
Edição: 1ª Edição	
Ano: 2006	
Tradução: Ana Deiró	
Capa:	
	<p>Tipo de arte: Pintura/aquarela</p> <p>Cores: Marrom, verde, amarelo, vermelho e branco.</p> <p>Tipografia: Caixa alta. Nome da autora na parte superior na cor branca, com sobrenome em destaque, fonte maior. Fonte: [acrescentar] Nome da obra na parte inferior, no lado direito, em caixa baixa, na cor marrom claro. Fonte: [acrescentar] Transcrição de um trecho bíblico ao redor do desenho do rosto, na cor amarela.</p> <p>Descrição da imagem: A imagem da capa é uma pintura, de uma mulher branca, que está com o rosto levemente de lado e seus olhos estão fechados. Seu cabelo aparentemente loiro, é mostrado pouco, pois a mesma está usando um capuz vermelho, que é cor que mais se destaca na imagem. Sua mão ao lado do rosto. Ao fundo, as cores verde, amarelo e marrom. O trecho bíblico transcrito ao redor de seu rosto é uma passagem do livro de Gêneses (30:1-3): “Vendo, pois, Raquel que não dava filhos a Jacob, teve inveja da sua irmã, e disse a Jacob: Dá-me filhos, ou senão eu morro. Então se ascendeu a ira de Jacob contra Raquel e disse: Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto de teu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui a minha serva, Bilha; entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos, e eu, assim, receba filhos por ela.”</p>
Contracapa: [NÃO ENCONTRADA]	
Orelhas: [NÃO ENCONTRADAS]	
Edição: 2ª Edição	
Ano: 2017	
Tradução: Ana Deiró	

## Capa:



Tipo de arte: Pintura.

Cores: Vermelho, cinza, preto, branco.

Tipografia: Todas as palavras em caixa alta. Nome da autora na parte superior esquerda em vermelho. Nome da obra na parte superior direita na cor cinza. Ambos do mesmo tamanho, um ao lado do outro, centralizados. Abaixo, o nome da obra original, em outra fonte. Tamanho menor, com menos destaque.

Descrição da imagem: A imagem está dentro do contorno da cabeça da própria mulher mostrada na ilustração, com a viseira que ela usa. A mulher mostrada, está em pé, usando um vestido vermelho longo e simples, essa é a cor que se destaca; as mangas desse vestido são folgadas e vão até os cotovelos, por baixo do vestido, nos braços, há mangas de uma vestimenta de cor branca que vão até os pulsos. Calça sapatos vermelhos. Ela está segurando um bastão preto em chamas. Usa um chapéu branco que possui abas nas laterais, como uma viseira que impede a visão lateral. No chão e ao fundo, a cor predominante é cinza. No chão há pedras, e uma cobra grande se aproxima do pé direito da aia. Ao fundo tem uma árvore seca, com um pássaro em um dos galhos.

Observações: A mulher mostrada na imagem corresponde à uma aia, uma das castas presente na sociedade apresentada no enredo, da qual a personagem principal pertence.

## Contracapa:

“Visão assustadora de uma sociedade racionalmente anulada por uma revolução teocrática no século XXI, O conto da Aia tornou-se um dos romances mais poderosos de nossos tempos. Nas palavras da própria Margaret Atwood, “a República de Gilead é construída sobre a base das raízes puritanas do século XVII que sempre estiveram por baixo da América moderna que pensávamos conhecer”.

Dentro do contorno, com texto centralizado, a menção de uma premiação da obra, em caixa alta, e algumas avaliações da mesma, em caixa baixa:

“VENCEDOR DO ARTHUR C. CLARKE AWARD

‘O conto da aia é ao mesmo tempo um exercício insuperável em ficção científica e uma história moral de significado profundo’ – Angela Carter

‘O arrepiante romance de Atwood tornou-se mais vital do que nunca’ – *The Guardian*

‘Ilumina brilhantemente algumas das mais obscuras ligações entre política e sexo’ – *Washington Post*

‘Poderoso, admirável’ – *Time Out*”

## Orelhas

## Orelha da capa:

“Offred tem 33 anos e é uma serva na República de Gilead, apenas uma Aia na casa de um enigmático comandante do alto escalão do exército e de sua esposa. Ela tem permissão para fazer compras uma vez por dia em mercados cujos letreiros foram trocados por desenhos, já que agora as mulheres são proibidas de ler. Ela também é livre para rezar, fechada em seu quarto, seguindo os preceitos do velho testamento. E, sem que ninguém saiba, Offred também

pode se lembrar de um tempo em que vivia com o marido e a filha e tinha um emprego, antes de perder seu nome próprio.

Mas a República de Gilead oferece apenas uma função para as Aias: procriar. Em um mundo devastado pela radiação e pelos efeitos de uma guerra em andamento, a maioria das mulheres no que outrora foram os Estados Unidos da América são inférteis. Com a queda da natalidade, Offred foi separada de sua família e hoje é propriedade do governo, pertencendo à casta das mulheres escolhidas que ainda podem gerar filhos.

Caso não cumpra as expectativas, Offred pode se tornar uma das Não mulheres – aquelas que não podem engravidar, as homossexuais, viúvas, adúlteras e feministas, condenadas a trabalhos forçados nas colônias, lugares onde o nível da radiação é fatal. Caso quebre as regras, as Aias podem ter o mesmo destino dos criminosos comuns: o fuzilamento e a subsequente exposição no Muro, onde os mortos servem de exemplo em praça pública a todos os cidadãos.

Em meio à opressão de um Estado teocrático e totalitário, Offred se agarra à esperança de saber o paradeiro da filha e do marido. E resiste, extraíndo os segredos íntimos daqueles que controlam seus movimentos, ainda que isso ponha sua vida em risco. Mas nem mesmo o fundamento cristão de Gilead poderá obliterar o desejo – nem o de Offred, nem o dos homens que detém seu futuro.”

Orelha da contracapa:

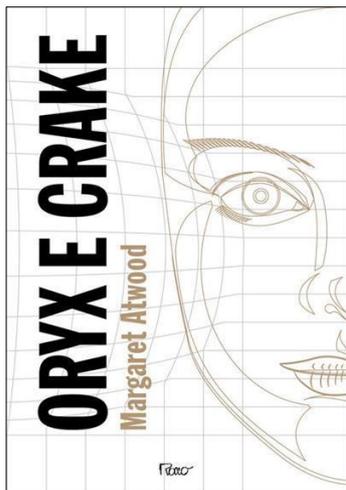
“Em uma narrativa surpreendente, Margaret Atwood revela os cantos escuros por trás de todo poder estabelecido em um mundo onde tendências políticas atuais são levadas às suas conclusões lógicas. Uma poderosa reflexão sobre liberdade, direitos civis, a fragilidade do mundo tal qual o conhecemos, o futuro e, principalmente, o presente. *O conto da aia* retoma a tradição de clássicos da literatura distópica como *1984* e *Admirável mundo novo* sob uma perspectiva original e feminina, e já foi adaptado para o cinema, o teatro, a ópera e, agora, uma aclamada série de TV.

Foto da escritora

Uma das maiores escritoras de língua inglesa, a canadense Margaret Atwood foi consagrada com alguns dos mais importantes prêmios internacionais, como o Man Book Prize (O assassino cego, 2000) e o Príncipe de Astúrias pelo conjunto de sua obra (2008). Transita com igual talento pelo romance, o conto, a poesia e o ensaio, se destacando também por suas sólidas incursões no terreno da ficção científica, em obras como *Oryx e Crake* e *O ano do dilúvio*, publicadas pela Rocco”.

ORYX E CRAKE
Título original: Oryx and Crake
Edição: 1ª Edição
Ano: 2011
Tradução: Léa Viveiros de Castro

Capa:



Tipo de arte: desenho.

Cores: Branco, cinza, preto, marrom.

Tipografia: Nome da obra escrito na cor preta, com letras grandes, em caixa alta na vertical, do lado esquerdo. Abaixo, também na vertical, mas com letras menores, em caixa branca e na cor marrom, está o nome da autora.

Descrição da imagem: O desenho está do lado direito da capa. São linhas simétricas na cor marrom que compõem metade de um rosto. Pelo formato aparenta ser um rosto feminino. Há também algumas linhas de cor cinza, traçadas na horizontal e na vertical, algumas se encurvam na metade esquerda do livro, para formar algo próximo a um semicírculo.

Contracapa:

Contém uma ilustração que segue o mesmo tipo de arte e cores da capa, a diferença é que os traços aparentam ser masculinos e o lado é o esquerdo, do lado direito as linhas também se encurvam para formar algo próximo a um semicírculo, como se para fazer uma ligação com a imagem da capa.

O texto se encontra do lado direito, quase centralizado no livro, mas um pouco superior. O primeiro é mais curto e tem mais destaque, está em caixa alta, na cor marrom e centralizado. Descreve a obra em uma frase e a classifica como ficção científica. O segundo texto possui dois parágrafos, justificado, com letras um pouco menores, na cor marrom e justificado. Apresenta uma descrição do enredo e da obra, de forma questionadora, incitando o leitor a refletir e imaginar a situação descrita, que é a que ocorre no livro, associada ao contexto real.

“VISÃO DO FUTURO ENRAIZADA NO PRESENTE, ORYX E CRAKE MARCA O RETORNO DE MARGARET ATWOOD À FICÇÃO CIENTÍFICA.”

Na marcha desenfreada do progresso – o planeta está superaquecido, as multinacionais prosperam, a sociedade está dividida e a ciência se encontra sempre um passo à frente da moral – qual o espaço do ser humano?

Ninguém tem dúvidas quanto às questões mais relevantes. Mas as respostas podem não ser tão simples assim. Em *Oryx e Crake*, Atwood nos apresenta um cenário familiar. Para olhá-lo face a face, tudo que temos que fazer é imaginar nosso próprio futuro.”

Orelhas

Orelha da capa:

“O narrador deste romance autodenomina-se Homem das Neves. Quando a história começa, ele está dormindo em uma árvore, vestindo um velho lençol, lamentando-se pela perda de sua amada Oryx e de seu melhor amigo, Crake, e morrendo aos poucos, de fome. Procura suprimentos em um deserto onde insetos proliferam, e porcos e lobocães saqueiam a Terra dos Plebeus, onde pessoas, onde pessoas comuns um dia viveram, e os Complexos, que abrigavam aqueles que eram considerados extraordinários. Enquanto ele tenta entender o que aconteceu, a narrativa retrocede algumas décadas. Como tudo veio abaixo tão depressa? Por que ele foi abandonado apenas com fantasmas que assombram suas lembranças? Sozinho, exceto pelos Filhos de Crake com seus olhos verdes, que o consideram como uma espécie de monstro, ele explora as respostas para essas perguntas em uma jornada dupla que o faz

retornar ao seu próprio passado, e o leva de volta à bolha *hightech* de Crake, onde o Projeto Paradiso se desenvolveu.

Com um domínio de tirar o fôlego, e com a inteligência aguda e o humor sombrio que lhe são habituais, Margaret Atwood nos lança em um menos-que-bravo mundo novo, em um espaço bizarro mas inteiramente possível, habitado por um elenco de personagens que continuarão a povoar os seus sonhos muito depois do último capítulo. Fábula fantástica e mórbida, *Oryx e Crake* representa Margaret Atwood no ápice absoluto da sua maestria.”

Orelha da contracapa:

“MARGARET ATWOOD é autora de mais de trinta livros de ficção, poesia e ensaios. Recebeu diversos prêmios e honrarias, em diversos países, como o Giller Prize, no Canadá, e o Mondello, na Itália, pela publicação de *Alias Grace*. *O conto da aia* foi adaptado para uma bem-sucedida versão cinematográfica e *O assassino cego* (publicado pela Rocco) recebeu em 2000 o Booker Prize, uma das mais importantes honrarias da literatura mundial, *Oryx e Crake* foi indicado para o mesmo prêmio em 2003.

Da autora, a Rocco também já publicou *Madame Oráculo* e *As dançarinas*. Ela vive em Toronto com o marido, o também escritor Graeme Gibson.”

Edição: 2ª Edição

Ano: 2018

Tradução: Léa Viveiros de Castro

Capa:



Tipo de arte: pintura.

Cores: Diversas. Azul, amarelo, verde, rosa, marrom, cinza, branco... São cores harmoniosas.

Tipografia: O nome da autora e o título da obra estão centralizados na parte superior, um ao lado do outro, em caixa alta. No lado esquerdo, com a cor branca, está o nome da autora; e no lado esquerdo, na cor azul escuro está o nome da obra.

Descrição da imagem: A imagem está inserida no contorno de um perfil que aparentemente é um homem de barba. Fora desse contorno a cor da capa é azul. Dentro, observa-se parte de um pequeno lago de água azul, onde se encontra um peixe. Centralizado na imagem e bem próximo à água, há um coelho.

Próximo há algumas plantas, como uma árvore e uma planta de folhagem rosa. Ao fundo há montanhas, nuvens e um céu rosa.

Contracapa:

“Em *Oryx e Crake*, os porcos ainda não podem voar, mas foram estranhamente alterados. Assim como os lobos e os guaxinins. Um homem cujo nome era Jimmy hoje vive em uma árvore envolto em lençóis velhos e agora se chama Homem das Neves. A voz de Oryx, a mulher que ele amava, o provoca e assombra seus pensamentos. E os filhos de Crake, com seus estranhos olhos verdes, agora são sua responsabilidade.

‘Imponente e corajoso. Atwood faz melhor que Orwell.’ – *The New Yorker*

‘Atwood há tempos se estabeleceu como uma das maiores escritoras de língua inglesa, mas *Oryx e Crake* pode muito bem ser seu melhor trabalho até agora. Brilhante, provocador e absolutamente aterrorizante.’ – *The Baltimore Sun*

‘Sua assustadora visão pós-apocalíptica do mundo evoca George Orwell, Anthony Burgess e Aldous Huxley. *Oryx e Crake* está na vanguarda da ficção visionária.’ – *The Seattle Times*

‘Uma visão futurista arrebatadora. O que dá ao livro uma ressonância mais profunda é a sua humanidade.’ – *Newsday*

‘Impressionante. Possivelmente o melhor dela desde *O conto da aia*.’ – *Times Out New York*

Orelhas

Orelha da capa:

“‘No princípio havia o caos.’

Em *Oryx e Crake*, Margaret Atwood retorna à ficção especulativa que a consagrou em *O conto da aia* e chega a um mundo ainda mais distópico, um lugar onde a civilização e a linguagem – e tudo que seja próximo ao que conhecemos como humanidade – desapareceram quase completamente.

O Homem das Neves pode ser o último homem na terra, o sobrevivente solitário de um apocalipse sem nome. Quando ainda se chamava Jimmy, ele vivia com os pais nos Complexos, cidadelas fundadas por multinacionais onde a elite financeira do planeta dava seus primeiros e pouco inibidos passos na direção da engenharia genética, na tentativa de atender às constantes demandas dos conglomerados farmacêuticos.

Agora, o Homem das Neves vive em um amargo isolamento, sobrevivendo como um párea em seu próprio habitat. Quando não precisa sair em busca de comida em um deserto infestado de insetos, ou encarar a destruição da antiga plebeuândia, a terra dos desprivilegiados, hoje povoada pelos animais criados nas experiências transgênicas do passado, seu único prazer está em assistir a filmes antigos em DVD que o fazem lembrar do mundo de outrora e em entreter os Filhos de Crake, crianças de uma nova espécie com estranhas habilidades que o tratam como um ídolo.

Como tudo veio abaixo tão depressa? Enquanto o Homem das Neves reconstitui suas lembranças na tentativa de descobrir as origens dessa catástrofe irreversível, sua mente é povoada pelas vozes de seus amigos da juventude, o enigmático Crake e a sedutora Oryx, personagens-chave por trás do Projeto Paradiso, o grande responsável pela modificação definitiva da Terra e a derrocada da espécie humana.”

Orelha da contracapa:

“O primeiro de uma trilogia que inclui *O ano do dilúvio* e se encerra com *MaddAddão*, *Oryx e Crake* consolida o retorno de Margaret Atwood ao gênero da ficção científica, em uma narrativa marcada pelas questões éticas e morais sobre o futuro da humanidade, e na qual a verdade está na descoberta dos mundos interiores de seus personagens. Por mais estranho que tudo pareça, o futuro é um cenário assustadoramente familiar.

Uma das maiores escritoras de língua inglesa, a canadense Margaret Atwood foi consagrada com alguns dos mais importantes prêmios internacionais, como o Man Booker Prize (*O assassino cego*, 2000) e o Príncipe de Astúrias pelo conjunto de sua obra (2008), além de ter sido agraciada com o título de Cavaleira de L’Ordre des Art et Lettres, na França. Tem

livros publicados em mais de 30 idiomas e transita com igual talento pelo romance, o conto, a poesia e o ensaio, se destacando por suas incursões no terreno da ficção especulativa em obras como O conto da aia, também publicado pela Rocco”

## O ANO DO DILÚVIO

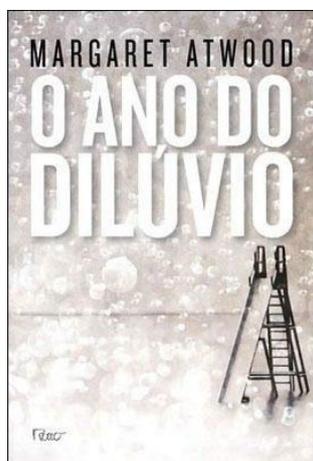
Título original: The Year of the Flood

Edição: 1ª Edição

Ano: 2011

Tradução: Márcia Frazão

Capa:



Tipo de arte: fotografia.

Cores: Cinza, preto, branco.

Tipografia: Letras em caixa alta. Título do livro com letra grande, na cor branca, ocupando quase a metade da capa, na parte superior. O nome da autora está acima do título da obra, com letras menores e na cor preta.

Descrição da imagem: A imagem é simples, o único objeto presente é um escorregador de metal, daqueles presentes em parques de rua, que está do lado direito da capa. Observa-se também muitas bolhas em toda imagem da capa.

Contracapa: Não encontrada

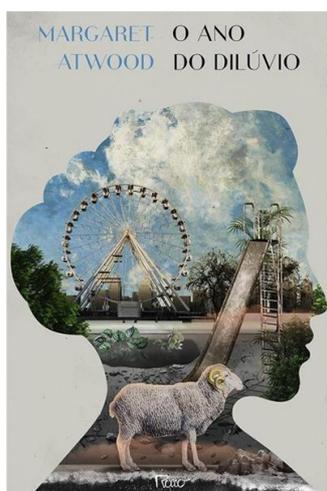
Orelhas: Não encontradas

Edição: 2ª Edição

Ano: 2011

Tradução: Márcia Frazão

## Capa:



Tipo de arte: Pintura/Fotografia.

Cores: Diversas. Cinza, marrom, azul, branco, verde...

Tipografia: O nome da autora e o título da obra estão centralizados na parte superior, um ao lado do outro, em caixa alta. No lado esquerdo, com a cor azul, está o nome da autora; e no lado esquerdo, na cor azul escuro está o nome da obra.

Descrição da imagem: A imagem está inserida no contorno do perfil de uma pessoa, aparentemente uma mulher. Fora desse contorno a cor da capa é cinza. Na parte inferior, no plano mais próximo e centralizada, há uma ovelha; próximo a ela observa-se plantas verdes, algumas pedras no chão e um escorregador, o cenário ao fundo aparenta ser um parque, pois mais ao fundo há uma roda gigante e algumas plantas perto da mesma, há nuvens no céu azul.

## Contracapa:

“O Dilúvio Seco, a grande praga criada pelos homens, acabou com o mundo como o conhecemos. Mas duas jovens sobreviveram: Ren, uma jovem dançarina presa onde trabalhava, em um bordel luxuoso, e Toby, que assiste a tudo e espera do alto de seu jardim no terraço. Haverá mais alguém lá fora?”

‘Escrito com energia, inventividade e graça narrativa. Um livro emocionante e visceral que confirma os talentos de Atwood para contar histórias’ – Michiko Kakutani, *The New York Times*

‘*O ano do dilúvio* mostra que Atwood, no auge de seus prodigiosos poderes criativos, é merecedora do Nobel.’ – *Elle*

‘Atwood cria mitologias alternativas das mais impressionantes para o nosso mundo infernal. Recheada com hinos absurdos, mutações genéticas dignas de Thomas Pynchon e uma empresa farmacêutica enlouquecida, parece uma distopia beirando a sátira. Ela pode estar imaginando um mundo em chamas, mas o faz com um gargalhada sombria.’ – *The Los Angeles Times*

‘Um thriller de tirar o fôlego.’ – *The Washington Post*

‘Atwood se encarrega de encontrar humor em um mundo pós-apocalíptico enquanto aborda com clareza e brilhantismo como precisamos viver em um planeta em perigo.’ – *Kansas City Star*”

## Orelha da capa:

“Situado no futuro distópico do aclamado *Oryx e Crake*, *O ano do dilúvio* é ao mesmo tempo um emocionante conto sobre a amizade e outro marco da ficção especulativa de Margaret Atwood.

A sociedade e as espécies tem mudado rapidamente, e o pacto social em pouco tempo se torna tão frágil quanto a estabilidade ambiental. Adão Um, o gentil líder dos Jardineiros de Deus – uma seita dedicada à fusão da ciência e religião, bem como à preservação de toda a vida vegetal e animal –, há muito tempo prevê um desastre natural que alterará a Terra como a conhecemos. Agora, a tragédia anunciada finalmente entrou em curso, obliterando a maior parte da vida humana.

Duas mulheres sobrevivem: Ren, uma jovem dançarina trancada dentro de um bordel de primeira classe, e Toby, uma Jardineira de Deus, entrincheirada em um luxuoso spa, onde muitos dos tratamentos medicinais são comestíveis.

Haveria outros sobreviventes? Amanda, a bioartista amiga de Ren? Zeb, seu padrasto e defensor? Jimmy, seu antigo namorado que conhecemos em *Oryx e Crake*? Teriam os degredados da Arena Painball escapado?

Enquanto isso, as formas de vida ligadas à manipulação genética estão proliferando: a mistura de carneiro e leão, as cabras de pelos longos, os porcos com tecido cerebral humano. Enquanto Adão e seu bando percorrem este estranho mundo novo em meio às novas forças dominantes, Ren e Toby terão que decidir seus próximos passos. Mas antes precisam escapar de seu confinamento.

Sombrio, irônico e provocador, o segundo livro da trilogia MaddAddão é mais uma prova do poder visionário de Atwood”.

Orelha da contracapa:

“Uma das maiores escritoras de língua inglesa, a canadense Margaret Atwood foi consagrada com alguns dos mais importantes prêmios internacionais, como o Man Booker Prize (*O assassino cego*, 2000) e o Príncipe de Astúrias pelo conjunto de sua obra (2008), além de ter sido agraciada com o título de Cavaleira de L’Ordre des Art et Lettres, na França. Tem livros publicados em mais de 30 idiomas e transita com igual talento pelo romance, o conto, a poesia e o ensaio, se destacando por suas incursões no terreno da ficção especulativa em obras como *O conto da aia*, também publicado pela Rocco”.

## MADDADÃO

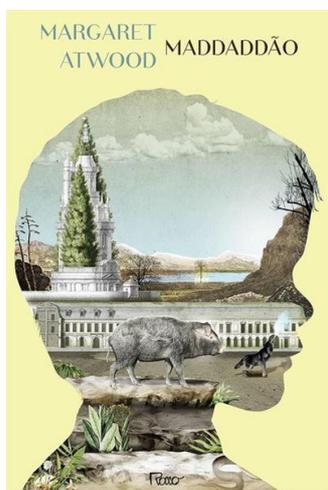
Título original: MaddAddam

Edição: 1ª Edição

Ano: 2019

Tradução: Márcia Frazão

Capa:



Tipo de arte: Pintura.

Cores: Cinza, verde, branco, amarelo, marrom.

Tipografia: O nome da autora e o título da obra estão centralizados na parte superior, um ao lado do outro, em caixa alta. No lado esquerdo, com a cor azul, está o nome da autora; e no lado esquerdo, na cor preta está o nome da obra.

Descrição da imagem: A imagem está inserida no contorno do perfil de uma criança. Fora desse contorno, a cor é amarela. No plano mais próximo, é possível observar três animais, em destaque e centralizado tem um porco, um pouco mais próximo, mas sem muito destaque, visualizamos a calda de uma serpente; e um pouco mais longe, um lobo. No chão há algumas plantas verdes. No fundo há uma construção grande, com muitas portas e janelas; atrás, um castelo

alto, com árvores e plantas ao redor. Há um rio próximo e montanhas mais ao longe. O céu vai de azul claro mais em baixo para um tom acinzentado mais ao alto, com algumas nuvens.

Contracapa:

“Unindo as narrativas de *Oryx e Crake* e *O ano do dilúvio*, *MaddAddão* é a empolgante conclusão da trilogia de ficção especulativa de Margaret Atwood, que mostra a resistência final da vida humana em uma nova e estranha comunidade.

‘A obra de Margaret Atwood perdurará justamente porque ela nos ensina sobre nós mesmos. Nem sempre é um retrato bonito, mas é totalmente verdadeiro.’ – *The Independent*

‘Atwood reuniu os dois livros anteriores em uma bem sucedida conclusão, que expõe como as tradições orais de narração de histórias nos levaram à escrita e, finalmente ao nosso senso de origem. Sua prosa milagrosamente equilibra humor, revolta e beleza. Uma simples descrição torna-se tanto arrepiante quanto sublime. Em muitos gêneros ficcionais, a linguagem é sacrificada em favorecimento da trama e da invenção. É um prazer ler um romance futurista cuja celebração da beleza se estende às próprias palavras.’ – *The New York Times*

‘É fácil aprender a grande diversidade das obras de Margaret Atwood em toda sua potência, graça e variedade. Quando penso em seu talento e em suas realizações literárias, eu fico sem fôlego.’ – Alice Munro

‘Uma das escritoras de língua inglesa mais importantes da atualidade.’ – Germaine Greer

Orelhas

Orelha da capa:

“A extraordinária conclusão da trilogia iniciada em *Oryx e Crake* e *O ano do dilúvio*

Meses depois do Dilúvio Seco, a pandemia que eliminou a maior parte da espécie humana, um pequeno e heterogêneo grupo de pessoas ainda sobrevive junto aos Crakers, a dócil espécie de olhos verdes e pele azulada criada para substituir humanos. Toby, ex-integrante dos Jardineiros de Deus e especialistas em cogumelos e abelhas, ainda é apaixonado pelo astuto Zeb, cujo passado esconde um irmão perdido e um bizarro ato de vingança. Jimmy, conhecido também como o Homem das Neves, o relutante profeta dos Crakers, agora convalesce em um estado febril e delirante. Amanda está em choque após sobreviver ao ataque dos painballers. E Ivory Bill deseja a provocante Swift Fox – que por sua vez está flertando com Zeb.

Em meio a todas as vicissitudes dessa nova vida em comunidade, caberá a Toby narrar a teologia dos Crakers, que agora criam suas próprias histórias e costumes, enquanto lida com mal-entendidos culturais, o café terrível que restou sobre a Terra e o ciúme obsessivo que sente por Zeb.

Enquanto isso, Zeb procura por Adão Um, fundador dos Jardineiros de Deus, a religião ecopacifista da qual ele se separou anos atrás para liderar os maddadamitas na resistência ativa contra os destruidores CorpSeCorps. Agora, sob a ameaça de um iminente ataque dos painballers, os maddadamitas devem revidar com a ajuda de seus novos e incomuns aliados, novos seres que andam sobre cascos.

Aliando inteligência, imaginação e humor a uma narrativa imprevisível e arrebatadora, *MaddAddão* nos leva ainda mais longe em um mundo distópico e desafiador, enquanto mantém um espelho enviesado em direção ao nosso próprio futuro possível”.

Orelha da contracapa:

“Uma das maiores escritoras de língua inglesa, a canadense Margaret Atwood foi consagrada com alguns dos mais importantes prêmios internacionais, como o Man Booker Prize (*O assassino cego*, 2000) e o Príncipe de Astúrias pelo conjunto de sua obra (2008), além de ter sido agraciada com o título de Cavaleira de L’Ordre des Art et Lettres, na França. Tem livros publicados em mais de 30 idiomas e transita com igual talento pelo romance, o conto, a poesia e o ensaio, se destacando por suas incursões no terreno da ficção especulativa em obras como *O conto da aia*, também publicado pela Rocco.

OS TESTAMENTOS	
Título original: The Testaments	
Edição: 1ª Edição	
Ano: 2019	
Tradução: Simone de Campos	
Capa:	<p>Tipo de arte: Desenho.</p> <p>Cores: Verde, azul escuro, e branco.</p> <p>Tipografia: O nome da autora, em caixa alta, se encontra na parte superior alinhado à direita, com destaque para o sobrenome que está com as letras maiores. O nome da obra, também em caixa alta, está na parte inferior, com destaque para a palavra “Testamentos”, que está com fonte maior. Abaixo do título da obra, em caixa baixa, a frase: “Da autora de <i>O conto da aia</i>”, a obra referenciada está em negrito. Todos de cor branca, com exceção do logo da editora, que é preto.</p> <p>Descrição da imagem: A imagem não possui muitos detalhes, há a ausência de desenho de um rosto, e mostra a figura de uma aia, personagem que se destaca na obra. Em branco, está o seu chapéu, com as abas laterais; a parte interior de uma das laterais, que é visível, está na cor verde. Sua vestimenta também é verde. Algo que chama a atenção, é que o detalhe que forma o contorno da amarração de sua roupa, forma a figura de uma mulher com os braços abertos e levantados.</p> <p>O fundo é de um azul bem escuro, quase preto.</p>
<p>Contracapa: O nome da escritora e da obra estão posicionados da mesma forma e com o mesmo tamanho e fonte de letra que na capa</p> <p>Assim como na capa, o desenho é simples, com apenas o contorno, e o rosto ausente. A diferença é que, nesse, a figura da mulher não está usando a viseira e nem a mesma vestimenta. Seu cabelo está amarrado em um rabo de cavalo. É possível notar alguns detalhes que podem ser referências da história. Os contornos abaixo da amarração de seu cabelo e na parte de trás da cabeça formam uma figura que está usando um capuz.</p>	
Orelhas	

Orelha da capa: “*O conto da aia*, a obra prima distópica de Margaret Atwood, tornou-se um clássico de nossos tempos. E agora a autora oferece a seus leitores a sua aguardada e surpreendente continuação.

QUINZE ANOS APÓS os eventos de *O conto da aia*, o regime teocrático da República de Gilead aparentemente se mantém firme no poder, mesmo após as sucessivas tentativas de insurgências. Mas há sinais de que suas engrenagens começam a se deteriorar.

Nesse momento crucial da história política do país, as vidas de três mulheres radicalmente diferentes convergem, e as consequências desse encontro poderão ser explosivas. Duas delas cresceram em lados opostos da fronteira: uma em Gilead, criada em meio a privilégios como filha de um importante Comandante, e outra no Canadá, onde frequenta a escola, trabalha na loja dos pais, participa de protestos anti-Gilead e assiste na TV às notícias sobre seus horrores. Os testamentos dessas duas jovens, que fazem parte da primeira geração a chegar à idade adulta nessa nova ordem mundial, são entrelaçados por uma terceira voz: o revelador manuscrito de uma das executoras do regime, uma mulher que exerce sua autoridade implacável por meio do acúmulo e da manipulação de segredos de Estado que podem ameaçar todas as estruturas do poder. Segredos dispersos e há muito tempo enterrados, capazes de unir essas três mulheres, fazendo com que elas encarem quem realmente são e decidam até onde podem ir em busca do que acreditam.”

Orelha da contracapa:

MARGARET ATWOOD, cuja obra foi publicada em mais de 45 países, é autora de mais de cinquenta livros, entre ficção, poesia, ensaios e graphic novels. Além de *O conto da aia*, adaptado em uma premiada série de TV, seus romances incluem *Olho do gato*, *Vulgo Grace*, ganhador do Prêmio Giller no Canadá e do Prêmio Mondello na Itália, *O assassino cego*, vencedor do Booker Prize, e a trilogia *MaddAddão*. Foi consagrada com alguns dos mais importantes prêmios internacionais, como o Príncipe de Astúrias, pelo conjunto de sua obra, o Prêmio, o Prêmio da Paz do Comércio Livreiro Alemão, o Prêmio Franz Kafka e o PEN Center USA Lifetime Achievement Award, além de ter sido agraciada com o título de Cavaleira de L'Ordre des Art et Lettres, na França. Em 2018, tornou-se membro da Ordem dos Companheiros de Honra por serviços prestados à literatura. Mora em Toronto, Canadá.

[Margaretatwood.ca](http://Margaretatwood.ca)

Twitter: @MargaretAtwood

Ilustração da capa: