

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

NATASCYA PEREIRA MELO

**ENCARANDO A HUMANIDADE NA OBRA DE OCTAVIA BUTLER:
a tradução crítica do conto *Childfinder***

Brasília
2022

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

NATASCYA PEREIRA MELO

**ENCARANDO A HUMANIDADE NA OBRA DE OCTAVIA BUTLER:
a tradução crítica do conto *Childfinder***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira

Brasília
2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Pe Pereira Melo, Natascya
ENCARANDO A HUMANIDADE NA OBRA DE OCTAVIA BUTLER: a
tradução crítica do conto Childfinder / Natascya Pereira
Melo; orientador Alice Maria de Araújo Ferreira. --
Brasília, 2022.
124 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de Tradução) -
Universidade de Brasília, 2022.

1. Ficção científica. 2. Octavia Butler. 3. Afrofuturismo
4. Childfinder. 5. Tradução literária. I. de Araújo
Ferreira, Alice Maria, orient. II. Título.

*em memória de bell hooks, Joan Didion
e do meu querido tio Jeová Melo
cada um deles, à sua maneira, me ensinou
o que é resistir.*

AGRADECIMENTOS

Sonhei com uma experiência de mestrado diferente da que vivi. Sonhei em passear pelo campus, em passar horas na biblioteca, em experienciar as vivências que tanto tinha ouvido falar, muito antes de cogitar a ideia de estudar em uma das melhores universidades públicas desse país. Em razão da pandemia, esse sonho foi transformado.

Foram tempos sombrios e de muitas incertezas. Por vezes, foi difícil encontrar motivações para continuar. Por isso, gostaria de agradecer primeiramente à minha querida orientadora Alice Maria de Araújo Ferreira, por em inúmeros momentos, ter puxado minha âncora do mar para que meu barquinho continuasse a navegar.

Agradeço imensamente também à professora Fernanda Alencar Pereira, por suas considerações e insights quanto a minha pesquisa. Sem você, talvez, não existisse Eva.

Agradeço também a todas as minhas queridas professoras do POSTRAD com as quais aprendi tanto, profa. Tuxi, Helena e, em especial, a professora Elisa Teixeira por ter aceitado ser minha tutora na disciplina de Estágio Docência e à CAPES, pela bolsa concedida.

Agradeço a minha amada mãe, Nildete Melo, por ser meu primeiro e maior exemplo de que as mulheres são os seres mais fortes do mundo. Obrigada por ser minha maior incentivadora. A minha irmã maravilhosa, Clarissa, por tantas vezes segurar minha mão.

À Rafael, Zildete, Ágda, Priscila, Maria Clara, Amelie e Vivi Albuquerque que foram e são minha rede de apoio, obrigada por todos os abraços e carinhos, cafés, mensagens e todos os momentos que vocês me levantaram do chão.

RESUMO

Esta dissertação tem como finalidade apresentar a tradução crítica do conto Childfinder, da escritora afro-americana Octavia Estelle Butler. Butler é um dos maiores nomes da ficção científica, entretanto, só teve sua primeira obra traduzida no Brasil em 2017, com Kindred - Laços de Sangue, quase quarenta anos depois do lançamento do livro. A pesquisa inicia-se com a apresentação da biografia sobre a autora e a fortuna crítica de suas obras, seguida de uma discussão sobre o gênero da Ficção Científica e sobre Afrofuturismo. Na sequência, trago o Caderno da Tradutora como ferramenta metodológica e, com a primeira versão da tradução do conto, levanto problemas tradutórios encontrados no momento dessa prática, para, em seguida, categorizá-los em grupos. Com essa categorização, busco homogeneizar minhas escolhas tradutórias de forma coerente. A seguir, trato sobre a importância de traduzirmos mulheres negras no Brasil e também discuto os conceitos de ética para Antoine Berman (2002) e de poética e ritmo para Henri Meschonnic (2010). Por fim, apresento o resultado dessa pesquisa, a tradução crítica do conto Childfinder.

Palavras-chave: Octavia Butler; Ficção Científica; Afrofuturismo; Childfinder; Tradução Literária.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to present a critical translation of the short story called *Childfinder*, written by the Afro-American writer Octavia Estelle Butler. Butler is one of the most important Science Fiction's writer, however, she only had her first book published in Brazil in 2017, *Kindred*, almost forty years after her first publication. First, the research presents the writer's biography, as well as a critical fortune of her work, followed by a discussion regarding Science Fiction as a literary genre and Afrofuturism. After that, I brought the Translator's Notebook as a methodological tool and after the short story's first version of the translation, I aimed to gather the translation problems that appeared on my first version in order to categorize them into groups. By doing so, I attempt to homogenize my translation choices in order to have a coherent work. Then, I discuss the importance of translating black women in Brazil, also bringing the concepts of ethics to Antoine Berman (2002) and poetics and rhythm to Henri Meschonnic (2010). Lastly, I present the final product of this research, the critical translation of *Childfinder*.

Keywords: Octavia Butler; Science Fiction; Afrofuturism; *Childfinder*; Literary Translation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. NOSSA PROTAGONISTA: OCTAVIA BUTLER	11
1.1 A jornada da heroína: vida e legado	12
1.2 Fortuna crítica	18
1.2.1 Redefinição do corpo biológico	18
1.2.2 Relações de gênero, raça e poder	22
1.3 Ficção científica: definições e debates	25
1.4 Ritos de Passagem: Butler e o Afrofuturismo	33
2. O CADERNO DA TRADUTORA COMO INSTRUMENTO METODOLÓGICO	40
2.1 Caderno da Tradutora	40
2.2 As Unidades de Tradução	43
2.3 Levantamento dos problemas tradutórios	44
2.3.1 Problemas intertextuais	46
2.3.2 Problemas discursivos	49
2.3.3 Problemas neológicos	50
2.3.4 Problemas polifônicos	54
2.3.5 Problemas rítmicos	56
2.3.6 Inquietações temáticas	58
2.4 Próximos passos	58
3. O ENCONTRO ENTRE REFLEXÕES TEÓRICAS	60
3.1 Traduzindo uma mulher negra: Butler no cenário brasileiro	61
3.2 A ética para Antoine Berman	65
3.3 Meschonnic, a poética e o ritmo	69
4. PROJETO DE TRADUÇÃO	73
4.1 Retomando os problemas tradutórios	75
4.1.1 Problemas intertextuais	75
4.1.2 Problemas discursivos	76
4.1.3 Problemas neológicos	77
4.1.4 Problemas polifônicos	78
4.1.5 Problemas rítmicos	80
4.1.6 Inquietações temáticas	81
4.2 Tradução final	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95
ANEXOS	
ANEXO 1: TABELA 1 - OBRAS PUBLICADAS E TRADUÇÕES	99
ANEXO 2: CADERNO DA TRADUTORA	111

INTRODUÇÃO

She didn't write it.
She wrote it, but she shouldn't have.
She wrote it, but look what she wrote about.
She wrote it, but "she" isn't really an artist and "it" isn't
really serious, of the right genre—i.e., really art.
She wrote it, but she wrote only one of it.
She wrote it, but it's only interesting/included in the canon for one,
limited reason.
She wrote it, but there are very few of her.
Joanna Russ (1983)

Nesse pequeno poema-manifesto de Russ e assim como em seu livro, *How to Suppress Women's Writing*, a autora elenca, com muita acidez, sarcasmo e exemplos reais, métodos comumente utilizados para ignorar, condenar ou depreciar o trabalho de escritoras. Essa obra, prestes a completar quarenta anos desde sua primeira publicação e ainda sem tradução para o português, continua sendo atual como se tivesse sido lançada ontem.

Consgo lembrar do momento em que olhei para minhas pilhas de livros e percebi que os livros que lia eram majoritariamente escritos por homens. Foi em 2015, o mesmo ano que, juntamente com uma amiga, iniciamos em nossa cidade natal o clube de leitura Leia Mulheres¹, projeto que, no Brasil, foi implementado por Juliana Gomes, Juliana Leuenroth e Michelle Henriques. Sem fins lucrativos e com intuito de incentivar as pessoas a lerem mais mulheres, cada clube escolhe uma obra a ser lida e debatida mensalmente. Hoje, o Leia Mulheres está presente em mais de 160 cidades espalhadas pelo Brasil, bem como na Alemanha, Portugal e Suíça.

Naquele ano de 2015 não havia ficção científica escrita por mulheres em minhas estantes. Por isso, conscientemente, venho buscando mudar esse cenário particular desde então e, nesse sentido, acredito que a escolha do objeto de pesquisa desta dissertação foi guiada não apenas pelo meu encantamento enquanto leitora para com as cosmovisões criadas por Butler, como também motivada por um desejo em debater as questões e os percalços que atravessam a trajetória de muitas escritoras, primeira barreira sendo o simples fato de serem mulheres. Com Butler não foi diferente.

¹ Para saber mais sobre o projeto, ver: "Leia Mulheres" <https://leiamulheres.com.br/sobre-nos/>

Ademais, existe também um interesse em investigar a inserção tardia de Butler no cenário brasileiro e entender os motivos pelos quais a autora só chegou a ser traduzida ao português brasileiro quase quarenta anos depois do lançamento de *Kindred - Laços de Sangue*, seu romance mais renomado, publicado em 1979 e trazido ao Brasil em 2017.

Dito isso, como principais objetivos dessa pesquisa, desejo contribuir com a divulgação da obra de uma das maiores escritoras negras da ficção científica, assim como colaborar para estudos posteriores tanto sobre a autora, quanto sobre ficção científica e Afrofuturismo e, além disso, contribuir para os Estudos da Tradução com a tradução crítica do conto *Childfinder*.

Assim sendo, o primeiro capítulo deste trabalho se dedica a apresentar Octavia Butler, abordando sua trajetória enquanto escritora e suas obras. Depois dessa apresentação e com base em minhas pesquisas e leituras das obras que tratam sobre as narrativas de Butler, elaborei uma fortuna crítica, focando em dois eixos temáticos principais, sendo eles a Redefinição do corpo biológico e as Relações de gênero, raça e poder.

Para que fosse possível visualizar temporalmente e geograficamente quando e onde estão as obras traduzidas de Butler, realizei também uma pesquisa sobre essas traduções e que se encontra no anexo 1 deste trabalho. Ainda nesse primeiro capítulo, considerei importante debater os dois principais gêneros literários nos quais a autora se insere, sendo eles a ficção científica e o Afrofuturismo.

A seguir, no segundo capítulo, foi trazido o confronto tradutório a partir da prática, utilizando o Caderno da Tradutora como campo investigativo. Com o Caderno, tecei a tradução prévia, o primeiro jorro tradutório, com intuito de partir desse confronto prático com o texto, identificar os problemas tradutórios que precisaria nos debruçar sobre.

Após identificar esses problemas, parti para a categorização desses problemas em grupos comuns, para podermos discuti-los e solucioná-los de forma homogênea e coerente. Do levantamento dos problemas tradutórios, elenquei problemas intertextuais, discursivos, neológicos, polifônicos e rítmicos que foram então debatidos e exemplificados.

No terceiro capítulo, abordo conceitos e discussões que considerei importantes para minha pesquisa, sendo eles a ética para Antoine Berman e a poética e o ritmo para Henri Meschonnic. Além disso, explorei um pouco sobre a importância de traduzirmos mulheres, e, principalmente, escritoras negras no Brasil.

Por fim, no quarto e último capítulo, abordo os conceitos de projeto de tradução, posição e horizonte tradutivo, de Antoine Berman para então retomar os problemas tradutórios elencados em meu segundo capítulo, agora, após as reflexões teóricas, buscando solucioná-los de forma homogênea. Além disso, nesse último capítulo, apresento minha tradução final do conto inédito de Butler.

Percorri um caminho longo e de muito aprendizado, tanto profissional quanto pessoal. Assim como nas tantas histórias de autora, essas camadas (a profissional e a pessoal) se entrelaçaram de modo que, ao final dessa jornada, há uma nova e diferente mulher-tradutora. E a isso, serei eternamente grata à Octavia Butler.

1. NOSSA PROTAGONISTA: OCTAVIA BUTLER

*“Para ressurgir
Das próprias cinzas
Uma fênix
Deve
Primeiro
Queimar.”*

- A Parábola do Semeador

A autora deste poema e protagonista dessa história se chama Octavia Estelle Butler. Nascida em 22 de junho de 1947, em Pasadena, Califórnia, Octavia Butler decidiu ainda na adolescência a carreira profissional que gostaria de seguir, mas sua escolha e vontade precoces não tornaram o caminho mais fácil. Mulher, negra e de família muito humilde (sua mãe precisou deixar de estudar aos dez anos de idade para trabalhar como faxineira), Butler desbravou caminhos desconhecidos e enfrentou incontáveis barreiras desde o momento que decidiu que gostaria de ser escritora.

“Sou uma escritora de trinta e quatro anos de idade que consigo me lembrar de quando era uma escritora de dez anos de idade e que espera um dia ser uma escritora de setenta anos de idade”, escreveu Butler, em uma curta e autobiográfica nota da autora e que ela vinha atualizando ano após ano até seu último livro lançado em vida, *Fledgling*, de 2005 (ainda sem tradução no Brasil) (CANAVAN, 2016, p. 14, tradução nossa²). Butler faleceu no ano seguinte ao lançamento, aos 58 anos de idade, depois de sofrer uma queda próximo à sua casa.

Butler desobedeceu a todos à sua volta. Mesmo sua mãe e tias não deram crédito às suas ambições de escritora. Elas a imploraram para que escolhesse uma profissão que “a sustentasse”, seguindo os padrões da época. Em seus diários, Butler recorda sua tia lhe dizendo “querida, pretos não podem ser escritores”. Tampouco encontrou suporte e apoio entre seus professores, pelo contrário, em diversas ocasiões foi desencorajada a escrever, inclusive, anos mais tarde descobriu que grande parte de sua aparente lentidão para desenvolver certas habilidades era devido a dislexia (ibidem, p. 27). Apesar de todas as barreiras impostas pelo solo árido de contexto social e histórico,

² Todas as traduções presentes nessa pesquisa que não estiverem identificadas com suas/seus respectivas/os tradutoras/es são de autoria minha. A partir desse momento da pesquisa usamos a primeira pessoa do plural em nossa escritura.

Octavia Butler assim como Lauren Olamina³, uma de suas personagens mais fortes e icônicas, plantou suas sementes e germinou.

1.1 A jornada da heroína: vida e legado

O início de tudo foi quando, aos doze anos de idade, Butler assistiu a um filme que mudou sua vida. O filme era *Devil Girl from Mars* (1954) e, segundo a autora, ela teve uma série de revelações enquanto o assistia, sendo a primeira delas “nossa, eu consigo escrever uma história melhor que essa”, seguida por “nossa, qualquer pessoa consegue escrever uma história melhor que essa” e então “alguém foi pago para escrever aquela história horrível” e um ano depois ela estava “ocupada submetendo contos de ficção a revistas inocentes”⁴ (BUTLER, 1994 apud CANAVAN, 2016, p. 23). E a partir desse momento a autora não parou mais de criar, imaginar e escrever seus próprios universos e narrativas.

Butler foi uma leitora voraz. Assim que atingiu idade suficiente para ler livros fora da seção de literatura infantil na biblioteca ela partiu para os então clássicos da ficção científica: Heinlein, Sturgeon, Herbert, Asimov, Bradbury e todos os autores mais conhecidos da “Era de Ouro”⁵ da ficção científica. Do contato com o mundo criado por esses autores, Butler desenvolveu hipóteses sobre o universo e potencialidades humanas, tanto que é possível encontrar traços da influência destes em suas histórias posteriores. Depois dos clássicos, Butler conheceu e se aprofundou na leitura dos/as autores/as que se tornaram seus/as favoritos/as, como John Brunner, Ursula K. Le Guin e Suzy Mckee Charnas. (CANAVAN, 2016, p. 24)

Em uma entrevista em 2006, Butler declarou que se sentia atraída por ficção científica por ser muito abrangente: “Eu era capaz de fazer qualquer coisa, não havia paredes para me cercar e nenhuma condição humana que eu era impedida de examinar.” (CANAVAN, 2016, p. 23).

Butler escreveu ficção científica para escapar das opressões de raça e gênero que encontrava ao seu redor e declarava que sua posição política não se encaixava com os movimentos políticos “extremistas” da época e se incomodava com a maior parte dos rótulos que era classificada. “Muitos críticos entenderam Filhos de Sangue como uma história sobre escravidão,

³ Protagonista da série Semente da Terra.

⁴ Trecho do discurso feito por Butler no MIT em 1994.

⁵ A Era de Ouro da Ficção Científica foi um momento no qual o gênero ganhou força e muitas histórias foram publicadas. Seu início é geralmente reconhecido como sendo no final dos anos 1930 ou início dos anos 1940 até final dos anos 1950.

provavelmente só porque sou negra (...) Os únicos momentos em que eu estou escrevendo sobre escravidão são aqueles em que eu estou dizendo tal.” (ibidem, p. 32).

Criada pela mãe e avó, Butler as considerava como suas maiores inspirações para sobreviver no mundo de pobreza e preconceito que viviam, e muitas de suas heroínas foram inspiradas nelas, mulheres que lutaram e se comprometeram não por terem medo, serem tímidas ou covardes, mas porque faziam o melhor mesmo nas condições mais desfavoráveis (CANAVAN, 2016, p. 22).

Na época de seu falecimento, Butler era considerada uma das autoras mais renomadas de sua geração e se tinha tornado uma lenda no campo da ficção científica, tendo sido laureada com os mais consagrados prêmios da área, como os prêmios *Hugo*, *Nebula* e *Locus*, a primeira escritora de ficção científica a receber o *MacArthur “genius” Award* além de uma intelectual admirada e que serviu de inspiração e abriu portas para tantas outras escritoras negras da ficção científica. Em vida, Butler publicou oficialmente doze romances, sete contos e três ensaios, sendo eles: a série *O Padronista* (*Patternist* ou *Seed to Harvest*, composta por cinco volumes); a trilogia *Xenogênese*; a duologia *Sementes da Terra*; dois romances avulsos, *Kindred* e *Fledgling*; e a coleção de contos, *Filhos de Sangue e Outras Histórias*. Postumamente outros dois contos finalizados foram publicados em *Unexpected Stories*⁶.

Além dos livros citados, Butler manteve dezenas de diários, rascunhos, pesquisas de campo, cartas e livros inacabados, arquivos que datam desde seus doze anos e seguem até seu falecimento, manuscritos esses que acabam permitindo a estudiosos e especialistas de seus escritos a se aprofundarem não apenas no pensamento da autora, bem como nas histórias dos livros publicados e também nas tantas histórias que “poderiam ter sido”. Esse material de mais de 8.000 itens encontra-se arquivado e disponível, na *Huntington Library*, desde 2008. Um desses estudiosos, o professor de Literatura Americana da *Marquette University* Gerry Canavan foi o primeiro a escrever uma biografia da autora a partir desses arquivos.

Nessa biografia, Canavan argumenta que quase tudo o que Butler chegaria a escrever partiu de ideias que a autora teve ainda nos seus primeiros anos de escrita, na adolescência, e que “podem todas serem conectadas em uma só, quase como um tipo de *mythos* Butleriano” (ibidem, p. 25). A autora adaptou e mesclou constantemente e incansavelmente elementos da sua própria ficção, em especial para resgatar materiais que não haviam funcionado no contexto pensado originalmente.

⁶ Para detalhes sobre cada um dos livros, anos de lançamento, edições e traduções estrangeiras, ver anexo 1.

Por exemplo, em muitas versões de seus primeiros escritos ficcionais, as histórias diziam respeito a uma jovem garota que, no meio da noite, recebe a visita de uma nave espacial e é levada por um alienígena charmoso chamado Flash. Nessas histórias Butler já trabalhava muitas hipóteses sobre telepatia e poder que, por exemplo, viria a ser o motor da série *O Padronista* publicada cerca de duas décadas depois.

Kindred, lançado no Brasil como *Kindred - Laços de Sangue*, é seu maior sucesso financeiro e pelo qual é mais conhecida. Nessa história, acompanhamos a protagonista Dana viajar no tempo. Nesse momento é importante acrescentar: Dana é negra e suas misteriosas viagens no tempo a levam do ano atual de 1976 em que vive à uma Maryland escravocrata do século XIX. Dana precisa aprender e entender as complexas relações de poder para que possa sobreviver e as marcas desse período da história do povo negro escravizado passam, para ela, a estar na esfera literal.

Como aponta Canavan (2016), *Kindred* usa um tema recorrente na ficção científica que é a viagem no tempo para mostrar um entrelaçamento radical entre o passado e o presente. Dana está viva “*depois da escravidão e apesar da escravidão, mas também por causa da escravidão*, uma posição moral perigosa que a força a fazer escolhas desagradáveis de forma a preservar as circunstâncias de seu próprio nascimento” (CANAVAN, 2016, p. 55).

Ademais, Canavan adiciona que, para a maioria dos autores (homens e brancos, importante ressaltar) de ficção científica que Butler leu quando criança, a ideia de voltar no tempo era vista como uma brincadeira, um momento para especular sobre a história e/ou livre arbítrio, ou um quebra-cabeça com os paradoxos de causa e consequência e, por vezes, até mesmo uma oportunidade de usarem a viagem no tempo como “exercício de poder”, em momentos em que a supremacia do homem branco era “inquestionável e absoluta”. Entretanto,

para Butler e outras escritoras não-brancas que começaram a entrar no mercado da ficção científica a partir da década de 1970, o passado nunca foi um campo aberto para aventuras, mas um pesadelo de onde elas mal conseguiram escapar. Para todas as pessoas não privilegiadas e que vivem às margens da sociedade, o presente, mesmo que imperfeito, é extremamente precioso porque o passado é ainda pior. Voltar no tempo em um corpo negro e feminino (ou em um corpo gay, transgênero, deficiente, etc...) é se colocar em extremo perigo, arriscar ficar presa e nunca encontrar o caminho de volta⁷ (ibidem, p. 55).

⁷ “to Butler, and to the other nonwhite and nonmale writers who began to break into science fiction in the 1970s and later, the past is not some open field for adventure but the fenced-off nightmare they’d only barely escaped. For a disprivileged person living in the margins of social power, the present (however flawed) is extremely precious—because the past is even worse. To go back into the past in a black, female body—or a gay body, or a transgender

Importante ressaltar, *Kindred* foi o primeiro livro de Butler a ser publicado no Brasil, em 2017, quase quarenta anos depois de seu primeiro lançamento, em 1979. O livro foi muito bem recebido pela crítica e abriu portas para os outros livros da autora que foram lançados em seguida.

No ano seguinte, mais dois livros de Butler foram publicados, *Despertar (Dawn)* primeiro livro da trilogia *Xenogênese* e o primeiro da duologia *Semente da Terra, A Parábola do Semeador (Parable of the Sower)*. Em 2019, foram traduzidos o segundo livro da trilogia, *Ritos de Passagem (Adulthood Rites)* e o segundo da duologia, *A Parábola dos Talentos (Parable of the Talents)*. Em 2020, foi publicada a antologia *Filhos de Sangue e Outras Histórias (Bloodchild and Other Stories)*⁸, em 2021, foram lançados *Imago* (homônimo na edição brasileira e americana) e que corresponde ao terceiro volume da trilogia *Xenogênese* e por fim o primeiro livro da série *O Padronista*, traduzido como *Semente Originária (Wild Seed)*, lançado em novembro de 2021. Todas as publicações brasileiras foram feitas pela Editora Morro Branco. Duas tradutoras se alternam nas traduções brasileiras desses oito livros de Butler: Carolina Caires Coelho e Heci Regina Candiani. Coelho foi responsável pelas traduções de *Kindred* e pelos dois livros da *Semente da Terra*, e Candiani, pelas traduções dos três volumes da trilogia *Xenogênese*, *Filhos de Sangue* e *Semente Originária*. Ambas tradutoras trabalham com diferentes gêneros literários.

Na trilogia *Xenogênese*, acompanhamos, em terceira pessoa, a protagonista Lilith Iyapo despertar em um ambiente hostil e desconhecido. Aos poucos e junto com a personagem descobrimos que o planeta Terra não existe mais da forma como o conhecíamos. Na verdade, os humanos que estão vivos foram resgatados por uma raça alienígena, os Oankali, logo antes do planeta entrar em colapso. Os Oankali mantiveram os humanos resgatados “dormindo” em animação suspensa por cerca de 250 anos até terem escolhido uma pessoa que será encarregada de guiar e treinar os outros humanos para se tornarem o núcleo de assentamentos humano-Oankali em uma Terra restaurada pela intervenção Oankali.

No entanto, os humanos não poderão ter seus próprios filhos e serão fisicamente alterados de forma que não podem fazê-lo. Em vez disso, eles poderão procriar através dos modos Oankali de parentesco e reprodução que envolvem uma mistura de genes e o intermédio de uma

body, or a disabled body, or ... —is always to put oneself in extreme danger, to risk becoming trapped there, in that bad time, and never finding your way back”

⁸ Um dos contos deste livro, *Sons da Fala*, foi lançado em 2019 na coletânea de contos “Mundos apocalípticos: Histórias do fim dos tempos” e em versão digital e gratuita pelo Projeto Cápsula, disponível em: <https://view.joomag.com/projeto-c%C3%A1psula-sons-da-fala-octavia-e-butler/0561402001568660208?short>

entidade/criatura de terceiro sexo conhecida como ooloi. Em determinado ponto da história nos vemos confrontados com o “outro” e o “diferente” em nós mesmos, não apenas em nossa psique, mas também nas mudanças genéticas dos corpos das quais as personagens são obrigadas a aceitar. A salvação tem um preço e nesta narrativa Butler nos apresenta questionamentos importantes sobre humanidade (para além do corpo humano), ego, raça, dominação e todo o estranhamento de lidar com seres diferentes de nós.

Na duologia *Semente da Terra*, Butler escreve um romance de formação no qual acompanhamos o desenvolvimento físico, moral, psicológico e social da personagem Lauren Olamina, de seus quinze anos à idade adulta. Somos guiados, em primeira pessoa, por um Estados Unidos caótico e distópico (no volume um, entre os anos 2024 até 2027 e no segundo volume acompanhamos os anos 2032, 2033 e 2035) no qual os efeitos das mudanças climáticas, corrupção política, ausência gradativa de políticas públicas e intolerância religiosa resultam em caos social, ambiental e econômico.

Já *Filhos de Sangue e Outras Histórias* é uma antologia de sete contos e dois ensaios escritos por Butler em diferentes anos de sua vida e depois compilados neste livro. Todos os contos incluem notas da própria Butler sobre suas inspirações e como desenvolveu suas ideias.

Entre as histórias, *Filhos de Sangue*, narrativa que dá título ao livro, é um grande destaque não apenas na coletânea, mas também entre todos os trabalhos de Butler. A história se passa em um planeta extrassolar na qual os humanos são refugiados acolhidos por seres alienígenas chamados de Tlics. Assim como na trilogia *Xenogênese*, é preciso pagar um preço pela acolhida e os humanos não têm poder de barganha. Nela conhecemos Gan, um dos poucos protagonistas masculinos da autora, e ele está se preparando para engravidar de um Tlic. Butler trata de alguns tópicos como maternidade, simbiose, subjugação e, como ela mesma declarou em nota, também sobre amor.

A série *O Padronista* foi publicada por Butler fora da ordem cronológica. No Brasil, a Editora Morro Branco decidiu lançá-la seguindo a cronologia da história nos livros, assim *Semente Originária*, que foi originalmente o quarto livro lançado pela autora, é o primeiro da série de cinco livros que narram a história de dois imortais, Anyanwu e Doro. Anyanwu é uma curandeira de trezentos anos que é capaz de mudar de aparência e usa sua sabedoria centenária para ajudar as pessoas à sua volta. Já Doro é um déspota impiedoso que dominou o poder de roubar outros corpos quando o seu está esgotado.

Nessa narrativa, Doro dá continuidade a um projeto de reprodução colossal no qual ele pretende criar uma genealogia dominante de seres sobre-humanos e, por isso, tenta controlar Anyanwu e sua poderosa linhagem de descendentes.

Dentre as obras de Butler, essas foram as publicadas no Brasil. Como aponta Souza (2020), o fato de ter demorado cerca de quarenta anos para ser traduzida aqui é um reflexo de como as obras de gêneros especulativos (fantasia, ficção científica e horror sobrenatural) produzidas por mulheres negras são negligenciadas e desvalorizadas mesmo quando, no caso de Butler, a autora é inquestionavelmente relevante e premiada.

Nesse sentido, para que fosse possível visualizar e discutir melhor sobre Butler e essa relação entre tempo-esquecimento-desvalorização de suas obras e traduções, mapeamos e apresentamos as obras publicadas e suas traduções no Brasil e pelo mundo, em ordem cronológica, da primeira publicação de Butler até a mais recente. Esta compilação das obras está disponível na tabela em Anexo 1 e está dividida em três colunas principais, sendo a primeira delas (à esquerda), das publicações em inglês, a “espinha dorsal” para as outras uma vez que seguimos a sequência cronológica desta. A segunda coluna foi reservada para as publicações no Brasil, suas tradutoras e conteúdos que possam vir nas edições lançadas. Na terceira e última coluna, à direita, tem-se as traduções feitas no exterior, com o referente ano de publicação, seu título traduzido e país onde foi traduzido, seguido de sua referência bibliográfica. Nas obras em que foi possível encontrar a informação sobre o/a tradutor/a, o nome dele/a também foi adicionado na referência. Todas as informações foram conferidas e checadas individualmente no banco de dados *The Internet Speculative Fiction Database*⁹.

A partir da análise desses dados compilados na tabela foi possível observar que houve um forte movimento de traduções no exterior, principalmente nos anos 1980 e 1990. França, Alemanha e Itália foram os países que mais traduziram obras de Butler e o fizeram com um curto espaço de tempo em relação às datas das obras publicadas, porém também constatamos que a maioria dessas obras (ainda) não foi reeditada/retraduzida desde seu primeiro lançamento. O Brasil, mesmo quase quarenta anos depois, foi o primeiro país da América Latina a traduzir a autora.

A fim de contribuir para a produção de trabalhos acadêmicos sobre a autora bem como para os Estudos da Tradução, nesta pesquisa traduziremos *Childfinder*, conto encomendado por um

⁹ disponível em: <http://www.isfdb.org/cgi-bin/ch.cgi?186>

antigo mentor de Butler, Harlan Ellison, para ser publicado na antologia *The Last Dangerous Visions* ainda na década de 1970, mas que nunca saiu do papel. Ele contém muitos dos temas que, anos e publicações depois, viriam a representar a escrita de Butler, como o enfrentamento do racismo, a criação de comunidades alternativas (tal qual na duologia *Parábola*, por exemplo) e personagens marginalizados que buscam soluções para mudarem o contexto em que se encontram e/ou sobreviverem. Nesse sentido, com intuito de nos aprofundarmos um pouco mais sobre as temáticas presentes nas obras de Butler, apresentamos a seguir sua fortuna crítica.

1.2 Fortuna crítica

É possível discutir a fortuna crítica de Butler partindo de alguns eixos temáticos, desde questões mais recorrentes e com maior mobilização crítica, como por exemplo a redefinição do corpo biológico em suas obras (HAMPTON, 2010; VINT, 2007; JACOBS, 2003, ATTEBERY, 2002) e as relações entre gênero, raça e poder (HELFORD, 1994; MELZER, 2006; SALVAGGIO, 1984, LAVENDER III, 2014), a outras mais pontuais, como por exemplo a sobrevivente-heróina e sua busca pessoal e a transgressão do que é maternidade (HELFORD, 1994). É importante ressaltar que esses eixos-temáticos, muitas vezes, se entrelaçam uns aos outros, assim, um só romance contém diversas “camadas” que podem ser objeto de análise. Por serem tantos os tópicos interessantes e pertinentes em suas obras, nos deteremos na fortuna crítica dos dois mais debatidos em obras críticas da literatura e das ciências sociais que pesquisamos.

1.2.1 Redefinição do corpo biológico

A pesquisadora e filósofa Donna Haraway dedicou parte de seu mais influente trabalho, *Manifesto Ciborgue*, para tratar de questões majoritariamente abordadas por escritores/as da ficção científica. A autora cita Butler, juntamente com outras autores/as do gênero¹⁰, afirmando que eles/as são os/as contadores/as de histórias que exploram “o que significa - em mundos high-tech - ser corporificado. São os(as) teóricos/as dos ciborgues” (HARAWAY, 2000, p. 83).

Segundo ela, esses (teóricos/as) ciborgues que habitam a ficção científica feminista problematizam o “status do homem ou mulher, humano, artefato, membro de uma raça, entidade individual ou corpo” (ibidem, p. 93).

¹⁰ Além de Butler, são citados/as Joanna Russ, Samuel Delany, John Varley, James Tiptree Jr. (pseudônimo de Alice Sheldon), Monique Wittig e Vonda McIntyre.

Sobre este tópico, Brian Aldiss afirma que a ficção científica é um tipo de literatura que se interessa por desmistificar as identidades dos corpos (ALDISS, 1986 apud HAMPTON, 2010, p. xiv). Em seu livro chamado *Changing Bodies in the Fiction of Octavia Butler* (2010), Gregory Hampton defende que Butler ajuda a promover os papéis alternativos das mulheres e de seus corpos em suas narrativas ao refutar a construção normativa e/ou ocidental do corpo em geral. E complementa:

Isso quer dizer que o desempenho do sexo ou da sexualidade frequentemente tem mais significado do que um marcador arbitrário conotando algo pouco mais do que uma diferença física. Butler não cai na tentação de identificar o corpo como algo puramente físico ou material. Os discursos culturais em conjunção com o social e o pessoal desempenham um grande papel na construção dos corpos nas narrativas de Butler. Esse tipo de abordagem do corpo começa a perturbar muitas noções do pensamento intelectual binário, pois enfatiza o fato de que o corpo é e sempre foi construído de maneiras múltiplas e contraditórias (HAMPTON, 2010, p. xxi)

Nesse sentido, é possível explorarmos melhor o significado de várias identidades, como raça, sexo e gênero. Esses termos são vistos pelo que são, marcadores arbitrários projetados para dar estabilidade ao que é instável e ambíguo. A ficção científica é a janela que Butler usa para abrir nossa imaginação sobre a problemática do corpo, pintando o ‘não-tão-fantástico’ como algo realista (HAMPTON, 2010, p. xxii).

Sherryl Vint em seu livro *Bodies of Tomorrow: Technology, Subjectivity, Science Fiction* (2007) defende que em obras como as da trilogia Xenogênese Butler sugere que o corpo e seu código genético são parte do sujeito, não apenas uma “casa” e que compreender o corpo por si só não é suficiente para compreender a consciência humana. “O corpo, na obra de Butler, é um produto cultural e também natural” (VINT, 2007, p.77).

Vint aponta que tanto a ficção científica quanto os estudos sobre genética são áreas que se (pre)ocupam em delimitar as fronteiras do que é humano, e que nesta trilogia Butler faz esses paralelos. Na história, os aliens que resgataram (e possibilitaram a sobrevivência) a raça humana são negociantes e seus meios de permuta são materiais genéticos, o que chamam de engenharia genética. Os Oankali estão continuamente modificando sua própria espécie, incorporando DNAs dos seres que venham a encontrar em suas viagens pelo espaço. No decorrer da história, os humanos sobreviventes descobrem que os Oankali não pretendem apenas absorver o material genético humano, mas sim fazer um cruzamento híbrido entre espécies que produzirá uma terceira. Majoritariamente, a trilogia (o primeiro livro em especial) gira em torno disso, do questionamento

do que nos tornaremos depois dessa permuta. Ainda seremos “humanos”? Será o fim da nossa espécie?

— Sim. Permutamos nossa essência. Nosso material genético com o seu. Lilith franziu a testa, balançou a cabeça.

— Como? Quer dizer, você não pode estar falando de intercruzamento.

— Claro que não. — Os tentáculos dele se alisaram. — Fazemos o que vocês chamam de engenharia genética. Sabemos que começaram a fazer um pouco disso, mas é algo alheio a vocês. Nós a fazemos naturalmente. Precisamos fazer. Ela nos renova, possibilita nossa sobrevivência como uma espécie em evolução em vez de nos adaptarmos e entrarmos em extinção ou estagnação.

(...)

— Seu povo vai mudar. Seus jovens se tornarão mais parecidos conosco e os nossos, mais parecidos com vocês. Suas tendências hierárquicas serão transformadas e se aprendermos a regenerar membros e remodelar nossos corpos, vamos compartilhar essas habilidades com vocês.

É parte da permuta. Já passou do tempo.

— Trata-se de cruzamento híbrido, então, não importa como vocês o chamam.

— Trata-se do que eu disse que se trata. Uma permuta. Ooloi farão alterações nas células do seu sistema reprodutivo antes da concepção e vão controlar a concepção. (BUTLER, 2018, trecho de *Despertar*, tradução de Heci R. Candiani.)

Vint afirma que muitos estudiosos interpretam a trilogia pela abordagem/olhar sobre as relações entre raças e veem a ciência genética (na trilogia) “como uma metáfora que permite a Butler explorar as noções de hierarquia dos humanos e as tendências deles de avaliar os corpos de outros seres por certas categorias” (2007, p. 58). Ainda, Vint sustenta que Butler dá mais enfoque a questões mais abstratas (de como os humanos constroem e valorizam corpos) do que em detalhes mais concretos, por exemplo, de como a manipulação genética poderia ser realizada. Nesse sentido, a autora afirma acreditar que esses debates mais abstratos (sobre relações entre identidade, genética, livre escolha e destino) são exatamente “o terreno que estará sendo disputado nas discussões” sobre genética no futuro e que isso também torna o trabalho de Butler ainda mais valioso (ibidem, p. 58).

Ainda sobre a narrativa de *Xenogênese*, em *Decoding gender in science fiction (2002)*, Brian Attbery reflete sobre o processo de aceitação de Lilith sobre a mudança genética do corpo humano. O autor afirma que, assim como o ciborgue de Donna Haraway, o “ciborgue Butleriano” rejeita o mito da origem em prol de novas direções. Lilith faz escolhas sem precedentes em nome de todos os humanos que restaram e em decorrência disso é culpada e rejeitada pelos seus. “Escrevendo com um registro marcadamente confiante e feminino, Butler não perde tempo se perguntando o que é uma mulher ou o que ela deseja: a questão é o que ela fará”, sustenta o autor (ATTEBERY, 2002, p. 104). Ainda sobre essa camada temática desse livro, nas palavras da

própria Haraway, *Despertar* é um romance “que questiona a política reprodutiva, linguística e nuclear, no campo mítico estruturado pela raça e pelo gênero, no final do século XX.” (HARAWAY, 2000, p. 94).

Outra história que ressoa com o que vem sendo dito é *Filhos de Sangue*. Como já mencionado, Butler narra a história de Gan, um menino-humano que se questiona sobre o seu papel como hospedeiro biológico para uma prole alienígena. O personagem se questiona até que ponto gerar esses filhos é realmente sua escolha (e que garantirá o conforto e a sobrevivência de sua família) e até que ponto isso lhe foi imposto.

Em um dos contos publicados postumamente e ainda sem tradução no Brasil, *A Necessary Being* a história se passa em um mundo onde a liderança é determinada biologicamente e os/as líderes são completamente necessários/as para o funcionamento da sociedade, mesmo quando eles/as relutam essa posição são forçados/as a exercê-la. Aqui, assim como em *Despertar*, *Filhos de Sangue* e outras narrativas de Butler, as personagens sofrem com a tensão entre o imperativo (biológico), o imposto, e a escolha pessoal e liberdade.

Nesta obra não há personagens humanos, mas Butler foi capaz de criar aliens e um ambiente que soam verossímeis, o que acaba sendo interessante porque as personagens não estão sob o olhar/perspectiva ocidental/humano. A história precede os eventos do livro *Survivor* (o terceiro da série *O Padronista*) e inclui personagens desse livro, com foco em um nicho específico na raça alienígena chamada Kohn. Os Kohn vivem sob uma hierarquia social complexa e rígida baseada em castas definidas pelo grau da cor de seus pelos. O/a mais azul, chamados de Hao, são reverenciados/as como líderes, mas são tão cruciais para a sobrevivência da tribo que é aceitável capturá-los/las e se necessário mutilá-los/las para que não fujam. A personagem Tahneh, Hao da tribo Rohkohn, foi forçada a governar como chefe e prisioneira por vinte anos e não foi capaz de gerar outro/a Hao para sucedê-la como líder. Em determinado momento da narrativa, os caçadores da tribo relatam ter avistado um jovem Hao vagando em seu território e enquanto eles afiam suas armas, Tahneh precisa decidir o que fazer: se irá aprisioná-lo como fizeram com ela ou continuará vivendo sozinha.

Mais uma vez, o corpo é determinante. Aqui, ele dita sua posição na sociedade, concordando ou não com as predefinições dela. Pode ser que esse corpo seja motivo de questionamentos sobre até que ponto é possível suportar a dor física em prol de um “objetivo” maior (como em *Filhos de Sangue* ou na duologia *Parábola*, em que a personagem principal sofre

de hiperempatia¹¹), em outras obras a mudança nesse corpo biológico será visto como uma descaracterização do humano (trilogia Xenogênese). Na maioria das obras de Butler, a cor da pele desses corpos é bem definida. Tanto o gênero das personagens quanto a raça são características indissociáveis e fundamentais para as histórias.

1.2.2 Relações de gênero, raça e poder

A relação entre raça e ficção científica foi por muito tempo subestimada/desconsiderada no meio acadêmico, com exceção de alguns poucos trabalhos apontando as obras de Samuel Delany e de Butler, segundo Isiah Lavender III. Em seu livro *Race in American Science Fiction*, Lavender III afirma que apesar de a ficção científica parecer ser “adequada para o estudo crítico da raça com sua representação de alienígenas, pessoas artificiais, ciborgues, seres com poderes telepáticos e paisagens exóticas, os críticos da ficção científica dão pouca atenção ao relacionamento em si.” (2011, p. 10). Segundo o autor, a emoção e o medo gerados por esses encontros com o “outro” deixam claro que as questões raciais e étnicas, nas quais preconceitos, discriminação, ódio e estereótipos (bem como empatia, tolerância, paciência e aceitação) acontecem justamente em razão da diferença.

“A ficção científica se tornará uma literatura da mudança quando atingir o ponto onde a escrita de e sobre uma raça minoritária não será nem subversiva nem incomum” (LEONARD, 2006 apud LAVENDER III, 2011). Sobre isso, Lavender adiciona que o debate sobre raça e racismo na ficção científica foi lentamente se tornando mais visível nos últimos vinte e cinco anos, e que o Afrofuturismo ampliou bastante a discussão (2011, p. 11).

Em muitas das histórias de Butler, o “nicho” humano é colocado no lugar do “estrangeiro”. Somos nós os/as refugiados/as em outros planetas, os/as resgatados/as. E, nesse lugar de outro/estranho, os humanos estão à mercê das necessidades daqueles que os acolheram.

Segundo Melzer, a voz do outro é um dos principais pontos de referência nas relações entre humanos e seres não-humanos (alienígenas, híbridos e mutantes) desenvolvidas por Butler. Essa voz “descentraliza a narrativa da ficção científica convencional que prioriza a perspectiva

¹¹ Na história, Lauren Olamina, narradora e protagonista, nasceu com a "síndrome de hiperempatia" como efeito do abuso de drogas de sua mãe enquanto grávida. Essa síndrome faz com que Lauren seja capaz de sentir, intensamente, tanto a dor quanto o prazer das pessoas que estiverem ao seu redor. Nessa distopia na qual a violência é banalizada e praticada como modo de sobrevivência, essa síndrome torna a personagem ainda mais vulnerável, em um contexto no qual ser mulher, jovem e negra também são características que a deixam exposta às crueldades da maioria.

humana”. Nesse sentido, os cenários criados por Butler exigem que, tanto suas personagens quanto suas/seus leitoras/es, encarem discursos “alheios a elas/es e construam um sentido de identidade a partir deles. Ela evoca interrupções que, por sua vez, oferecem pontos de interferência na construção de ‘outros’.” (2006, p. 39).

Melzer adiciona que ainda que haja outros/as autores/as de ficção científica que abordem visões alternativas das relações humanas, o que a destaca da maioria dos/as escritores/as é seu empenho em trazer discursos simultâneos, criando assim uma experiência desafiadora para seus/as leitores/as. Além disso, Melzer afirma que Butler se recusa a “reivindicar *uma* posição baseada em questões sexuais, raciais e/ou de identidade de gênero.” (2006, p. 42, tradução nossa, grifo da autora). Butler resiste aos estereótipos, tokenismos e superficialidades da ficção científica ‘branco-dominante’ ao problematizar vários de seus paradigmas, dessa forma, contribuindo para o debate sobre opressão e libertação (ibidem, 2006).

Ainda em 1984, Ruth Salvaggio pontuava questões que faziam de Butler uma autora que deveria ser mais profundamente estudada. Salvaggio afirma que, ao mesmo tempo que Butler se “encaixava” no que, na época, chamou de “novo cenário criado pela ficção científica feminista” por escrever sobre protagonistas feministas fortes e que moldam o curso dos eventos sociais, a autora também abordava questões muito únicas em suas obras. Suas personagens são mulheres negras vivendo em sociedades racialmente mistas e, por isso, “as situações que essas mulheres enfrentam envolvem uma interação dinâmica entre raça e sexo em mundos futuristas.” E complementa:

Como uma personagem feminista de ficção científica responde em um mundo dominado por homens é uma coisa, como as heroínas negras de Butler respondem aos mundos racistas e machistas é outra coisa completamente diferente.” (1984, p. 78).

Na já mencionada trilogia *Xenogêneses*, Butler criou seres do sexo ooloi, que interagem, se relacionam e determinam o conteúdo genético trocado entre as relações sexuais, desenhando a prole de acordo com as possibilidades hereditárias carregadas por seus parceiros. Brian Attebery considera os ooloi como seres andróginos e afirma que “um efeito de adicionar ooloi à equação sexual humana é fazer mulheres e homens parecerem mais semelhantes do que diferentes, porque ambos são tratados da mesma forma pelo ooloi” (2002, p. 144). Contudo, nem todos estão dispostos a se relacionarem com esses seres. Muitos dos personagens masculinos de Butler

demonstram apreensão, raiva e falam sobre perda de prestígio e de integridade no que tange a perda da autonomia sexual e há, por exemplo, passagens com tom claramente machista.

Em *Childfinder*, conto traduzido neste trabalho, a história começa com uma citação de algo que parece ser um texto histórico ou antropológico, no qual especula-se que habilidades psiônicas (ou seja, telepáticas) teria o potencial de “unir divisões ancestrais de raça, religião, nacionalidade, etc., como nada mais poderia” (BUTLER, 2014, p. 48). Poderia e não foi. Essa entrada já dá o tom da história.

A narrativa traz Barbara, uma mulher negra que mora em uma casa caindo aos pedaços em uma cidade que aparentemente representa Pasadena¹² (o endereço dado na história é real). A personagem tem o dom de identificar crianças que tenham habilidades telepáticas e se recusa a trabalhar para uma organização de telepatas brancos. Essa recusa não é bem aceita e com o desenrolar da narrativa entendemos que a personagem está fugindo da tal organização.

Segundo Canavan, Barbara é “mais uma protagonista de Butler que não será capaz de criar seus próprios filhos (nesse caso, metafóricos)” (2016, p. 30). Por ser uma de suas primeiras narrativas, *Childfinder* é uma articulação inicial dos interesses de Butler por um “futuro reprodutivo”, temática que viria a estar presente em muitos de seus livros. O futuro só pode existir se houver pessoas para viver nele logo, muitas de “suas heroínas ‘sobreviventes’ são forçadas a assumir compromissos terríveis e suportar sofrimentos impensáveis em nome das crianças, na esperança de que pelo menos algumas delas existirão no futuro” (CANAVAN, 2016, p. 31).

Ademais, Canavan aponta ainda que *Childfinder* parece se encaixar no modo “vingança”, dentro da ficção científica afrofuturista:

histórias em que pessoas não brancas têm o poder de infligir sobre os brancos uma fração dos horrores que os brancos infligiram a todos os outros povos na história moderna. Os ecos claros dos adorados quadrinhos de super-heróis de Butler presentes na história não são nenhum acidente; Bárbara parece uma versão negra do Professor X (...). A cada vez mais poderosa contra-organização só de negros de Barbara, ela espera, ganhará poder suficiente para destruir os médiuns brancos e então eles assumirão o mundo. Mas, fiel às subversões e reversões inesperadas que definiriam a carreira de Butler, a história também não endossa essa posição. Em vez disso, quando um dos homens no chão começa a acordar e Bárbara se prepara para obliterar sua própria mente, a narrativa muda de volta ao texto da enciclopédia. (ibidem, p. 31)

¹² onde Butler nasceu.

O que se lê nas entradas finais apontam eventos (desconhecidos) que levaram ao desaparecimento total dos/as telepáticos/as. Descobrimos, então, que o texto histórico/antropológico citado inicialmente e ao final do conto é intitulado “Psi: História de um povo desaparecido”. Em epílogo, Butler escreveu que “depois de alguns anos observando a espécie humana fazer coisas desnecessariamente difíceis para si mesma, tenho pouca esperança de que ela faça algo além de sobreviver e continuar seu ciclo de erros” (BUTLER, 2014, p. 58).

Nesse sentido, é possível afirmar que o desenrolar dos eventos em *Childfinder* contém muitos dos temas importantes que viriam a definir os escritos posteriores de Butler, como por exemplo, a persistência da raça e do racismo (mesmo em comunidades futuristas), até onde uma pessoa vai para sobreviver, o quão terrível é o poder e os extremos que uma mãe suportará para proteger os seus.

Tanto em *Childfinder* quanto em suas obras mais renomadas, Butler foi capaz de criar atmosferas complexas ao centrá-las em personagens femininas que sofrem com as ilusões do cotidiano e das circunstâncias nas quais elas estão inseridas. E em todas, ela aborda raça e classe de frente, bem como em termos metafóricos.

1.3 Ficção científica: um panorama geral

A ficção científica (ou FC), assim como muitos outros gêneros literários, não tem uma única data ou momento como marco de sua origem, tampouco há consenso entre os/as pesquisadores/as. Popularmente, considera-se como a primeira obra o livro de Mary Shelley, *Frankenstein* ou *o Prometeu Moderno* (1818), entretanto há estudos que apontam os primeiros registros do gênero a um período bem mais longínquo como a Grécia Antiga, por exemplo.

Em prefácio à edição brasileira de *A Verdadeira História da Ficção Científica* (ROBERTS, 2018), o pesquisador Bráulio Tavares afirma que muitas obras que se dedicam a apresentar a história da FC começam pelo século XIX, citando autores/as “cuja importância ninguém vai questionar” (2018, p. 17), sendo eles/as a anteriormente mencionada Mary Shelley, como também Edgar Allan Poe, Júlio Verne, Edgar Rice Burroughs, Conan Doyle e H. G. Wells, para então partirem ao século XX, mais precisamente no ano de 1926, quando Hugo Gernsback criou a revista *Amazing Stories* e posteriormente cunhou o termo *science fiction*.

Segundo o autor, esse é um caminho adotado pelos/as estudiosos/as que retratam a história da ficção científica produzida nos Estados Unidos e que consideram que o gênero foi criado nas

chamadas *pulp magazines* populares entre as décadas de 1920 e 1940. As revistas *pulp* eram vendidas em bancas de jornal e por serem produzidas com um papel mais grosseiro e barato¹³ eram uma alternativa financeiramente acessível, principalmente para trabalhadores/as operários/as e imigrantes que, nesse período, se encontravam em meio a crises econômicas e guerras mundiais (GÜTHER, 2015) e por esses motivos tiveram grande impacto na produção e disseminação da ficção científica.

Ainda no referido prefácio, Tavares assinala também algumas obras anteriores as de Shelley, Verne e Wells que são citadas/estudadas como narrativas futuristas, especulativas e utópicas, sendo elas: A Cidade do Sol (1602) de Tommaso Campanella, A República (370 a.C.) de Platão, História Verdadeira (séc. II) de Luciano de Samósata, As Viagens de Gulliver (1726) de Jonathan Swift, Micrômegas (1752) de Voltaire, Somnium (1634) de Johannes Kepler, História Cômica dos Impérios da Lua (1657) e História Cômica dos Impérios do Sol (1662) de Cyrano de Bergerac, Utopia (1516) de Thomas More, entre outros (2018, p. 17). Neste mesmo livro, Roberts argumenta a favor dessas obras enquanto precursoras da ficção científica afirmando considerar que “a ‘tradição’ da FC se estende para muito antes de um punhado de homens brancos que escreveram na América do Norte dos anos 1950” (ROBERTS, 2018, p. 22).

Em O que é ficção científica? (1986), Bráulio Tavares afirma que relacionamos intuitivamente Guerra nas Estrelas a ficção científica, mesmo quando não temos uma definição estabelecida e que, mercadologicamente, a nitidez dessa imagética de espaçonaves-e-impérios-galácticos é indispensável para vender livros, filmes e produtos desse gênero. Entretanto, Tavares ressalta que por essa ser a “face mais reconhecível” da FC, a maior parte do público reconhece apenas a *space opera*¹⁴, mas que esta é apenas um dos subgêneros da ficção científica.

Em artigo publicado em seu blog dedicado ao gênero, a pesquisadora e escritora brasileira Lady Sybylla trata da existência de cerca de trinta subgêneros relacionados ao campo da FC, subgêneros estes que, majoritariamente, estão divididos entre as vertentes conhecidas como *hard sci-fi* e *soft sci-fi*. A *hard sci-fi*, ou FC *hard*, é a compreensão de que a ficção é ou deve estar

¹³ *Pulp* refere-se a polpa de madeira tratada, matéria-prima dessas revistas, por isso o papel era mais “grosseiro, barato, de polpa pouco prensada e baixa durabilidade” (GÜTHER, 2015). Além disso, “as histórias eram escritas por prolíficos autores de trabalhos encomendados (portanto, não tão caras para os editores comprarem)”, afirma Roberts (2018, p. 384).

¹⁴ As narrativas *space opera* são aquelas sobre histórias de aventuras espaciais que se passam em um tempo futuro e/ou em lugares longínquos do universo. Há muita ação e descrição além de personagens e situações estereotipadas, por isso há facilidade em reconhecê-las. Esse foi o subgênero da FC mais difundida pelas *pulp magazines* estadunidenses entre os anos 1920 e 1940 (TAVARES, 1986).

engajada no desenvolvimento verossímil da ciência e da tecnologia. O termo foi cunhado pelo crítico P. Schuyler Miller em 1957. A *soft sci-fi*¹⁵, ou *FC soft*, descreve obras baseadas em ciências sociais como psicologia, economia, ciência política, sociologia e antropologia. Ainda hoje tem-se um debate fervoroso entre grupos de fãs, críticos e escritores que reivindicam que narrativas da *FC soft* não são de fato ficção científica. Muitos destes argumentos levantados partem de pressupostos machistas e antiquados, mas seus defensores têm conseguido cada vez menos espaço para defenderem seus preconceitos¹⁶.

Para Bráulio Tavares, o critério de verossimilhança não serve como critério para analisar/julgar a ficção científica. O autor afirma que “na FC a ciência é personagem, e não co-autora.” (1986, p.9). Para Tavares, a maior parte dos “mal-entendidos” que envolvem o gênero ocorrem, pois as pessoas insistem na definição a partir do nome com que ela foi batizada. Desde escolhido, *science fiction* deu origem a inúmeras polêmicas, tanto é que Robert A. Heinlein, um dos grandes nomes do gênero, propôs o termo ficção especulativa (*speculative fiction*) para substituí-lo, e “quebrar assim o círculo vicioso de cobranças entre cientistas e literatos” (TAVARES, 1986, p. 9).

O debate entre a exatidão da ciência e sua extrapolação na ficção científica também gerou confrontamentos sobre quais seriam os limites entre a FC e a fantasia. Arthur C. Clarke, um dos autores mais renomados da ficção científica, argumentava que a FC é algo que *poderia* acontecer,

¹⁵ Nesta vertente se encontra o Afrofuturismo, cujo conceituação e debate será abordado no tópico seguinte.

¹⁶ A título de exemplificação do que foi dito, Bronwyn Lovell relata questões ocorridas nas votações do prêmio Hugo Awards, um dos prêmios de ficção científica mais prestigiados, em 2016. Dois grupos extremistas com poder de votação tentaram boicotar a premiação votando em obras para ridicularizar o prêmio, como por exemplo um episódio de *My Little Pony*.

O discurso de ambos se refere “às tendências contemporâneas na ficção científica para que o gênero inclua mais obras literárias com temas progressistas. Vox Day, líder dos *Rabid Puppies*, um dos grupos mencionados, protesta que ‘editores estão tentando empurrar romances espaciais e discursos esquerdistas sobre diversidade como sendo ficção científica’. (...) Um número significativo desses ‘formados em *soft science*’ que escrevem ‘discursos esquerdistas sobre diversidade’ são, é claro, mulheres. Escritoras predominaram nos últimos prêmios de ficção científica.”, declara Lovell. Naquele ano em especial, as mulheres e etnias diversas se destacaram mais do que em anos anteriores. Ambos os prêmios de melhor romance e de melhor novela foram para escritoras negras (*A Quinta Estação*, escrito por NK Jemisin e Binti, de Nnedi Okorafor, respectivamente), bem como os prêmios de melhor conto (*Cat Pictures Please* de Naomi Kritzer) e os dois prêmios de melhor editor foram ambos para realizadoras mulheres. (LOVELL, 2016). Mais sobre a discussão entre uma “superioridade” e debates sobre machismos entre vertentes ver “Mulheres na ficção científica: de onde, então, viemos?”, de Gabriela Leite. Disponível em: <https://www.wecoletivoeditorial.com/post/mulheres-na-fic%C3%A7%C3%A3o-cient%C3%ADfica-de-onde-ent%C3%A3o-viemos>

mas geralmente você não gostaria que acontecesse. Fantasia é algo que *não poderia* acontecer, embora muitas vezes você desejasse que sim (CLARKE, 2000). Fernanda Pereira, em sua dissertação sobre a recepção da literatura traduzida de FC, afirmou que se faz essencial estabelecer que

enquanto o fantástico pode desprender-se da realidade sem seguir quaisquer de suas regras para a apresentação de elementos que provoquem a incerteza e por vezes o estranhamento do leitor, a FC nasce da relação entre a realidade e os elementos científicos e tecnológicos nela presentes, que podem inspirar a sugestão de novos universos ou utilizar elementos ficcionais, mas constantemente relacionando-se com a humanidade em seu passado, presente ou possíveis especulações de futuro (2019, p. 11).

Fato é que não há fronteiras bem delimitadas entre, por exemplo, a ficção científica, a fantasia, a utopia ou a distopia (uma vez que uma mesma obra pode trazer elementos de diferentes gêneros) e tampouco há homogeneidade quanto à definição do que é a ficção científica. Mesmo *The Encyclopedia of Science Fiction* (1979), uma obra de referência no que tange ao gênero, contendo mais de 5.000 entradas relacionadas a FC, traz uma ampla discussão quanto à conceituação do gênero feita por diversos escritores. Para Heinlein, por exemplo, a FC é “especulação realista sobre possíveis eventos futuros, baseados substancialmente em conhecimento adequado do mundo real, passado e presente e em uma compreensão aprofundada da natureza e significância do método científico” (1959).

Para o professor e pesquisador de ficção científica Darko Suvin, a FC é um “gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação de estranhamento e cognição e cujo principal dispositivo formal é uma estrutura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do/a autor/a” (SUVIN, 1979, p. 7-8). Esse elemento de variação do mundo real é o que Suvin chama de estranhamento. Entretanto, um ambiente alienado e não realista não é, por si só, suficiente para transformar uma narrativa em ficção científica, a configuração da narrativa também deve ser lógica e autoconsistente. É isto que Suvin quer dizer com a interação de estranhamento com cognição e é por isso que, para o autor, a ficção científica é a literatura de estranhamento cognitivo (RIEDER, 2012, p.6). O autor usa o termo “*novum*”, “a coisa nova”, para descrever as inovações cientificamente plausíveis usadas nas narrativas de FC. Nesse sentido, o Suvin também faz uma distinção entre ficção científica e a fantasia: para ele, a FC é conduzida por um *novum* validado pela lógica cognitiva (ou seja, essa “coisa nova” presente na história pode ser imaginada para existir por meios científicos) e não por magia (SUVIN, 1979, p. 63).

Para Ursula K. Le Guin, o futuro, em ficção, é uma metáfora:

Toda ficção é metáfora. Ficção científica é metáfora. O que a separa de formas mais antigas de ficção parece ser o uso de novas metáforas, tiradas de alguns grandes dominantes de nossa vida contemporânea - ciência, todas as ciências, entre elas a tecnologia e as perspectivas relativista e histórica. A viagem espacial é uma dessas metáforas; assim como a sociedade alternativa, a biologia alternativa; o futuro também. (LE GUIN, 2014, p. 11)

A escritora foi uma romancista, poeta, tradutora e ensaísta americana e entre tantas temáticas das quais escreveu em suas dezenas de livros publicados¹⁷, é na ficção científica onde mais foi aclamada. No capítulo introdutório de uma de suas obras mais célebres, *A Mão Esquerda da Escuridão*, a autora reflete sobre a FC enquanto gênero literário e suas pré-concepções. Para Le Guin, a ficção científica é comumente descrita (e até mesmo definida) como extrapolação. É esperado que o/a escritor/a de FC se aproprie de uma questão ou fenômeno do presente, “purifique-o e intensifique-o para efeito dramático e estenda-o ao futuro”, ou seja, fazendo uma espécie de previsão (LE GUIN, 2014, p. 8). A autora ressalta ainda que embora haja elementos de extrapolação na ficção científica esta não se trata de sua essência.

Em 2014, na cerimônia de recebimento da medalha por contribuição literária¹⁸ concedida pelo *National Book Award*, um dos prêmios literários mais importantes dos Estados Unidos, Le Guin dedicou-o a “todos os/as escritores/as que foram excluídos da literatura por tanto tempo, meus/minhas colegas escritores/as de fantasia e ficção científica, escritores/as da imaginação que nos últimos cinquenta anos viram lindos prêmios irem para os chamados ‘realistas’” (LE GUIN, 2014).

A autora se refere ao fato de o gênero ser historicamente marginalizado dentro do cânone literário. Sobre isso, Pereira afirma que a ficção científica foi muitas vezes criticada como “escapista, rasa e de cunho infanto-juvenil”, atribuições essas até hoje dirigidas ao gênero fantástico (2019, p.11).

Em *Feminism and Science Fiction* (1989) a pesquisadora Sarah Lefanu afirma que a ficção científica foi popularmente entendida como território masculino, com histórias de aventuras heróicas nas quais poucos elementos interessariam o público de leitoras. A autora afirma que essa

¹⁷ A autora tem uma bibliografia extensa, são: vinte e três romances, doze volumes de contos, onze livros de poesia, treze livros infantis, cinco coleções de ensaios e quatro traduções publicadas. Por mais de quarenta anos, Le Guin desobedeceu às convenções de narrativa, língua e gênero, assim como também ultrapassou as fronteiras entre fantasia e realismo, criando novos caminhos na ficção literária.

¹⁸ No original: *Foundation's Medal for Distinguished Contribution to American Letters*.

concepção foi verdadeira no auge das revistas de FC nos anos 1930 e 1940, mas que mesmo nesse período havia mulheres escrevendo ficção científica (Lefanu cita C.L. Moore e Leigh Brackett e hipotetiza que essas autoras assumiram uma “voz masculina” e nomes de gênero neutro para evitar preconceitos tanto de editores quanto de leitores) (1989, p. 2).

No artigo *A Mulher na ficção científica* (2016) a pesquisadora Bronwyn Lovell relata como a contribuição feminina na ficção científica era presente, mas passou “historicamente despercebida”:

A lista dos dez melhores livros *Hard Science* da *MIT Technology Review* inclui uma mulher. (...) A “lista dos 50 livros de ficção científica que você deve ler”, da *Forbidden Planet*, inclui três mulheres, com Ursula K Le Guin aparecendo duas vezes (constituindo, assim, 92% homens). O site *Best Science Fiction Books* tem quatro mulheres em sua lista dos 25 melhores (84% homens). E a lista das melhores ficções científicas do *Goodreads* tem dez mulheres no top 100 (88% homens).

O que é, no mínimo, interessante de ser observado, uma vez que dentro da ficção científica como um todo, houve certa relutância (ou descaso?) em posicionar as obras de Butler como do gênero. Sobre este tópico, Hampton (2010) afirma que mesmo após ter sido laureada com prêmios importantes do gênero, por muitos anos, Butler foi pouco situada na ficção científica, pelo menos academicamente. O autor aponta que os estudos acadêmicos publicados nos anos 1980 e 1990 sobre as obras de Butler são, em sua maioria, revisões superficiais que menosprezaram o potencial crítico da ficção da autora.

Segundo ele, alguns estudiosos estavam cientes de sua presença antes de sua morte, em 2006, mas não chegaram a produzir materiais que focassem exclusivamente nos méritos da ficção da autora. Hampton afirma que, entre 1993 a 2010, havia apenas aproximadamente sessenta e seis teses de PhD e treze dissertações de mestrado que se engajaram diretamente sobre alguns aspectos da ficção de Butler ou pelo menos a mencionam de maneira significativa em comparação com outros autores dentro e fora da ficção científica. Considerando as contribuições de Butler tanto para a ficção científica quanto para a literatura afro-americana, Hampton afirma que até 2010 não havia muitos trabalhos literários que analisassem criticamente o valor e conteúdo da ficção de Butler (HAMPTON, 2010, p. xii).

Como exemplificação, Hampton traz o (já anteriormente mencionado) livro *A Verdadeira História da Ficção Científica* (2018), escrito por Adam Roberts. Nessa obra, Roberts faz, em suas mais de setecentas páginas, um apanhado histórico da FC. Contudo, o autor situa Butler

principalmente nos anos 1980, mas não a localiza dentro do gênero em si, mas em uma margem que chama de “escritores/as sem gênero¹⁹”. Segundo ele, Butler não se encaixa no que considera ficção científica e que a “simultaneidade de discurso” (sobre raça e sexualidade, por exemplo) da autora a desqualificaria para o gênero.

Pessoalmente, relaciono essa “desqualificação” por parte de um estudioso do gênero no qual Butler foi incontestavelmente conhecida à obra *How to Suppress Women’s Writing* (1983), da acadêmica, ensaísta e escritora de ficção científica Joanna Russ²⁰. Como mencionamos em nossa introdução, nesse livro, Russ elencou o que chamou de métodos para suprimir a escrita das mulheres: essa estrutura vai desde os diversos níveis de proibição da escrita das mulheres, como terem tido acesso à educação e posteriormente pouco acesso, a pobreza, a dependência econômica, responsabilidades familiares, até a falta de tempo livre em razão das longas jornadas de trabalho, o incessante desencorajamento e, “quando o superavam, não eram levadas a sério, além da necessidade de perfeição para serem, no mínimo, consideradas”, como bem sintetizou Danielly Vieira (2020) sobre as considerações de Russ. Vieira também escreveu sobre outro método trazido por Russ, que é o da negação da agência:

nesse aspecto, as estratégias variavam entre a simples negação, associando a obra a um homem, como ocorreu com Woolf que foi acusada de contratar um estudioso para escrever seus trabalhos; indo pela negação da feminilidade com argumentos de que “o homem dentro dela” teria escrito ou que, em outro extremo, alguém “mais do que uma mulher” teria escrito, como ocorreu com Sylvia Plath, por exemplo; chegando na ideia de que a própria história teria “se escrito sozinha”, a associando a algum *plot* já escrito. A ideia da mácula da agência também foi utilizada, isto é, a perspectiva de que sim, a mulher escreveu, mas não deveria. Nesse método, o pensamento era o de que uma mulher virtuosa jamais teria conhecimentos acerca da vida suficientes para escrever uma boa obra, se a escreveu é por não ser virtuosa. (VIEIRA, 2020, p. 11-12)

Um dos métodos de supressão da escrita das mulheres abordados por Russ e que encontra uma conexão direta com a justificativa feita por Roberts foi a crítica ao conteúdo que consistia (ou consiste?) em menosprezar a produção unicamente com base nas temáticas abordadas²¹. Além

¹⁹ “non-genre writers” (ROBERTS, 2005, apud Hampton, 2010 p. xvii)

²⁰ Joanna Russ escreveu ficção científica, contos, livros infantis, peças e ensaios feministas entre 1968 e 2007. Seu livro de ficção científica de maior sucesso é intitulado *The Female Man* (1975) e foi laureado com o Nebula Award de Melhor Romance. Até o momento dessa pesquisa, Russ não possui nenhuma de suas obras traduzidas no Brasil.

²¹ Vieira resume ainda outros dos métodos abordados por Russ, como: “A estratégia da falsa categorização, por sua vez, segue sendo utilizada até a atualidade, consistindo em não nomear as mulheres por seus nomes e pela sua profissão, e sim como mães/irmãs/amantes de alguém tido como mais importante ou com sua irrestrita associação a termos reducionistas e inferiorizantes como puta, suicida, esposa, especificação da nacionalidade, regionalista, etc. Por fim, a autora destaca o método do isolamento, isto é, quando, após romper todas essas barreiras, a escritora consegue espaço no cânone, mas a atenção volta-se exclusivamente para o trabalho em questão, criando a

disso, podemos somar a todos esses fatores um recorte racial: Butler não é apenas uma mulher escrevendo ficção científica. É uma mulher negra, escrevendo histórias a partir desse olhar. Por que inserir questões intrínsecas a sua vivência (raça e gênero) desqualifica suas histórias enquanto ficção científica?

Métodos e abordagens como estas elencadas por Russ podem também nos ajudar a compreender o cenário literário da ficção científica no Brasil. Ainda que Shelley seja considerada a precursora do gênero, os nomes de mais prestígio e fama continuam sendo masculinos, como por exemplo Philip K. Dick, Isaac Asimov, H. G. Wells, William Gibson, Ray Bradbury e Robert Heinlein. Alguns destes nomes (Asimov, Bradbury, Heinlein e H. G. Wells) estão entre os primeiros a terem suas histórias traduzidas e publicadas no Brasil, aqui em especial me refiro à antologia *Maravilhas da Ficção Científica*, lançada em 1958 pela Editora Cultrix. Essa foi a primeira coletânea organizada e editada por brasileiros, Fernando Correia da Silva e Wilma Pupo Nogueira, e reuniu contos de escritores/as da FC internacional (estadunidenses, britânicos, majoritariamente), com o intuito de chamar atenção dos leitores nacionais para o novo gênero²². Entre os quinze contos presentes na antologia, apenas um foi escrito por uma mulher (Amélia R. Long).

Ainda assim, é consenso entre os/as pesquisadores/as do gênero que o cinema foi um dos maiores responsáveis pela difusão e consumo da ficção científica e no cenário brasileiro não foi diferente. Fernanda Pereira argumenta que a ficção científica no Brasil ainda tem status literário periférico e que seu consumo mais expressivo pode ser majoritariamente atribuído à influência do cinema hollywoodiano. Além disso, a tradução exerce papel fundamental na trajetória da FC no país, uma vez que, inicialmente, a FC foi categorizada como literatura importada (2019, p. 12).

Apesar dessa categorização, Fausto Cunha (1974) afirma que, já nas décadas de 1930 e 1940, existiam revistas brasileiras de contos policiais que tinham narrativas com perfil muito próximo à FC, ainda que não fossem assim reconhecidas. O autor afirma que, nesse período, a ficção científica “de países precursores do gênero, como os Estados Unidos, ainda não era uma literatura estável, oscilando frequentemente entre a aventura para adolescentes, o horror de recorte

imagem da “autora de um livro só”; e, o último método, o da anomalia, isto é, a constante marginalização da obra que, mesmo tendo entrado no cânone, é tida como fora do eixo, não pertencendo a tradição em questão e, portanto, excluídas de antologias, compilações, livros didáticos, etc.” (VIEIRA, 2020, p.12)

²² Mais informações sobre a antologia, ver: CAUSO, R. Sobre a introdução à antologia *Maravilhas da Ficção Científica*, disponível em: <https://fcbrasileira.wordpress.com/inicial/maravilhas-da-ficcao-cientifica/>

gótico e o cientificismo” e que a identificação do gênero no cenário brasileiro foi estabelecida com mais concretude na década de 1950, oscilando entre os termos “ficção científica”, ciência-ficção e “science fiction” (CUNHA, 1974, apud PEREIRA, 2019, p. 14-15).

Assim, quando comparado aos demais gêneros literários e suas traduções, a ficção científica foi, por bastante tempo, um gênero que se mostrou retraído. Pereira aponta a existências de vários aspectos que podem justificar essa questão, entre eles, o escasso desenvolvimento científico e tecnológico do Brasil (que, segundo a autora, afasta o leitor do conteúdo apresentado) e ainda a baixa qualidade atribuída aos títulos de FC, para citar alguns exemplos²³.

Independentemente dos fatores que vieram a estabelecer a ficção científica no Brasil, o que podemos observar a partir da nossa pesquisa e leituras é que a FC enquanto nicho literário foi posta como marginalizada em relação a literatura cânone e, por isso, autores/as do gênero tiveram suas obras traduzidas mais tardiamente no Brasil.

1.4 Ritos de Passagem: Butler e o Afrofuturismo

Pensar outras realidades, questionar padrões, visualizar e criar outros mundos. Ao longo da história, diversos movimentos artísticos surgiram como formas de confrontação e subversão das regras estéticas e/ou temáticas até então vigentes. Foi assim com a ficção científica e de maneira similar com o Afrofuturismo. Kênia Freitas, estudiosa do movimento, afirma que “acessar o universo narrativo das obras afrofuturistas é lidar, concomitantemente, com a sua dupla natureza: a da criação artística, que une a discussão racial ao universo do sci-fi, e a da própria experiência da população negra como uma ficção absurda do cotidiano” (2015, p.5).

Cunhado pelo pesquisador estadunidense Mark Dery, em seu ensaio intitulado *Black to the future* (1994), Dery propôs que a “ficção especulativa que tratasse de temáticas e interesses afro-americanos, principalmente se apropriando de uma imagética tecnológica e futurista fosse chamado de Afrofuturismo” (1994, p. 180).

Sobre isso, a pensadora afrofuturista brasileira Kênia Freitas pontua que Dery parte de uma comparação entre “o processo de diáspora da população africana para o continente americano” e a “construção de uma narrativa de ficção científica extraterrestre” no qual as populações negras do

²³ Pereira possui uma pesquisa extensa e detalhada sobre a “chegada” e desenvolvimento da ficção científica no Brasil, e qual era o cenário nacional no período. Para mais aprofundamento, ver: PEREIRA, F. **A Recepção da Literatura traduzida de ficção científica no Brasil**: um recorte dos anos 1950 e 1960. USP: 2019.

continente americano seriam “descendentes de alienígenas sequestrados levados de uma cultura para outra. Os seus antepassados, separados dos seus territórios originais, foram abduzidos como escravos para o Novo Mundo.” (FREITAS, 2015, p. 5)

Dery inicia o ensaio questionando o porquê de tão poucos afro-americanos/as escreverem ficção científica pois, em suas palavras, é um gênero no qual o encontro com o Outro (o estranho em uma terra estranha) pareceria excepcionalmente apropriado aos interesses desses/as escritores/as. E complementa:

apenas Samuel R. Delany, Octavia Butler, Steve Barnes e Charles Saunders escolheram escrever seguindo as convenções do gênero ficção científica. Isso é especialmente desconcertante à luz do fato de que Afro-Americanos/as, em um sentido bastante real, são os/as descendentes de abduções alienígenas. (...) Além disso, o status sub-legítimo da ficção científica como um gênero de quinta categoria na literatura ocidental reflete a posição subalterna no qual negros/as tem sido relegados/as ao longo da história americana (DERY, 1994, p. 180).

A pensadora Lisa Yaszek, anos depois, reelaborou o conceito como sendo “ficção especulativa ou ficção científica escrita por autores afrodiáspóricos e africanos. É um movimento estético global que abrange arte, cinema, literatura, música e pesquisas acadêmicas” (YASZEK, 2013, apud FREITAS; MESSIAS, 2018, p. 408). Yaszek declara que artistas afrofuturistas tem três objetivos principais sendo o primeiro deles “narrar boas histórias de ficção científica”, o segundo, “recuperar histórias negras perdidas (pensando o impacto destas no presente)” e o terceiro objetivo seria “pensar sobre como essas histórias e culturas recuperadas podem inspirar novas visões do amanhã” (ibidem, p. 408).

Mesmo entendendo a relevância da definição do termo, é importante salientar que a (r)existência do movimento e dos/as artistas e autores/as afrofuturistas antecede a própria criação do conceito. Por exemplo, muitos/as teórico/as do Afrofuturismo consideram que as raízes do movimento primeiro se deram como um conceito estético na música e que com o tempo e aplicação em diferentes áreas artísticas foi ganhando novas perspectivas.

Além disso, com a ascensão do Afrofuturismo enquanto estudo filosófico, autores/as e artistas com obras anteriores ao termo, mas que se enquadram nessa visão, foram automaticamente encaixados/as como afrofuturistas, como é o caso da Butler, que, com a temática do Afrofuturismo cada vez mais em voga, foi “redescoberta” e revalorizada. O fato é que o conceito ganhou vida própria e assim o é ainda hoje.

Uma das pensadoras afrofuturistas mais importantes da contemporaneidade é Ytasha Womack. Em seu livro *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture* (2013), a pesquisadora traz elucidações importantes sobre o conceito. Womack considera o Afrofuturismo como um ponto de encontro entre imaginação, tecnologia, futuro e liberação e, ainda, que os afrofuturistas redefinem a cultura e as noções de negritude, seja por meio da literatura, das artes visuais, da música ou da organização de base (2013). Além disso, afirma que

tanto uma estética artística quanto uma estrutura para a teoria crítica, o Afrofuturismo combina elementos da ficção científica, da ficção histórica, da ficção especulativa, da fantasia, do afrocentrismo e do realismo mágico com crenças não ocidentais. Em alguns casos, é uma reelaboração total do passado e uma especulação do futuro repleta de críticas culturais (2013, p. 9, tradução de André Duchiade)

Para ilustrar seu argumento de que o Afrofuturismo se faz presente em diferentes meios, Womack expõe exemplos das mais variadas áreas, desde romances (*Discover: Volume 1 of the Darkside Trilogy*, de William Hayashi; *Quem Teme a Morte*, de Nnedi Okorafor), exposições (*Black Kirby*, de John Jennings e Stacey Robinson), moda (Dawn Richard em seus cliques para o álbum *Goldenheart*) até videogame (*Project Fly*, criado por DJ James Quake). Womack celebra as possibilidades e as portas que as ferramentas, mídias e plataformas digitais abrem para os afrofuturistas dessa era. Em suas palavras, “um presente dos deuses da ficção científica, por assim dizer, que era impensável na virada do século.” (WOMACK, 2013, p. 10).

Outro ponto interessante que Womack traz em seu livro é que os afrofuturistas buscaram reintegrar as pessoas não brancas nos debates sobre cibercultura, ciência moderna, tecnologia e cultura pop de ficção científica e fala sobre uma “ascensão do nerd negro” (ibidem, 2013, p. 37).

Ademais, Womack situa Butler como o terceiro ponto do que chama de “trindade afrofuturista” (Sun Ra e George Clinton sendo os outros componentes). Na esfera hiper-masculinizada da ficção científica na qual ciência e tecnologia dominam as temáticas, Butler foi capaz de traçar um esquema-mapa sobre como as mulheres (em especial mulheres não-brancas) poderiam operar nessas realidades distorcidas. Ela foi capaz de “preparar o terreno” para as mulheres negras em mundos complexos tanto no passado quanto no presente, mulheres que são “vulneráveis em suas vitórias e valentes em suas arriscadas missões de iluminar a humanidade” (ibidem, 2013, p. 110).

Womack considera que as tantas temáticas trazidas por Butler (desde as metáforas religiosas, as narrativas centradas em personagens femininos, o uso do misticismo afro-diaspórico

até o poder transformador do amor) podem sim ser princípios da ficção científica. Quem os estabeleceu foi a própria Butler.

N. K. Jemisin, autora de ficção especulativa, afirma que o gênero (da ficção científica) em si tinha uma mensagem muito clara de que “você não é bem-vinda aqui” e que, com e depois de ler Butler, toda escritora negra sentiu que finalmente estava sendo representada nesse espaço e que elas também poderiam ocupá-lo. “Sem aquele momento de validação, de que é ok estar aqui, não sei se teríamos tantas escritoras negras presentes nessa arena” (JESIMIN apud WOMACK (2013, p. 110).

Nesse sentido, Womack afirma que o Afrofuturismo é um espaço livre para as mulheres, uma porta e braços abertos. Um espaço literalmente e figurativamente para que mulheres negras possam ser elas mesmas. Um espaço de descoberta e investigação em que elas podem redefinir negritude, a condição da mulher e qualquer outra definição presente (2013, p. 100-101).

A pensadora afirma que as linhas entre Afrofuturismo, ficção científica, realismo mágico e fantasia são tênues. Entretanto, aponta alguns tópicos nos quais as abordagens afrofuturistas se diferem da ficção científica e/ou de outros movimentos futuristas como é o caso da valorização do “divino feminino”. O aspecto feminino da humanidade “reina livremente” no Afrofuturismo. O subconsciente e a intuição, características comumente vistas como o “lado feminino em todos nós” são priorizadas no Afrofuturismo. Além disso, esse feminino não é nem “guiado pela mitologia ocidental” nem “limitado por interpretações populares na história”. Womack afirma que as mulheres afrofuturistas têm poder de tomar decisões acerca de suas vozes criativas. São elas que estabelecem seus próprios padrões e fabricam as lentes pelas quais verão o mundo. Principalmente, suas vozes não são moldadas a partir de uma oposição com perspectivas masculinas ou racistas. O que elas têm em comum são suas próprias individualidades e o desejo de encorajar a liberdade de pensamento e acabar com os “-ismos” que tanto atormentam o presente e o passado (2013, p. 104).

O “Afrofuturismo é um movimento feminista” declara a professora da Universidade de Columbia e teórica afrofuturista Alondra Nelson. Segundo ela, as tantas personagens femininas, negras e complexas presentes nas histórias de ficção científica e o número crescente de mulheres afrofuturistas nas artes não são um acidente. “Sempre houve feministas negras no centro desse projeto (...) A tecnologia abre espaço para que as mulheres sejam figuras centrais”, afirma Nelson (WOMACK, 2013, p. 108-109). A autora afirma que, da mesma forma que muitas contribuições

de afrodescendentes sobre conhecimentos gerais do mundo são frequentemente vistas como culturais em vez de científicas, o mesmo pode ser dito das contribuições de mulheres negras.

Graças a Butler e a escritoras como Tananarive Due e Nalo Hopkinson, existem cada vez mais imagens de mulheres sendo representadas na ficção científica e a emergência de escritoras do gênero vem mudando a dinâmica das personagens femininas não só na ficção científica e na fantasia quanto em outras formas de arte.

Sobre isso, a autora Julia Hoydis complementa que Butler, Due e Hopkinson são escritoras que produziram/produzem uma “hibridização de gêneros e tradições literário-culturais” (2015, p. 71) por mesclarem vários subgêneros em suas narrativas, com isso, perturbaram/perturbam noções do realismo literário. Hoydis afirma que essas autoras estão “mais preocupadas com especulações e noções perturbadoras da realidade” do que com ideias e regras científico-tecnológicas. (ibidem, 2015, p. 71).

Womack aponta que muitos escritores/as e artistas afrofuturistas creditam seus enredos complexos e a popularidade de mulheres heroínas em romances afrofuturistas à influência e inspiração que tiveram de Butler. O célebre coreógrafo e artista performático Staycee Pearl encenou Octavia, um projeto de dança que diseca o trabalho e a história de vida de Butler. Nicole Mitchell compôs uma sinfonia para acompanhar o trabalho de Butler e a artista Krista Franklin faz arte que retrata as histórias de Butler. A Carl Brandon Society, uma organização dedicada a aumentar a representação de pessoas de cor em gêneros fantásticos, oferece uma bolsa de estudos Octavia E. Butler Memorial. Outro exemplo, o Spelman College, uma faculdade em Atlanta para mulheres negras, sediou a Celebração das Artes Fantásticas de Octavia E. Butler (ibidem, p. 111-113).

No Brasil, há um movimento cada vez mais crescente de escritores/as e pensadores/as que se declaram afrofuturistas ou que estudam o Afrofuturismo. Na literatura²⁴, temos, por exemplo, Lu Ain-Zaila como uma das maiores vozes do Afrofuturismo brasileiro. A autora escreveu e

²⁴ Como já mencionado anteriormente, o Afrofuturismo é um movimento que se estende a todas as camadas das artes. Aqui optamos por focar na área literária, mas, a título de pesquisa, citamos outros nomes brasileiros importantes:

- a) na música: Ellen Oléria, Xênia França, Senzala Hi-Tech, Jonathan Ferr, Gilberto Gil, Jorge Ben, Tim Maia, BaianaSystem.
- b) nas artes visuais: Felipe Borges, No Martins, Leandro Ramos Reis.
- c) podcasts: Afrofuturo, Benzina.

publicou desde antologias, romances e até mesmo uma série/duologia chamada Brasil 2408²⁵. Em entrevista sobre o conceito e sua importância, Ain-Zaila afirma:

O afrofuturismo se dá mais no campo da elaboração do que da própria obra, porque não podemos pensar nos limites da obra. A construção da narrativa sempre tem elementos da cultura negra, isso é indispensável para que se construa essa nova linha de tradição literária. Ele sai do lugar canônico para reconhecer que existem outros lugares de fala, outras formas de elaborar histórias, e queremos contar essas histórias. (2020)²⁶

Outro nome importante para o movimento no país é Fábio Kabral, autor de três romances²⁷ afrofuturistas, Kabral é também cofundador do site O Lado Negro da Força²⁸ no qual escreve ativamente sobre a presença negra em diferentes setores culturais. “Eu, que sou um homem negro, leitor de quadrinhos e RPGs, jogador de videogames, leitor de várias ficções e de teorias afrocêntricas, e iniciado no Candomblé, expressei toda essa carga de vivências e estudos nos romances e histórias que escrevo. Isso é Afrofuturismo”, afirmou Kabral em entrevista para a revista Carta Capital²⁹, em 2017. Em 2019, Kabral deu uma conferência para a organização TED Talks sob o título de “O que é Afrofuturismo?”³⁰.

Um momento importante para a divulgação do movimento no Brasil foi a mostra “Afrofuturismo: cinema e música em uma diáspora intergaláctica”, que aconteceu entre 19 de novembro a 2 de dezembro de 2015, em São Paulo. Com curadoria de Kênia Freitas, a mostra contou com vinte e um filmes, muitos deles inéditos no país. Entre as obras exibidas estavam dois longas-metragens³¹ e quatro curtas-metragens³². Sobre a relevância dessa mostra, principalmente, no contexto brasileiro, Freitas acrescenta:

(no Brasil) a população negra e pobre segue, em grandes quantidades, ou cárcere nas penitenciárias, ou assassinada pelos novos carrascos, a polícia. E, assim, o cinema negro surge como um fragmento narrativo de uma memória coletiva e das memórias individuais que nunca irão compor um discurso totalizante – pois

²⁵Antologia: “Sankofa: breves histórias afrofuturistas” (2019); romance: “Íségún” (2019); Duologia Brasil 2408: “(In)Verdades: Uma heroína negra mudará tudo” (2016) e “(R)Evolução: Eu e a verdade somos o ponto final” (2018)

²⁶“Afrofuturismo: Lu Ain-Zaila fala da importância do protagonismo negro. Disponível em:

<https://istoe.com.br/afrofuturismo-lu-ain-zaila-fala-da-importancia-do-protagonismo-negro/>

²⁷ Ritos de Passagem (2014), O Caçador Cibernético da Rua 13” (2017) e A Cientista Guerreira do Facão Furioso (2019).

²⁸ Disponível em: <https://www.ladonegrodaforca.com.br/>

²⁹ Entrevista “Heróis com rosto africano são cura para o nosso trauma histórico”, 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/herois-com-rosto-africano-sao-cura-para-o-nosso-trauma-historico/>

³⁰ Disponível em: https://www.ted.com/talks/fabio_kabral_o_que_e_afrofuturismo

³¹ Bom Dia, Eternidade (Rogério de Moura, 98 min., 2010) e Branco Sai, Preto Fica (Adirley Queirós, 93 min. 2014)

³² Beatitude (Délio Freire, 15 min., 2015); Quintal (André Novais Oliveira, 20 min., 2015); Rapsódia para um Homem Negro (Gabriel Martins, 24 min., 2015); Yansan (Carlos Eduardo Nogueira, 18 min., 2006)

existe, desde a sua mais longínqua origem, como um fragmento, como uma reminiscência de uma/milhões de história(s) apagada(s). (2015, p. 6)

Freitas e Messias também trazem contribuições ao identificarem como o Afrofuturismo foi se redefinindo e ramificando ao longo dos anos, “sobretudo no sentido de ampliar o pensamento do universo cultural restrito aos negros dos EUA para um pensamento negro africano e diaspórico mundial” (2018, p. 406).

Segundo os autores, a primeira reelaboração importante do termo se deu não em um texto mas em um documentário, *Last angel of history* (John Akomfrah, 1996). Inspirado em Walter Benjamin, o título do filme se refere a um anjo que olha “fixamente o passado em ruínas, ao mesmo tempo em que o progresso o empurra ininterruptamente para frente”. Tal inspiração benjaminiana, como analisam os autores, “resume imagetivamente” questões centrais que estão presentes no texto inaugural de Mark Dery: “como a comunidade negra diaspórica que teve deliberadamente o (...) passado roubado e apagado pela escravidão consegue, sem esse acervo de imagens, vislumbrar futuros?” (ibidem, p. 406-407).

Não existe resposta-saída única para tal questionamento. Fato é que o Afrofuturismo e suas posteriores (e diversificadas) ramificações são ferramentas de aprendizado, investigação e/ou (auto)análise para artistas afrofuturistas.

Talvez não seja possível traçar temporalmente um marco do estopim do movimento afrofuturista no Brasil. Entretanto, é possível afirmar que a tradução está entre um dos pilares-base tanto no sentido de promover e divulgar esse movimento em ascensão, mas também foi e ainda é através da tradução dos primeiros/principais textos e autores/as afrofuturistas para o português que o movimento ganha força localmente e dá oportunidade para que a comunidade negra brasileira também possa produzir arte por inspiração do Afrofuturismo.

2. O CADERNO DA TRADUTORA COMO INSTRUMENTO METODOLÓGICO

“Os problemas da tradução podem se colocar em termos universais e em termos históricos. Em termos universais, eles são colocados na língua, o sentido oposto à forma, e como eles confrontam uma língua com a outra, cada uma em sua interioridade formal de sentido. (...) Mas nos termos de uma historicidade radical da linguagem e dos discursos, a tradução não está na língua, mas no discurso. No empírico. Por isto a história do traduzir é a história do retraduzir.” (MESCHONNIC, 2010, p. 29³³)

O movimento mais comumente tomado no que se refere a pesquisas acadêmicas é o estabelecimento das teorias e metodologias em um primeiro plano para então a aplicação delas como segundo passo. Aqui fizemos o caminho contrário: partindo do que defendem Henri Meschonnic e Antoine Berman de que a teoria é uma reflexão e um desdobramento sobre a experiência e, portanto, primeiro faz-se a prática e, a partir dela, desdobram-se as questões e problemáticas tradutórias, este segundo capítulo é um confronto tradutório.

Como já colocado no capítulo anterior, esta pesquisa se dedica a tradução do conto *Childfinder*, de Octavia Butler. Assim, trazemos a primeira versão da tradução deste conto, no qual foram levantadas questões que eu, enquanto sujeita tradutória, me confrontei. Este primeiro confronto tradutório com o texto permitiu o levantamento das Unidades de Tradução (UTs) e, em seguida, essas UTs foram categorizadas em função dos problemas que elas apresentaram.

Chamamos de Unidade de Tradução “um segmento do texto de partida, independente de tamanho e forma específicos, para o qual, em um dado momento, se dirige o foco de atenção do tradutor” (ALVES, 2000, p.38). Desse modo, as UTs variam de acordo com os problemas encontrados pelo/a tradutor/a ao longo da prática tradutória.

Por isso, metodologicamente apresentaremos primeiro os problemas que foram identificados no nosso confronto com o texto para depois, no próximo capítulo, desdobrar questões teóricas relevantes ou pertinentes ligadas ao fazer tradutório.

2.1 Caderno da Tradutora

Escolhemos o conto *Childfinder* por três razões principais. Podemos dizer que, antes de tudo, por um profundo e genuíno encantamento com a escrita da autora. Butler foi a primeira escritora negra de ficção científica que tive contato e desde então nunca mais fui a mesma.

³³ Todas as citações dessa obra de Meschonnic foram traduzidas por Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich.

Em segundo lugar, em nossos estudos tomamos conhecimento de que as obras literárias traduzidas para o português brasileiro em geral não apresentam personagens femininas negras, “para além daquelas secundárias, ocupando papéis sociais estereotipados”, como argumentam Araújo; Silva; Reis (2019, p. 6), e partindo da perspectiva de uma obra a ser traduzida “pode equilibrar o leque de representações femininas, restituindo à mulher negra o direito de se reconhecer positivamente na literatura e nos produtos culturais que consome” (ibidem, 2019, p. 6), gostaríamos de contribuir para a disseminação do nome e obra de Octavia Butler. Também por esse motivo escolhemos traduzir um conto ainda não traduzido para o português. Por isso, chegamos a mudar o objeto de análise/tradução, no meio do caminho: inicialmente traduziríamos o conto *Bloodchild* (Filhos de Sangue na edição brasileira, ver Anexo 1), contudo, esse conto foi publicado no Brasil quando estávamos em nosso processo de pesquisa da fortuna crítica e por isso optamos por escolher outra história.

Em terceiro lugar, além de inédito, *Childfinder*, como mencionado no capítulo anterior, é uma história do início da trajetória de Butler como escritora, mas que já traz temáticas que a autora abordaria com mais profundidade em outros romances e por esse motivo foi de extrema importância para sua experiência.

Talvez seja válido ressaltar que, apesar desses motivos e motivações mencionadas, houve uma hesitação que partiu do desconforto em traduzir uma mulher negra. A sujeita tradutora se confrontando com uma escritura de uma sujeita autora, com outras e diferentes vivências, partindo de outras coordenadas (espaciais, culturais, temporais). Esse desconforto não nos deixou quando iniciamos a pesquisa, mas foi um motor impulsionador que nos motivou a pesquisarmos ainda mais sobre a autora e suas obras. Assumimos uma postura de humildade com esta tarefa ao entendermos que estamos em um lugar de aprendizado.

Dito isso e após definirmos o material a ser trabalhado, decidimos por sustentar as Unidades de Tradução encontradas a partir da primeira versão da tradução do conto, trazendo assim a prática tradutória para primeiro plano, como mencionado anteriormente.

Seguimos então o trajeto analítico proposto por Antoine Berman em seu livro *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), no qual o autor elaborou um conjunto de conceitos sobre “um método de análise que busca precisar e sistematizar os procedimentos adotados durante o processo de uma tradução”, ou seja, que devem sustentar uma tradução (LENTZ, 2007, p.2)

Segundo Berman, esses pressupostos/métodos não objetivam formatar uma teoria ou modelo, mas que eles permitem “circunscrever o tradutor como sujeito e, a partir daí, apreender a sua prática de trabalho, sua experiência, sua reflexão” (PASSOS, 2014, p. 125). São eles a posição tradutiva, o projeto de tradução e o horizonte do tradutor. Esses métodos são viáveis ao/a tradutor/a para que ele/a **não apenas intua sobre sua prática, mas reflita acerca das implicações do processo** (LENTZ, 2007, pág. 2, grifo nosso). No que concerne a esses três pressupostos de Berman, esclarecemos que serão abordados com profundidade em nosso quarto capítulo, relacionando-os com o nosso fazer tradutório neste trabalho, bem como trazendo as decisões tomadas como resultado de nosso processo analítico e crítico.

Para que fosse possível registrar esse processo, utilizamos o Caderno da Tradutora. Passos analisa essa mesma ferramenta e a chama de “Caderno de Trabalho de um Tradutor” (2014) mas dentro do nosso trabalho optamos por Caderno da Tradutora. Assim como a autora, acreditamos que no Caderno da Tradutora podemos encontrar as marcas da atividade, do fazer, do processo da experiência. Passos ainda afirma que, “os documentos de processo do tradutor constituem um lugar de pesquisa idôneo por guardarem marcas, vestígios e rastros de um processo, isto é, das diversas etapas de uma experiência de trabalho dentro de um projeto específico” (ibidem, p. 126).

Sobre este processo, Salles afirma que “são os registros materiais do processo criador, retratos temporais de uma gênese que agem como índices criativos. Esses documentos desempenham dois papéis ao longo do processo criador: *armazenamento* e *experimentação*” (SALLES, 2008, p. 38-39, grifo da autora, apud PASSOS, 2014, p. 126). Além disso, segundo Pierre-Marc de Biasi, “(...) é nos cadernos de trabalho dos escritores que se pode observar a criação literária desde os primeiros registros, muito antes de a escritura tornar-se texto. Eles desvelam o surgimento de uma ideia, de um pensamento, guardam os detalhes ou a essência de uma narrativa futura” (1990, p. 46, apud PASSOS, 2014, p. 126).

É com este intuito, de encontrar um espaço de reflexão e, posteriormente, estabelecer um diálogo entre conceitos e prática, que trazemos o Caderno da Tradutora enquanto instrumento metodológico uma vez que entendemos o texto final-traduzido como o resultado de um longo processo crítico e reflexivo.

2.2 As Unidades de Tradução

Em seu artigo “Unidades de tradução: o que são e como operá-las” (2000), Fábio Alves traz diferentes visões sobre o que são Unidades de Tradução e como elas, por muito tempo, foram categorizadas levando em consideração a dicotomia fidelidade versus liberdade. Alves traz exemplos de autores renomados (Vinay & Darbelnet, Haas, Newmark, etc) e suas respectivas definições para o que estes consideram ser Unidades de Tradução. Contudo, o autor aponta que, mais importante do que adotar uma ou outra definição rígida, é primordial entender que as UTs podem variar de acordo com a compreensão do texto pelo/a tradutor/a, sua bagagem pessoal de conhecimentos assim como também depende do tipo de texto a ser traduzido. E afirma:

Cada um de nós fará uma tradução diferenciada exatamente porque partimos de UTs diferentes para realizar nossas traduções. Não existe nada errado com isso. Trata-se apenas da constatação de que nossos processos cognitivos e, por conseguinte, nossas estratégias de tradução tem características predominantemente individuais. As UTs podem mudar de forma e tamanho. Podemos acrescentar ou reduzir itens para processá-las de modo mais adequado. Podemos até mesmo reformulá-las sintática ou semanticamente. O que realmente importa é nossa atenção consciente em torno do nosso trabalho. O importante é percebermos o que fazemos e como o fazemos. (ALVES, 2000, p. 34).

Ou seja, o levantamento e escolhas das Unidades de Tradução é um processo cognitivo e subjetivo. Diferentes tradutores/as levantam diferentes questões e problemas tradutórios a serem pensados e resolvidos criticamente. O Caderno da Tradutora me permite fazer o levantamento do registro do processo e das diferentes versões tradutórias e é também ele que me permite fazer o levantamento de possíveis problemas.

Nessa pesquisa, consideramos como problemas tradutórios aqueles que, de alguma forma, pararam nosso processo tradutório, sejam eles por uma falta de entendimento do original ou determinadas estruturas entre o par de línguas que não se acolhem da mesma maneira, por exemplo. Após esse levantamento, ao analisarmos de perto os problemas que eu havia marcado na minha primeira versão da tradução, reagrupamos esses problemas em categorias comuns, de modo a discuti-los de maneira homogênea e evitar a resolução deles de forma pontual, sem olhá-los em conjunto.

Sendo assim, a seguir, abordaremos com mais detalhamento a categorização desses problemas tradutórios, bem como sua exemplificação no conto.

2.3 Levantamento dos problemas tradutórios

Em seu artigo “*La traduction et ses discours*” (1989), Antoine Berman sugere pensar a tradução a partir da “sua natureza de experiência em um discurso que devia levar em conta a atividade do sujeito tradutor” (PASSOS, 2014). O autor, assim como Henri Meschonnic defende que traduzir é uma tarefa prática no qual o confronto entre o texto e o/a sujeito/a tradutor/a se depara com questões e problemas que surgem no fazer, na experiência prática.

Por esse motivo, como mencionado, o trajeto para identificação das Unidades de Tradução desta pesquisa foi traçado a partir da prática tradutória. Ao invés de tentar prever o que poderia vir a ser um problema e discutir esses possíveis problemas, optamos por partir para o confronto com o texto e então trabalharmos com os problemas surgidos durante esse processo.

Neste capítulo selecionamos trechos como exemplificações encontradas para cada um dos problemas que identificamos, para que assim pudéssemos discuti-los. A primeira versão da tradução do conto se encontra de modo integral no “Anexo 2 - Caderno da Tradutora”.

Como bem afirma Marie-Hélène Passos, acreditamos que uma tradução tem início muito antes das primeiras frases traduzidas. Entretanto, este momento do trabalho que antecede o texto traduzido é ainda pouco investigado. “Verdadeiro laboratório, ele é situado nos bastidores da escritura tradutória. É o espaço da elaboração, da gênese” (2014, p. 126), alega a autora.

Nesse sentido e em concordância com o que foi dito, entendemos que nosso percurso metodológico para a tradução aqui proposta e realizada teve seus primeiros passos tomados desde que iniciamos o processo de leitura, compilação e elaboração da fortuna crítica sobre a autora, abordada no capítulo anterior. Esse estudo aprofundado sobre a autora, suas obras e recepção crítica nos permitiu formular questões reflexivas mesmo antes do primeiro contato com o texto.

Em um segundo momento, partimos então para a leitura do conto, entendendo que necessitamos “ler para compreender e compreender para traduzir” (SCHÜLER, *apud*, PASSOS, 2014, p. 134). Ainda, como afirma Berman, a leitura, da obra a ser traduzida, feita pelo/a tradutor/a já é uma pré-tradução. Uma leitura que “não consome o texto, mas o reproduz, em comentários, reflexões, interrogações que, em primeiro momento, são escritos para si”, segundo Passos (2014, p. 133).

Nesse momento da experiência, o/a tradutor/a é como um “leitor prototípico”,

lançando mão de uma compreensão necessariamente além do sentido aparente, como do sentido ausente, ultrapassando as fronteiras do linguístico, material que, por si só, não faz a criação desabrochar, mas que não pode ser dispensado, pois,

como já afirmou Mallarmé, não é com ideias que se faz um soneto, é com palavras (PASSOS, 2014, p. 134).

Segundo Passos, dessa(s) leitura(s) surgem inquietações e reflexões que estão além da barreira das palavras/questões linguísticas:

A busca é outra, quase metafísica. Uma busca do **com-preender**, prender junto, da volta para uma unidade fragmentada, ou perdida, que ele enuncia mais adiante. Parece que o tradutor procura, em si próprio, um **a partir de que** traduzir, e que seria essa unidade, como um trampolim que possibilitará levantar voo. (2014, p. 134, grifo da autora).

Isso feito, partimos para o primeiro jorro tradutório, a primeira versão, o desafio do confronto com o texto de partida no qual nos deparamos com problemas tradutórios em diferentes níveis (poéticos, éticos, rítmicos entre outros).

Como previamente debatido, as Unidades de Tradução têm caráter subjetivo. As UTs que identificamos no conto trabalhado surgiram de momentos de pausa e inquietações. Foram, como mencionado, estruturas, termos desconhecidos ou polissêmicos, aliteraões, vozes e nuances que nos fizeram parar, que geraram dúvidas e reflexões.

Assim, para facilitar visualmente a identificação dos problemas que encontramos estabelecemos uma divisão por cores da seguinte forma:

- 1) Problemas intertextuais estão identificados com a cor verde.
- 2) Problemas discursivos estão identificados com a cor roxa.
- 3) Problemas neológicos estão identificados com a cor azul.
- 4) Problemas polifônicos estão identificados com a cor amarela.
- 5) Problemas rítmicos estão identificados com a cor rosa.
- 6) Inquietações temáticas estão identificadas com a cor vermelha.

É importante ressaltar mais uma vez que essas questões/Unidades de Tradução que elencamos acima emanaram de um primeiro jorro tradutório. Também por esse motivo optamos por manter marcações/reflexões não apenas relativas à poética do texto, mas também relativas à temáticas (aqui me refiro àquelas identificadas com a cor vermelha). Assim como Passos, acreditamos que tais anotações e comentários

são fundamentais por guardarem esses rastros da primeira leitura tradutória que é um tipo de leitura visando antes extravasar uma percepção, um efeito. **São também o lugar onde o tradutor pensa, reflete, se questiona.** A escritura reflexiva e analítica, que neles emerge, forma um tipo de texto paralelo ao texto de partida, um tipo de comentário que também é uma forma de tradução. De outro lado, nesse tipo de monólogo, escrever equivale a não perder o rastro da

significância que se materializa na reflexão e no questionamento. (2014, p. 129, grifo nosso).

Dito isto, abordaremos agora cada um dos problemas, exemplificando-os e debatendo seus conceitos para que, após as reflexões teóricas, possamos traçar um caminho ético e uniforme para nossas escolhas tradutórias.

2.3.1 Problemas intertextuais

Segundo Ingedore Koch a “intertextualidade *strictu sensu* ocorre quando um texto (intertexto) está inserido em outro produzido anteriormente, o qual faz parte da memória social ou dos interlocutores” (2000, apud ROSSATO; MÉA, 2004, p. 179). Esses intertextos geralmente são trechos de obras literárias, músicas conhecidas, provérbios, ditados populares, entre outros, e fazem parte da “memória coletiva (social) da comunidade, o que faz com que sejam acessados, geralmente, com facilidade quando se dá o processamento textual” (ROSSATO; MÉA, 2004 p. 179).

Para a autora, existem diversos tipos de intertextualidade. Segundo ela, os mais comuns são: a) De conteúdo X de forma/conteúdo³⁴; b) Explícita X Implícita³⁵; c) Das semelhanças X das diferenças³⁶; e d) Com intertexto alheio, intertexto próprio ou com intertexto atribuído a um enunciador genérico³⁷.

De acordo com Brigitte Schultze, no processo da tradução a intertextualidade confronta o/a tradutor/a em diferentes níveis, e identifica quatro “desafios” ao/a tradutor/a, sendo eles: “a) o problema da identificação dos pré-textos pelo tradutor no texto de saída; b) a questão da

³⁴ Intertextualidade de conteúdo: ocorre entre “textos científicos de uma mesma área de conhecimento que utilizam de conceitos e expressões comuns,” ou entre matérias de jornais/mídia no mesmo dia/período “de tempo em que determinado assunto é focal”, por exemplo. Intertextualidade de forma/conteúdo: ocorre quando um autor de um texto imita ou paródia estilos, registros ou variedades de língua (buscando efeitos específicos) (KOCH, 2000, apud ROSSATO; MÉA, 2004, p. 181)

³⁵ Intertextualidade explícita: quando há citação da fonte do intertexto (por exemplo, citações, referências, resenhas entre outros; Intertextualidade implícita: quando ocorre sem citação expressa da fonte, “cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido do texto” (por exemplo, alusões, paródias, ironias etc.) (ibidem, p. 181).

³⁶ Intertextualidade das semelhanças: ocorre quando “o texto incorpora o intertexto para seguir-lhe a orientação argumentativa e, frequentemente, para apoiar nele a argumentação”. Intertextualidade das diferenças: o texto incorpora o intertexto para “ridicularizá-lo, mostrar sua impropriedade ou, pelo menos, colocá-lo em questão” (ibidem, p. 181).

³⁷ “Alguns autores denominam de intertextualidade apenas o primeiro caso, utilizando para o segundo o rótulo de intra, ou autotextualidade”. Atribui-se a um enunciador genérico “enunciações que tem por origem um enunciador indeterminado, as quais fazem parte do repertório de uma comunidade”, como por exemplo, provérbios e ditos populares (ibidem, p. 182).

traduzibilidade dos pré-textos para a língua e literatura alvos; c) a questão da receptibilidade dos pré-textos pelos leitores da tradução; e d) a questão da interpretabilidade dos pré-textos na cultura alvo (SCHULTZE, 2004, p. 948 apud NOWINSKA, 2008, p. 2).

Sobre esses desafios, Nowinska afirma ainda que o/ tradutor/a pode exercer influência sobre os dois primeiros pontos, no sentido que “a identificação e a tradução dos pré-textos fazem parte da sua própria atividade”. Além disso, autora afirma que o processo da tradução dos intertextos começa com o problema da identificação dos pretextos no texto de saída e que para identificar o intertexto o/a tradutor/a precisa primeiro perceber eventuais sinais intertextuais dentro do texto de saída (2008, p. 2). Depois de identificada (ou presumida) a presença de um intertexto, o/a tradutor/a segue então para a análise desse pré-texto, tanto de uma visada “mais formal (como elemento linguístico) quanto de um ponto de vista discursivo (como elemento semiótico - texto, discurso, gênero)” (HATIM; MASON, 1990 apud NOWINSKA, 2008, p. 2). Segundo os autores, o objetivo desta análise para a tradução é identificar a função do pré-texto no texto de saída.

No conto aqui trabalhado há duas ocorrências do que inicialmente identificamos como intertextos e que apresentamos a seguir:

a)	<p><i>Standardization of psionic ability through large segments of the population must have given different peoples wonderful opportunities to understand each other. Such abilities could bridge age-old divisions of race, religion, nationality, etc. as could nothing else. Psi could have put the human race on the road to utopia.</i></p>	<p><i>A padronização de habilidades psiônicas por um grande segmento da população deve ter dado a diferentes povos oportunidades maravilhosas de entenderem uns aos outros. Tais habilidades poderiam ser a ponte entre antigas divisões de raça, religião, nacionalidade, etc, como nada mais poderia. Psi poderiam ter colocado a raça humana na estrada para a utopia.</i></p>
b)	<p><i>Historians believe that an atmosphere of tolerance and peace would be a natural outgrowth of a psionic society.</i></p> <p><i>Records of the fate of the psis are sketchy. Legend tells us that they were all victims of a disease to which they were particularly vulnerable. Whatever the cause, we may be sure that this is one civilization that was destroyed by purely external forces.</i></p> <p>Psi: History of a Vanished People</p>	<p><i>Historiadores acreditam que uma atmosfera de tolerância e paz seria uma consequência de uma sociedade psiônica.</i></p> <p><i>Os registros dos destinos dos telepatas são vagos. A lenda conta que todos eles foram vítimas de uma doença à qual eram particularmente vulneráveis. Seja qual tenha sido a causa, podemos ter certeza de que esta é uma civilização que foi destruída por forças puramente externas.</i></p> <p>Psi: História de um Povo Desaparecido.</p>

Butler traz esses dois trechos como destaques e os localiza de forma a causar impacto na narrativa. O primeiro trecho (que apontamos como “a”) é caracterizado como epígrafe pois abre o conto de Butler e introduz a temática da história. Não há referência a autoria do texto ou fonte. Já o segundo trecho (indicado na tabela acima como “b”) se localiza ao final da narrativa e fecha a história. Aqui, temos uma indicação do que aparenta ser o título do livro que está sendo citado, “*Psi: History of a Vanished People*”. Ambos os trechos tem marcadores estilísticos no original (assim como demonstrado na tabela), neste caso, o uso do itálico. Além disso, o uso do indicador itálico, neste caso, criou uma conexão entre os textos. Assim, aquele trecho inicial de abertura ganha referência quando terminamos a leitura da história.

Contudo, o livro citado e os trechos mencionados foram também parte da criação da narrativa de Butler, são referências a textos que não existem. Poderemos considerá-los então como intertextos e traduzi-los sob essa premissa? Ou, como mencionado por Koch (2004, nota de rodapé 35) esses seriam casos de intratextualidade/autotextualidade? Quais funções esses dois textos exercem na narrativa?

Além dessas duas citações, há ainda uma referência intertextual mais complexa e que, em nosso ponto de vista, traça um paralelo com a história do conto, que é a referência à Harriet Tubman.

Tubman (1820-1913) é um ícone na história abolicionista americana. Nascida escravizada, Harriet não apenas conseguiu conquistar sua liberdade, fugindo do estado de Maryland para o da Pensilvânia, como também, depois disso, regressou ainda treze vezes a Maryland para resgatar membros de sua família e outras dezenas de escravos e levá-los à liberdade. A abolicionista foi e é conhecida como a guia mais famosa do que se chamou de Ferrovia Subterrânea (ou *Underground Railroad*), que não era, de fato, uma ferrovia física, mas sim uma rede de pessoas que fornecia abrigo e meios de transporte seguros para que negros/as conseguissem sair do sul escravagista (dos EUA) e chegassem ao norte do país (e ao Canadá).³⁸

Na história de Butler, a referência a Harriet aparece logo na segunda página: Barbara, a protagonista da narrativa, empresta uma biografia juvenil de Harriet para Valerie, de dez anos de

³⁸ Mais informações sobre a história de Harriet, ver: “Harriet Tubman Arriscou Tudo Pelos Escravos Americanos. Porquê?”, disponível em: <https://www.natgeo.pt/historia/2019/10/harriet-tubman-arriscou-tudo-pelos-escravos-americanos-porque>
“Harriet Tubman”, disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Harriet-Tubman>

idade. A história começa com a cena de Valerie indo à casa de Barbara para devolver o livro. Barbara encoraja Valerie a expressar sua opinião sobre os acontecimentos na história que, após algumas respostas mais pontuais, fez uma pergunta sobre um ponto que a incomodou: por que sempre havia aqueles que chegavam até a metade da rota de fuga e queriam desistir?, “por que eles tinham tanto medo de só seguir em frente e ser livres?” (BUTLER, p. 50). A resposta para essa pergunta fica em suspenso. Curiosamente e certamente não por acaso, ao se ver encurralada pela Organização e, precisando optar entre ser resgatada e fugir ou ser levada pela Organização, Barbara considera essa última a sua melhor opção e convence os jovens telepatas de seu grupo a deixá-la.

Harriet e Barbara ambas são figuras que serviram como guias, que recrutavam, ajudavam e indicavam o caminho à liberdade e à independência. Entretanto, como mencionado, cada uma dessas mulheres tomou caminhos diferentes. Em um epílogo sobre *Childfinder*, Butler afirma que essa história é um produto de sua perspectiva geralmente pessimista. ela afirma que, “depois de anos observando a espécie humana fazer coisas desnecessariamente difíceis para si mesmo, tenho pouca esperança de que fará qualquer coisa além de sobreviver e continuar com seu ciclo de erros.” (BUTLER, p. 58, 2014), portanto, a própria Butler justifica os rumos tomados pela personagem.

Por fim, faz-se importante ressaltar que os problemas levantados e categorizados aqui não serão vistos isoladamente. Tanto os trechos que trouxemos enquanto relativos à intertextualidade serão traduzidos pensando também em seu conteúdo discursivo e rítmico, assim como os seguintes problemas levantados.

2.3.2 Problemas discursivos

Outra categoria de Unidades de Tradução que sentimos necessidade em estabelecer foi relativa ao que chamamos aqui de problemas discursivos os quais identificamos questões mais relativas à língua e terminológicos, como construções sintáticas problemáticas ou que tivemos dificuldade em fazer caber no português, termos que nos são desconhecidos, termos polissêmicos, bem como estrangeirismos, regionalismos e expressões idiomáticas.

Todas as ocorrências identificadas como problemas discursivos podem ser conferidas na íntegra no Anexo 2. A título de exemplificação, trago duas passagens do que identifiquei como tal:

a)	They fought among themselves mostly. Sparring, jockeying for position in the organization, fooling around. It kept them alert and in shape.	Eles brigavam entre si majoritariamente. Brigavam, disputando por posições na organização, zoavam. Isso os mantinha alerta e em forma.
----	---	--

b)	<i>The organization must know what we did to their pigs.</i>	<i>A organização deve saber o que fizemos com seus porcos.</i>
----	--	--

No primeiro caso, temos alguns verbos desconhecidos, “spar” e “jockey”, e o verbo frasal “fool around”. É possível notar que em nossa tradução do Caderno da Tradutora trouxemos “spar” como brigar, fazendo assim uma repetição na frase, repetição esta que não está presente na original. O dicionário Cambridge define *spar* (verbo) enquanto “to practice the sport of boxing without hitting hard” e também “to argue”. Já o dicionário Merriam-Webster traz algumas outras definições para o verbo *spar*: “to fight with the fists; engage in boxing”, “to engage in a practice of exhibition bout of boxing”; “skirmish”; “wrangle”; “to strike of fight with feet or purs in the manner of a gamecock”.

O verbo *jockey* é definido no dicionário Cambridge como “to attempt to obtain power or get into a more advantageous position than other people by using any methods you can”. No Merriam-Webster temos algumas definições, incluindo uma que abrange outras palavras presentes na frase: “to maneuver for advantage — often used in the phrase jockey for position”. Ambos são verbos que têm seus significados atrelados a esportes de treinamento e competição, assim, buscaremos soluções que indicam esses conceitos.

No segundo exemplo, temos o emprego da palavra *pigs* em um sentido conotativo. Pelo seu contexto, entendemos que está sendo usada como uma palavra de baixo calão, pejorativamente.

A categorização dos problemas discursivos foi, pessoalmente, muito importante porque trouxe à tona minhas limitações enquanto sujeita tradutora, ao me confrontar com a língua da Outra, da escritora afrofuturista que escreveu sob outras coordenadas temporais das quais eu não conheço o léxico e o discurso. Para solucionar esses problemas, pesquisaremos as definições das palavras, termos, expressões, bem como seus empregos em contexto e usos para podermos tomar escolhas que sejam coerentes com o contexto trazido por Butler.

2.3.3 Problemas neológicos

Nosso terceiro grupo foi formado por problemas relativos à criação neológica. É sabido que neologismos são novas palavras criadas ou até mesmo uma palavra já existente à qual atribui-se um novo significado. A criação de neologismos beneficia-se pelas próprias características de formação de palavras existentes na língua e que permitem tais criações. Esses processos podem

partir de composição, por aglutinação ou justaposição, por exemplo, por derivações, podendo ser prefixais, sufixais, parassintéticos, regressivos, entre outros, bem como partirem de outros processos como abreviação, combinação e hibridismo, por exemplo. Além disso, há diferentes classificações entre neologismos³⁹.

Contudo, não foram essas características que nos fizeram trazer as criações neológicas em um grupo só seu, mas sim, principalmente, a sua importância para a ficção científica (FC) e o Afrofuturismo.

Por ser um gênero literário no qual uma de suas características é a formulação de mundos alternativos e a elaboração de outras cosmovisões, na ficção científica a criação neológica é um aspecto quase indispensável.

A ficção científica não tem medo do desconhecido e, talvez por isso, nosso vocabulário é expandido a cada obra (seja ela literária, cinematográfica etc.) do gênero no qual entramos em contato. Como aponta Prucher (2007), a linguagem da FC permeia nossa cultura com, desde termos mais óbvios relacionados a computação e aeroespaço (como “ciberespaço” e “nave espacial”), até ambientalismo e gírias relacionadas a drogas, por exemplo. Contudo, essa influência passou amplamente despercebida.

Um exemplo da contribuição da FC para nosso léxico é a palavra “robô”, usada pela primeira vez na peça de teatro checa “R.U.R: Robôs Universais de Rossum⁴⁰” (no original “*Rossumovi Univerzální Roboti*”), publicada em 1920 por Karel Čapek e que completou seu centenário de publicação em 2020. A peça passou a ser encenada no ano seguinte a sua publicação e seu sucesso de público e crítica foi tamanho que ela ganhou adaptações por toda a Europa e Estados Unidos. Com isso, o neologismo criado na peça, “*roboti*”, passou a ser usado em variados idiomas e ao longo dos anos passou a fazer parte de um vocabulário comum da ficção científica, sendo posteriormente explorada por autores consagrados do gênero como Isaac Asimov em “Eu,

³⁹ Entre as diferentes classificações, temos a) Neologismo lexical: palavra nova, criada para indicar um novo conceito; b) Neologismo semântico: indica uma palavra já existente no léxico da língua, mas que adquire um novo significado; c) Neologismo sintático: indica uma construção sintática com elementos já existentes na língua que, combinados, adquirem um novo significado; d) Neologismo científico ou técnico: indica uma palavra criada para nomear novos equipamentos, procedimentos, invenções, descobertas, por exemplo. e) Neologismo popular: indica uma palavra criada pelos falantes da língua, em contexto coloquial. Ver mais em: NEVES, F. Neologismo. Disponível em: <https://www.normaculta.com.br/neologismo/>

⁴⁰ No Brasil foi publicado como “A fábrica de robôs” (tradução de Vera Machac, Editora Hedra, 2010) e “RUR: Robôs Universais de Rossum” (tradução de Rogério Pietro, Editora Madrepérola, 2021). Pietro expõe um pouco sobre o processo de tradução dessa obra em “Os desafios do tradutor”, disponível em: <https://www.editoramadreperola.com/os-desafios-do-tradutor/>

Robô” (1950) e Philip K. Dick em “Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?” (1968). Hoje, “robô” faz parte de nosso vocabulário e quando a mencionamos uma imagem também é criada em nossas mentes. Este é o poder da ficção científica.

A grande extensão das criações neológicas para o gênero pode ser observada com mais facilidade a partir da publicação de “*Brave New Words - The Oxford Dictionary of Science Fiction*”, o primeiro dicionário histórico⁴¹ dedicado a termos da ficção científica, lançado em 2007 por Jeff Prucher (ainda sem tradução no Brasil). O mais recente é o *Historical Dictionary of Science Fiction* (HDSF), publicado e disponível em versão online desde janeiro de 2021. O HDSF contém mais de 1.800 entradas que datam desde o início do século XX e, além de definições, o dicionário também traz informações sobre os/as escritores/as bem como digitalizações de páginas onde as palavras apareceram originalmente.

No primeiro dicionário citado, editado por Prucher, Octavia Butler está presente em quatro citações com os termos *extraterrestrial* (1987), *humanoid* (1987), *mutation* (1991) e *planetbound* (1991). Já no HDSF, Butler tem seis entradas/citações com os termos *earthlike* (1987), *extraterrestrial* (1987), *homeworld* (1987), *mutation* (1989), *planet-bound* (1987) e *Terrestrial* (1987)⁴². Entretanto, infelizmente não há ocorrência, por exemplo, da palavra *childfinder*, título deste conto e criação neológica da autora, tampouco de diversos outros neologismos cunhados por Butler e presentes em obras menos conhecidas pelo público.

Aqui trazemos dois exemplos de criações neológicas feitas por Butler no conto traduzido:

a)	Childfinder	Localizadora de Crianças
b)	Off-the-top-of-her-head stuff.	Coisas-de-cabeça.

Childfinder é um neologismo muito importante para nossa história pois é ele que dá título ao conto. Nesta obra de Butler, *childfinder* é a pessoa encarregada de localizar/identificar crianças e jovens com poderes telepáticos a serem desenvolvidos com a ajuda dela, como abordamos com maior profundidade em nosso primeiro capítulo.

A autora cria um neologismo por analogia com a palavra *childminder*, babá, que por sua vez se relaciona também com a função da protagonista da história: Barbara não tem filhos, mas

⁴¹ Segundo definição do próprio HCSF, “um dicionário histórico ilustra a história das palavras que abrange, normalmente incluindo citações datadas, mostrando exatamente como e quando a palavra foi usada.” (HCSF, tradução nossa, disponível em: <https://sfdictionary.com/about>)

⁴² Para mais informações sobre os termos citados, ver: <https://sfdictionary.com/author/186/octavia-e-butler>

cuida e se sente responsável pelas crianças e jovens que recruta a ponto de fazer um grande sacrifício. Ser *childfinder* é tanto um talento como uma profissão, mas em uma sociedade racista e disposta a eliminar os/as pessoas diferentes/as, ser *childfinder* também pode ser um fardo.

As línguas inglesa e portuguesa formam neologismos a partir de sistemas linguísticos diferentes. Por exemplo, em inglês muitos substantivos relativos a profissões são formados com o sufixo /er/ (por exemplo: *teach/teacher*, *write/writer*, *drive/driver*, etc), assim como na língua portuguesa temos /or/, /ora/ e /ista/ como exemplos de sufixos comumente utilizados para designar substantivos relativos a profissões.

Como é possível observar na nossa primeira versão, em nosso título prévio optamos por fazer uso do sufixo /ora/ na palavra localizador (para *finder*). Na língua inglesa não há, com poucas exceções, mudança de gênero para as profissões, entretanto, essa “neutralidade” não é possível na língua portuguesa, onde muitas vezes o que é usado como “neutro” (para designar uma maioria) é ou prioriza o masculino. Butler escreveu obras nas quais as mulheres são as protagonistas (aqui também, há poucas exceções) e assim é em *childfinder*. Por esse motivo, escolhemos, até o momento, localizadora assim no feminino.

No nosso segundo exemplo, temos a expressão idiomática “*off the top of someone’s head*”. Expressões idiomáticas ocorrem quando (porções de) frases assumem um significado diferente dos significados literais que as palavras teriam isoladamente. Por serem comumente utilizadas na linguagem coloquial e serem consolidadas na cultura linguística dos falantes, as expressões idiomáticas geralmente carregam uma carga cultural e regional bem específica. Entretanto, na expressão idiomática presente no conto, a autora acrescenta o hífen entre as palavras, criando assim um neologismo por justaposição. Para além de pesquisarmos sobre os equivalentes de expressões idiomáticas, enquanto criações neológicas ou não, também consideraremos quem é a voz que fala, dessa forma buscamos manter as diferenças polifônicas.

Como mencionado anteriormente, o levantamento desses problemas se deu a partir da identificação das questões que fizeram parar nosso processo tradutório durante a escrita da primeira versão da tradução, logo, o que apontamos nesse momento ainda não são decisões/escolhas definitivas para nossa tradução, mas ainda reflexões sobre esses problemas e como possivelmente solucioná-los. Para todos eles, buscaremos analisar a formação das criações neológicas feitas por Butler, de modo a traduzi-los com coerência, retomando esses problemas em nosso quarto capítulo.

2.3.4 Problemas polifônicos

A polifonia acontece pelo encontro das diversas “consciências”, na *simultaneidade* de signos e de “vozes”, as quais, por sua vez, se aproximam e distanciam em nossa psique no processo de resposta, ou seja, da atividade responsiva que desenvolvemos na relação do eu e o *outro* no processo da tradução. (ALBRES, 2014, p. 1154)

A polifonia é, para nosso conto, uma questão central. Esse conceito foi introduzido nas ciências da linguagem em 1929 pelo filósofo e teórico Mikhail Bakhtin. Para o autor, “cada palavra expressa o ‘um’ em relação com o outro. A forma verbal de cada um acontece a partir do ponto de vista da comunidade a qual pertence. O Eu se constrói constituindo o Eu do Outro, sendo por este constituído” (BAKHTIN, 1981 apud ROSSATO; MÉA, 2004 p. 182).

Oswald Ducrot trouxe o termo para a pragmática linguística. Dentro de uma visão enunciativa do sentido, o autor designou as “diversas perspectivas, pontos de vista ou posições que podem ser representadas nos enunciados.” Segundo o autor, “o sentido de um enunciado pode ser definido como uma representação (teatral) de sua enunciação.” Dessa forma, as figuras do discurso (personagens) se movem e podem ser representadas em diferentes níveis⁴³. (DUCROT, 1980, apud ROSSATO; MÉA, 2004, p. 182). Além disso, Ducrot propõe vários tipos de polifonia, como por exemplo:

- a) quando, no mesmo enunciado, se tem mais de um locutor - correspondendo à intertextualidade explícita (citações, referências, argumentação por autoridade, etc.);
- b) quando, no mesmo enunciado, há mais de um enunciador, recobrando, em parte, a intertextualidade implícita, sendo, porém, mais ampla: basta que se representem, no mesmo enunciado, enunciadores que representam perspectivas diferentes, sem necessidade de se servirem de textos efetivamente existentes.
- c) O discurso indireto livre constitui também um caso interessante de polifonia. Nele, mesclam-se as vozes de dois enunciadores (na narrativa, personagem (E1) e narrador (E2)). Daí deriva a ambiguidade desse tipo de discurso, isto é, a dificuldade de distinguir o ponto de vista (perspectiva) de onde se fala. (KOCH, 2000, apud ROSSATO; MÉA, 2004, p. 184).

Em *Childfinder* temos diferentes níveis poéticos de polifonia. Por exemplo, a personagem principal, Barbara participa de diálogos nos quais precisa mudar a maneira de se comunicar, a depender de quem está interagindo. Logo no começo da história, a personagem inicia um diálogo

⁴³ Alguns desses níveis mencionados por Ducrot foram: a) o locutor (quem é responsável pelo enunciado) e b) enunciadores (que são encenações de pontos de vista e de perspectivas diferentes no interior do enunciado. (DUCROT, 1980, apud ROSSATO; MÉA, 2004, p. 182).

que soa mais didático e direto. Ela conversa com Valerie, uma garotinha de dez anos de idade, a qual Barbara tem interesse em se aproximar e ganhar mais confiança. Valerie tem um pouco de dificuldade em se expressar, não nos fica claro se sua dificuldade advém de sua pouca idade, se pelo fato de não ser incentivada ou se também é influência de suas habilidades pré-telepáticas as quais apenas Barbara tem conhecimento. Um trecho desse diálogo está exemplificado mais abaixo.

Há também uma conversa entre Barbara e Eve. Eve faz parte de uma organização da qual Barbara já fez parte no passado. Essa organização encontra e recruta telepatas na região, entretanto, são pessoas perigosas e, no diálogo travado entre as duas personagens, Eve tenta transparecer condescendência quando na verdade Barbara sabe que está sendo encurralada. Além disso, há uma questão extremamente importante que Barbara traz à tona: as “pessoas da organização” são todas brancas. E isso diz muito sobre seu comportamento para com as crianças e jovens negros e pré-telepatas que encontram. Antes de Barbara ter sido encontrada e suas habilidades enquanto “localizadora de crianças” serem usadas em prol da organização, eles assassinavam as crianças e jovens negros com tais habilidades.

Há ainda um tipo de “polifonia telepática”, uma vez que temos personagens que conversam entre si, mas que sequer estão no mesmo lugar. São três vozes diferentes que dialogam telepaticamente, incluindo Barbara, que aqui assume outro tom: sua fala tem cautela e dissuasão enquanto as outras duas, Jordan e Jessie Mae, ambos jovens que foram ajudados por Barbara e que agora tentam protegê-la da organização. No conto, esses diálogos são marcados por itálico e se misturam com a voz-narrativa de Barbara, como pode-se observar no exemplo “b)” logo abaixo.

a)	Valerie said, “I liked the parts where Harriet helped those slaves to get away.” “She could have been killed every time she helped them.” “Yeah.” “Why do you think she kept doing it?” Again the bored shrug. “I don’t know. Wanted them to get free, I guess.”	Valerie disse, “Eu gostei das partes em que Harriet ajudou aqueles escravos a escapar.” “Ela poderia ter morrido todas as vezes que os ajudou.” “Sim.” “Por que acha que ela continuou fazendo?” De novo o entediado dar de ombros. “Não sei. Queria que eles ficassem livres, suponho.”
b)	<i>Hey.</i> His thought was easy, like his voice. <i>Why don’t you let somebody know you in trouble? If we hadn’t felt you closing yourself off a minute ago they would have had you and gone before we could do anything.</i>	<i>Ei.</i> Seu pensamento era fácil, como sua voz. <i>Por que você não deixa alguém saber que está em apuros? Se não tivéssemos sentido você se fechar um minuto atrás, eles teriam pegado você e ido embora antes que pudéssemos fazer qualquer coisa.</i>

Nesse sentido, os diferentes tipos de polifonia feita por Ducrot se mostram visíveis no conto de Butler. Há, ao todo, cinco personagens que dialogam. Um dos nossos maiores desafios é manter

a diferenciação entre as vozes/discursos, assim como fez a autora, sem clarificar ou acrescentar nada do que já está presente. Para tanto, buscaremos identificar características rítmicas nos discursos de cada personagem, buscando assim respeitar a polifonia e a poética do texto.

2.3.5 Problemas rítmicos

O pensamento poético é a maneira particular pela qual um sujeito transforma, inventando-se, os modos de significar, de sentir, de pensar, de compreender, de ler, de ver - de viver na linguagem. É um modo de ação sobre a linguagem. (MESCHONNIC, 2010, p. XXXVII)

Henri Meschonnic, teórico da poesia e estudioso da tradução, relaciona a tradução à prática literária, a partir da linguagem e da teoria da linguagem “na inter-relação com o sujeito e sua transformação no mundo, onde defende que cujas transformações proporcionam o ato da tradução, com apoio na oralidade subjacente”, como bem afirma Branco (2017, p. 94). O autor defende que “ritmo, musicalidade, oralidade e o sentido se fazem presentes subjetivamente e inconscientemente, provocando uma reação da mente humana frente ao processo de tradução” (*ibidem*, 2017, p. 94). Meschonnic afirma:

No século XX (...) começa-se a descobrir a oralidade da literatura, não somente no teatro. (...) Descobre-se que uma tradução de um texto literário deve fazer o que faz um texto literário, pela sua prosódia, seu ritmo, sua significância, como uma forma de sua individuação, como uma forma-sujeito. (MESCHONNIC, 2010, p. XXIV)

Em sua análise sobre a “Poética do Traduzir” (2010) de Meschonnic, Alice Ma. Ferreira salientou a importância das contribuições do linguista Émile Benveniste (e sua teoria da enunciação) para o pensamento de Meschonnic ao sustentar a oralidade no escrito e que o **ritmo está presente na linguagem**, em um **discurso**, isto é, seria uma configuração do discurso, e não uma subcategoria da forma, mas sim **uma organização** (disposição, configuração) **de um conjunto**. (MESCHONNIC, 2010). O autor sustenta a ideia de ritmo quanto uma estrutura: o ritmo é a organização.

“O ritmo descobre o sentido do enunciado para deixar o sujeito aparecer.” (FERREIRA, 2012, p. 100). Assim, Meschonnic nos ensina a reconhecer o ritmo enquanto organização do sentido pelo sujeito uma vez que, para ele, o ritmo é organização contínua na linguagem, e isso implica uma crítica ao signo linguístico e o descontínuo da linguagem:

Para a poética, é má a tradução que substitui uma poética (a do texto) por uma ausência de poética: ou seja, a língua pela estilística ou pela retórica - as unidades da língua; a tradução que substitui o ritmo e a oralidade como semântica do contínuo pelo descontínuo do signo; que substitui a organização de um sistema de discurso onde tudo se realiza e faz sentido, pela destruição por um etimologista formal e um decalque (o que se chama de literalismo), seja sua destruição por um pragmatismo que acredita ter tudo compreendido porque não conhece e só retém o sentido - os dois extremos não sendo mais do que um mesmo efeito produzido pelo divisionismo do signo, os efeitos de seu dualismo; é má a tradução que substitui o risco do discurso, o risco de uma subjetivação máxima da língua, sua historicidade máxima, que só faz com que haja um texto, pelas autoridades, as garantias da língua e do gosto ambiente; uma tradução que substitua a alteridade pela identidade, a historicidade pelo historicismo. (MESCHONNIC, 2010, p. 74-75)

Ao afirmar que “traduzir não é o que dizem as palavras, mas o que elas constroem” (ibidem, 2010, p. LXII), Meschonnic chama atenção para o que está na superfície-pele do texto: o ritmo, para o autor, está muito além do sentido no qual o conhecemos, enquanto aspecto sonoro. Esse aspecto é apenas uma das nuances em que o ritmo se inscreve no texto. Aliteraões e assonâncias são aspectos do ritmo, mas da mesma forma também são as estruturas sintáticas do texto (se suas orações são longas ou curtas, seus períodos, parágrafos), repetições, paralelismos, pontuação. Isto é, uma vez que, para Meschonnic, o ritmo é a organização do sentido pelo sujeito, todos esses aspectos citados fazem parte do ritmo e organizam o discurso de nossa autora.

Nessa pesquisa, buscamos identificar, no nosso texto trabalhado, elementos que venham a assegurar a preservação do ritmo em conformidade com o que defende Meschonnic. A seguir, apontamos dois trechos do conto para exemplificar o que foi dito:

a)	Away from the organization. As far away as I could get. 855 South Madison. An unfurnished three-room house for \$60 a month.	Longe da organização. O mais longe que consegui. 855 South Madison. Uma casa de três cômodos e sem móveis por \$60 por mês.
b)	“Come on in. What do you want?” I knew what she wanted. I’d been waiting for her all morning. But it made her suspicious when I was too nice or too understanding.	“Entre. O que você quer?” Eu sabia o que ela queria. Tinha esperado por ela toda a manhã. Mas ela ficava desconfiada quando eu estava sendo muito legal ou muito compreensiva.

Nos trechos extraídos destacamos exemplos de repetições com “away”, “what”, “want” e “too”. Para Meschonnic, as repetições têm um papel importante na organização do ritmo e critica seu apagamento: “Aqui a questão do ritmo semântico das repetições é reveladora. É sempre o

mesmo apagamento da oralidade, sob pretexto de que o francês não suportaria o que faz o italiano. Ou o alemão.” (2010, p. 71-72).

Assim, reconhecemos como "problemas de ritmo" esses elementos que estão na superfície do discurso e neste primeiro jorro tradutório de nossa primeira versão buscamos identificá-los para então resolvê-los a partir de nossas reflexões teóricas uma vez que partimos de uma visada tradutória que respeita e reproduz o dispositivo poético do texto.

2.3.6 Inquietações temáticas

Para além das marcações destinadas às questões lexicais e poéticas, consideramos relevante manter também os apontamentos no Caderno da Tradutora que dizem respeito às inquietações temáticas.

Assim como afirma Passos, entendemos que tais comentários/inquietações são um “desdobramento do primeiro jorro tradutório e consistem, não somente, em reescrever a leitura (traduzir), mas também em escrever uma metarreflexão sobre o texto lido e, ao mesmo tempo, sobre o traduzir-escrever” (2014, p.136). Por esse motivo, mantemos na nossa primeira versão todas as marcações e comentários quanto a questões raciais, dúvidas e incômodos que vieram à superfície quando do confronto com o texto.

A título de exemplificação, por exemplo, é que por estudarmos as obras de Butler e o movimento afrofuturista, iniciamos a leitura sabendo que Barbara, nossa protagonista, é uma mulher negra. Essa informação é clara para os/as leitores/as? Outro ponto que nos é perceptível é o tom de desprezo que a personagem usa quando se refere às pessoas brancas, além disso, em suas falas só há marcadores de raça quando as menciona. Como manter essas características em nossa tradução, sem explicar questões que não foram explicadas pela autora, por exemplo?

Inquietações como essas foram importantes para pensarmos neste lugar de confronto com o texto, de inquietação entre tradutora-branca-e-autora-negra. Entendemos que uma tradução ética passa pelo reconhecimento das diferenças e, por esse motivo, também discutiremos essas questões temáticas em nossas reflexões teóricas.

2.4 Próximos passos

Até o momento, fizemos o levantamento e categorização de nossos problemas tradutórios em nossa primeira leitura-tradução-escritura do conto e análise do Caderno da Tradutora. Como

mencionado, consideramos importante elencar por grupos/categorias os problemas tradutórios para que pudéssemos manter uma unidade tradutória. Em cada subtópico ao longo deste capítulo buscamos apontar definições e justificativas para as escolhas das Unidades de Tradução, assim como já direcionar questões para serem solucionadas em nossa tradução final.

Assim sendo, partimos então para nosso próximo capítulo, no qual traremos reflexões teóricas sobre o conceito de ética para Antoine Berman, assim como poética e ritmo para Henri Meschonnic. Para então, e após esse processo/trajeto reflexivo, podermos solucionar os problemas tradutórios levantados de maneira homogênea, crítica e coerente.

3. O ENCONTRO ENTRE REFLEXÕES TEÓRICAS

Pois as obras-primas não nascem únicas e solitárias; elas são o resultado de muitos anos de um pensamento comum, do pensamento das pessoas em geral, de modo que a experiência da massa está por trás da voz do indivíduo. (WOOLF, 2020, p. 107)

Virginia Woolf, em “Um quarto só seu”, medita sobre os desafios de falar sobre o tema que lhe foi proposto, Mulheres e a ficção. Ou melhor, “desafios” soa até como um eufemismo quando lembramos que Woolf descreve e, além disso, esteve inserida em uma época em que as mulheres eram socialmente proibidas de pensar, estudar e de frequentar bibliotecas e universidades, para citar apenas alguns exemplos. Como afirma Socorro Acioli no prefácio deste mesmo livro, “quando uma mulher decide escrever e dizer o que pensa, está sendo corajosa, há sempre algo a romper, é assim desde o princípio” (2020, p. 11)

Entendemos que vivemos em uma sociedade patriarcal no qual o racismo estrutural está incrustado em nossa sociedade e que, por esse motivo, as vivências e realidades das pessoas negras passam por “desafios” (para relacionarmos com o mesmo eufemismo que Woolf descreveu) muito diferentes do que as das pessoas brancas, como esta que aqui, pessoalmente, fala/discute/reflete, uma tradutora branca.

Como afirmou Angela Davis, em conferência na Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 2017: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela, porque tudo é desestabilizado a partir da base da pirâmide social onde se encontram as mulheres negras, muda-se a base do capitalismo”. Octavia Butler foi uma dessas mulheres que estremeceu e desestabilizou as estruturas literárias da ficção científica a partir do momento que decidiu que ela, enquanto mulher, negra e pobre, não só *podia* escrever ficção científica, como *o fez*.

“Virgínia Woolf - que salvou muitas de nós”, escreveu Alice Walker. Escolhemos iniciar este capítulo trazendo Woolf como uma fonte de inspiração para debatermos sobre a importância de traduzirmos mulheres, bem como o cenário no qual autoras, principalmente autoras negras, estão inseridas quando nos referimos ao contexto brasileiro. A seguir, discutiremos conceitos e teóricos dos Estudos da Tradução para refletirmos sobre questões relevantes para esta pesquisa. A partir e após tais reflexões tomaremos nossas decisões tradutórias em nosso próximo e último capítulo.

3.1 Traduzindo uma mulher negra: Butler no cenário brasileiro

É importante se lembrar de que, para uma pessoa negra, não é possível se identificar completamente com Jane Eyre, ou com sua criadora, não importa o quanto as admiremos. (WALKER, 2021, p. 15).

Em “Salvando a vida que é a sua: a importância de modelos na vida da artista”, a escritora, poeta e ativista Alice Walker trata não só da importância (como consta no título do artigo) mas da necessidade de haver exemplos de pessoas com recortes e contextos que se assemelham aos do/a artista. Ela afirma que “a ausência de modelos, na literatura e na vida (...) é um risco ocupacional para o artista pelo simples fato de que os modelos na arte, no comportamento, no desenvolvimento do espírito e do intelecto enriquecem e ampliam a visão que uma pessoa tem da existência” (2021, p. 12). Em *Childfinder*, conseguimos perceber que Harriet Tubman tem esse papel para as crianças e jovens negros telepatas que precisam encontrar uma maneira de fugir da organização. Ela é o modelo a ser seguido.

Neste artigo, Walker discorre sobre ter observado a ausência de autores/as negras em seus estudos literários na universidade, e relata: “fui apresentada a uma miríade de livros quase sempre escritos por homens brancos que não davam qualquer valor à maioria das mulheres que não apreciassem uma tourada o não tivessem se voluntariado para as trincheiras na Primeira Guerra Mundial.” (2021, p. 14) e que por esse motivo passou anos sem conseguir realmente se enxergar naquelas histórias.

Pessoalmente, acreditamos que quando Walker afirmou que “escrever os livros que se deseja ler significa ser seu próprio modelo” (2021, p. 15) e que, além disso, escreve também “todas as coisas que *deveriam estar disponíveis para que eu pudesse ler*” (2021, p. 19, grifo da autora) cria-se um vínculo imaginário que conecta essas duas autoras afroamericanas, Walker e Butler, uma vez que este pensamento também foi o motor impulsionador dos escritos de Butler na ficção científica.

Ao contrário de Butler, Walker afortunadamente teve o seu mais aclamado livro publicado ainda na década de 1980 no Brasil. *A Cor Púrpura* foi lançado nos Estados Unidos em 1982, três anos depois o romance foi adaptado para o cinema e foi bastante aclamado pela crítica (o filme chegou a ser nomeado a onze Oscars). Foi traduzido para o português brasileiro em 1986⁴⁴, ou

⁴⁴ Publicado pela Editora Marco Zero e traduzido por Peg Bodelson, Betulia Machado e Maria Jose Silveira.

seja, apenas quatro anos desde sua primeira publicação. Como veremos logo mais, Walker foi uma exceção quando a comparamos com outras diversas autoras negras e renomadas que escreviam no mesmo período, mas que só foram traduzidas várias décadas depois para o Brasil. Não encontramos estudos acadêmicos que tratem e/ou expliquem especificamente o contexto no qual esse romance de Walker foi publicado no Brasil. No entanto, há pesquisas que investigam as relações entre o mercado editorial e o cinema e como este último influencia no lançamento/relançamento, publicação e sucesso mercadológico do primeiro⁴⁵, o que pode vir a explicar o momento de publicação dessa obra de Walker.

De acordo com Lauro Maia Amorim, a tradução da literatura afro-americana no Brasil se configura de forma peculiar, visto que “não representa necessariamente a veiculação de uma literatura estritamente marginal, nem propaladamente hegemônica” (AMORIM, 2012, p. 113 *apud* SILVA, 2019, p.184). Luciana de Mesquita Silva complementa essa fala afirmando que por isso, no contexto brasileiro, tal literatura “poderá ser vista sob diferentes perspectivas: como representativa da literatura estadunidense em geral ou como produto de um campo literário focado em questões raciais” (SILVA, 2019, p. 184). Ainda, segundo observa Conceição Evaristo (2009), pessoas negras, em especial a mulher negra, passam por exclusão simbólica ou tem uma representação negativizada no cânone literário brasileiro.

Como já mencionado, Butler foi agraciada com os prêmios mais importantes do gênero da ficção científica (ainda nas décadas de 1980 e 1990) e suas obras mais importantes foram traduzidas em um curto período de tempo, principalmente em países europeus. A partir da pesquisa sobre as publicações e traduções de Butler localmente e no exterior (compilada em “Anexo 1 - Obras publicadas e traduções”) e inspiradas pelas contribuições da pesquisadora Luciana de Mesquita Silva em seu artigo “Feminismo negro estadunidense e sua (in)visibilidade no cenário brasileiro: questões de tradução” (2019) tecemos algumas observações e levantamos alguns questionamentos que consideramos importantes para entendermos o contexto em que Butler chegou ao Brasil: Por que Butler demorou quase quatro décadas para ser traduzida para o português brasileiro? É possível identificarmos algum movimento externo e/ou político que tenha influenciado na publicação da autora?

⁴⁵ Sobre este estudo, ver: FIGUEIREDO, V. L. F. de. **Literatura e cinema: interseções**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 37. Brasília, 2011, p. 13-26.

Partiremos com estes questionamentos e, inspiradas na pesquisa de Silva (2019), buscaremos por possíveis respostas a partir dos pressupostos teóricos da Teoria dos Polissistemas. Inicialmente desenvolvida por Itamar Even-Zohar na década de 1970 e aprimorada nos anos de 1990, um polissistema “é um sistema múltiplo, um sistema com vários sistemas que se cruzam e se sobrepõem parcialmente, utilizando opções diferentes simultaneamente, mas funcionando como um conjunto estruturado, cujos membros são interdependentes” (EVEN-ZOHAR, 2005, p 3, *apud* SILVA, 2019, p.185). A adição do prefixo “poli” visou enfatizar a “multiplicidade de relações entre diferentes sistemas literários e extraliterários, demonstrando, com isso, que uma obra literária não deve ser estudada de forma isolada” (SILVA, 2019, p. 185). Nesse sentido, fenômenos culturais, linguísticos e literários são considerados “sistemas heterogêneos e dinâmicos que se interconectam e são organizados hierarquicamente” (ibidem, 2019, p. 185). Silva adiciona ainda que,

No contexto de suas teorias, Even-Zohar levantou discussões em torno do papel da tradução na literatura, tópico frequentemente ignorado pelos demais teóricos literários à sua época. Com isso, ele ampliou as formas de se pensar a seleção de textos para serem traduzidos, bem como a função da literatura traduzida dentro de um polissistema específico. (...) Dessa forma, lançando luz sobre as características inerentes a cada cultura, Even-Zohar apresentou uma visão de tradução não como uma atividade meramente linguística e realizada em um vácuo, mas sim como uma prática histórica e culturalmente contextualizada. (ibidem, p. 185)

Neste mesmo artigo, Silva traz um panorama sobre as obras e textos não-ficcionais de intelectuais afro-americanas no cenário brasileiro, sendo elas: Angela Davis, bell hooks, Patricia Hill Collins, June Jordan e Audre Lorde. Em sua pesquisa, a autora apontou informações sobre o contexto de publicação dessas autoras que se relacionam com a conjuntura de publicações de Butler. Por exemplo, as teóricas Angela Davis e bell hooks ambas tiveram seus primeiros livros publicados originalmente durante os anos de 1970 nos Estados Unidos, o que no Brasil só veio a ocorrer recentemente.

Para melhor exemplificação do que foi dito, segue um pequeno recorte das informações trazidas na pesquisa de Silva (2019, p. 194):

COLLINS, Patricia Hill. (2019). *Pensamento feminista negro*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo (originalmente publicado em 1990);
DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016 (originalmente publicado em 1981);

DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, **2017** (originalmente publicado em **1989**);

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipola. São Paulo: WMF Martins Fontes, **2013** (originalmente publicado em **1994**);

hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, **2018** (originalmente publicado em **2000**).

Tabela 1 - Adaptação da pesquisa presente em “Feminismo negro estadunidense e sua (in)visibilidade no cenário brasileiro: questões de tradução”⁴⁶ (SILVA, 2019).

Silva aponta que as publicações dessas autoras no contexto brasileiro podem estar relacionadas ao “reconhecimento (...) de que existe um público leitor, no polissistema literário brasileiro, que se interessa por escritas afrodiáspóricas que abordem questões de gênero e raça” (2019, p. 198).

Antonio Candido foi o responsável por estabelecer um conceito sobre o sistema literário brasileiro. Em “Formação da literatura brasileira”, publicado originalmente em 1959, Candido “concebe a literatura como integração de autores, obras e público em um sistema articulado e não mais como uma pluralidade aleatória – ainda que cronologicamente próxima – de autores e obras, concebidos como independentes de uma articulação visível em um sistema”, (LAJOLO, 2003, *apud* SEREZA, 2017).

Para Candido,

a ideia de uma literatura que se possa chamar de brasileira exige, necessariamente, a constituição desse “sistema literário”, conceito central de sua análise. É esse sistema que permite que uma série de textos seja entendida como literatura e como uma literatura nacional. Os textos que consideramos “literários”, para ele, não nascem literatura: são os leitores que legitimam as obras. (SEREZA, 2017)

Dentro do polissistema geral, no qual o sistema literário se insere, há diversos outros subsistemas que dividem este mesmo espaço, no qual gênero, questões socioeconômicas, raça, entre outros, deveriam interagir para que formassem uma unidade mais aproximada da realidade.

Butler, diferentemente das autoras teóricas estudadas por Silva (2019), faz parte de um subsistema ainda mais “profundo”, pois mais marginalizado, uma vez que a ficção científica, como

⁴⁶ Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/46706/27504>

abordada no primeiro capítulo dessa pesquisa, não é considerada literatura cânone. Dentro então do sistema literário há os subsistemas dos vários gêneros literários no qual encontramos a ficção científica. Inserida nele, há outros diversos grupos que, historicamente, foram/são privilegiados independentemente do gênero no qual escrevem e aqui me refiro a literatura escrita por homens brancos. Estes, como sabido, também são o grupo majoritário na ficção científica mesmo que este cenário esteja, com o passar dos anos, em mudança e expansão.

Por escrever um gênero literário marginalizado, Butler não se encaixa completamente no subsistema no qual se encontram Angela Davis, bell hooks, Patricia Hill Collins, June Jordan e Audre Lorde, ainda que tenha se beneficiado do movimento literário-editorial que viu no crescimento dos estudos sobre feminismo negro uma oportunidade de abertura para tradução dessas autoras.

A importância da tradução é fundamental na construção e circulação de pensamentos e epistemologias feministas, antirracistas e decoloniais, em um mundo no qual ainda prevalece, nos mais diversos campos de conhecimento, uma hegemonia branco-eurocêntrica, patriarcal, cisgênera e (neo)colonialista. (ARAÚJO; SILVA; REIS, 2019, p. 3)

Nesse sentido, acreditamos que este mesmo momento de *boom* na disseminação do feminismo negro no cenário brasileiro propiciou a entrada de outros fenômenos, como a expansão do movimento afrofuturista (propagado também por filmes que tiveram tremendo alcance, como Pantera Negra) fazem parte do panorama geral que impulsionou a publicação de Octavia Butler no Brasil.

3.2 A ética para Antoine Berman

Por um longo período, a prática da tradução foi vista como uma atividade “puramente intuitiva (meio técnica, meio literária)” e até mesmo “impensada”, afirma Antoine Berman, em “Tradução em manifesto”, texto que abre o livro *A Prova do Estrangeiro* (2002, p. 11 e 12).

A Prova do Estrangeiro “define a tradução como a experiência que busca o equilíbrio entre a relação com o outro e a aprendizagem do próprio” (2012, p. 164) afirma a professora Maria Emília Chanut. Berman elabora uma série de questões fundamentais, “não só para a teoria da tradução, mas, igualmente, para sua relação mais genérica com a cultura literária, tais como a natureza da tradução e o lugar ocupado por ela em uma cultura.” (ibidem, 2012, p.162).

Nessa obra, o estudioso estabelece o que chamou de “três eixos que podem definir uma reflexão *moderna* sobre tradução e os tradutores”, sendo eles: História, Ética e Analítica da tradução. (2002, p. 24, grifo do autor). Como aponta Cardozo (2015), para Berman a ética e a crítica não são questões trabalhadas isoladamente, mas sim “questões que vão se delineando uma em relação com a outra” (2015, p. 148). Cardozo aponta ainda que,

para Berman, a questão da ética não surge *a posteriori*, como um momento que sucede uma reflexão prévia sobre a própria noção de tradução. Ao contrário, em vários momentos de sua obra, **a dimensão ética da tradução está intimamente relacionada à própria compreensão do que seja tradução**. Ou seja: em sua obra, a discussão do estatuto ontológico da tradução (de sua essência, de sua pura visada como abertura ao Outro, diálogo, mestiçagem, relação) ocorre sempre associada a uma discussão de seu estatuto ético (como defesa dessa essência, dessa visada da tradução como relação com o outro). (ibidem, p. 148, grifo nosso)

Nesse sentido, Berman afirma que a “ética da tradução, consiste, no plano teórico, em resgatar, afirmar e defender” o que o autor assume como “a pura visada da tradução”. Segundo ele, a ética da tradução também “consiste em definir o que é a ‘fidelidade’” (2002, p.17), pois a tradução, mesmo que ligada à prática literária de determinado tempo e espaço, não é uma atividade puramente literária/estética. “Traduzir é, obviamente, escrever e transmitir. Mas essa escritura e transmissão só ganham seu verdadeiro sentido a partir da visada ética que as rege.” (2002, p.17-18).

Sobre essa fidelidade, Inês Oseki-Dépré afirma ser contraditória uma vez que

de um lado está centrada em uma ética que preconiza a abertura ao Outro, logo, aparentemente o abandono provisório de sua língua materna, de outro, ela é também uma fidelidade à língua materna cujas fronteiras se busca expandir e, com isso, enriquecê-la por meio dessa contribuição do estrangeiro (2021, p.25)

O autor aponta que a tradução está em um lugar de ambiguidade uma vez que ela, por um lado, poderia produzir traduções etnocêntricas (ou, segundo ele, “má” traduções) quando parte de uma visada “reduzora de cultura”. Por outro lado, a visada ética do traduzir estaria em oposição a injunção apropriadora da primeira: “A essência da tradução é ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é nada.” (ibidem, p.17)

Em *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), Berman afirma que, na medida em que o/a tradutor/a torna explícito o seu projeto e constrói uma relação tradutória com base em princípios estéticos e éticos, a tradução pode ser considerada bem sucedida. O autor também enfatiza o papel criativo do/a sujeito/a tradutor: a subjetividade do/a tradutor/a deve ser entendida como parte de uma complexa “mediação de atividades” que permitem uma “intervenção ativa e

crítica” e, nesse sentido, Berman se posiciona contra a abordagem funcionalista dos teóricos dos polissistemas pois afirma que eles “se submetem à autoridade abrangente da ‘norma’ para explicar a interação da tradução com a prática da escrita” (SIMON, 1996, p. 37).

Berman chama atenção ao jogo de significantes no qual para mantermos uma tradução ética é necessário traduzir o ritmo e sua extensão, as assonâncias, as aliterações, ou seja, “os elementos que fazem parte de uma oração ou um verso e que contêm em si o caráter poético daquele texto a ser traduzido”, como afirma Druciak (2004, p. 36).

Segundo ele, há uma série de “tendências deformadoras” que tendem a ser tomadas pelos tradutores e que devem ser evitadas. Berman afirma que elas “são encontradas entre os franceses, mas também entre os ingleses, os espanhóis, aqueles que detêm as línguas dominantes” (OSEKI-DÉPRÉ, 2021, p. 49-50). Tais tendências, afirma Oseki-Dépré, “formam um todo sistemático cujo objetivo final, consciente ou inconsciente da parte do tradutor, é a destruição da letra dos originais em benefício único do ‘sentido’ e da bela forma” (2021, p.50). Algumas dessas tendências são: a racionalização, a clarificação, o enobrecimento e a vulgarização, o empobrecimento qualitativo⁴⁷, empobrecimento quantitativo⁴⁸, destruição dos ritmos, destruição dos sistematismos⁴⁹ e destruição das locuções⁵⁰.

A racionalização ocorre quando o/a tradutor/a faz alterações no texto seguindo sua própria ideia de ordem do discurso, por exemplo, alterando a estrutura das frases, optando por eliminar as repetições, acrescentando orações relativas e participios, ou inserindo verbos em frases que não os contêm (OSEKI-DÉPRÉ, 2021, p.50).

⁴⁷ “O empobrecimento qualitativo se dá quando o tradutor substitui termos, expressões ou formas do original por outros que não têm a mesma riqueza sonora, significante, icônica. (...) Para evitar o empobrecimento qualitativo, o tradutor deve pesar as palavras, é o momento que, dentre vários sinônimos, por exemplo, apenas um se encaixa naquele conjunto de significações.” (DRUCIAK, 2004, p.38).

⁴⁸ “O empobrecimento quantitativo atinge diretamente a cadeia de significantes, ocorrendo perda lexical. Isso quer dizer que um autor pode empregar, por exemplo, palavras diferentes mas sinônimas, e cada uma em determinado momento do texto. O tradutor, ao se deparar com diferentes significantes, então, os traduz por um único correspondente, fazendo perder as diferentes nuances que havia no texto original.” (ibidem, 2004, p. 37-38).

⁴⁹ “Para além do nível dos significantes, a destruição dos sistematismos de um texto abrange os tipos de frases, de construções utilizadas pelo autor, ou seja, a maneira como o autor emprega tempos verbais, orações coordenadas, agramaticalidades, como ele representa as hesitações, as ênfases, enfim, os sistematismos fazem parte do estilo de um autor. E o que ocorreu com as traduções de obras russas para o português via francês ou inglês”. (ibidem, 2004, p.38)

⁵⁰ “Característica de uma tradução etnocêntrica, a destruição das locuções visa basicamente a buscar a equivalência na tradução, levando o tradutor a substituir nomes próprios (lugares, personalidades e personagens), provérbios, ditados populares por equivalentes na língua de chegada, a fim de facilitar uma leitura referencial do texto.” (ibidem, p. 39).

Sobre clarificação, Berman se refere a quando, podendo incorrer no erro de explicar o que no texto não está explicitado, transformar aquilo que “é indefinido em definido, polissêmico em monossêmico” (DRUCIAK, 2004, p. 36-37). Uma consequência disso é que a tradução se torna mais longa que o original, como complementa Oseki-Dépré (2021, p.51).

Berman chamou de enobrecimento a tendência clássica das *belles infidèles*, na França dos séculos XVI e XVII, e o autor a apresentou com sua consequência, a vulgarização. Este primeiro se refere a traduzir um texto modificando-o de modo a "embelezá-lo", é fazer o que Berman chamou de “exercício de estilo’.” (DRUCIAK, 2004, p.37). Oseki-Dépré afirma que essa tendência contribuiu “para um alto grau de homogeneização e para destruir no plano sintático e lexical o tecido heterogêneo, dialógico, do original” (2021, p. 52).

Já a vulgarização é percebida, geralmente, quando há no original passagens de linguagem coloquial que o/a tradutor/a “transpõe em ‘pseudogírias’ ou ‘pseudodialetos’, confundindo linguagem oral e fala” (ibidem, 2004, p.37). Sobre isso, Oseki-Dépré complementa que também é possível encontrar o inverso, “a declinação de um paradigma de ‘sinônimos’ para evitar a repetição de uma única palavra, repetição contrária à elegância” (2021, p. 52).

Sobre as demais tendências citadas, Oseki-Dépré afirma serem consideradas como efeitos das tendências precedentes, citando por exemplo, mudanças nas pontuações e, conseqüentemente, alteração do ritmo do texto (2021, p. 52). Nessa lógica, a alteração do ritmo concerne também ao “apagamento de repetições, de estruturas iterativas, de palavras ou estruturas-chave subjacentes e portadoras de uma significação paralela”, contribui a autora (ibidem, 2021, p. 52).

Para Berman, o texto orientado ao público alvo é caracterizado como uma manifestação etnocêntrica (ibidem, 2021, p. 54). Sobre isso Oseki-Dépré sustenta que, ao formular sobre essas tendências, o autor buscou oferecer aos/as tradutores/as “a possibilidade de analisar sua própria prática e de detectar os automatismos etnocêntricos, que lhes advêm de uma longa história cultural” (2021, p. 54).

Para concluir, consideramos interessante observar tantos caminhos similares Antoine Berman e Henri Meschonnic tomaram, cada um à sua maneira, e com ressalvas críticas quanto a abordagem do outro, ainda assim, seus olhares convergem a pontos dos quais estamos em concordância. Para Meschonnic, a ética não é desconectada de uma poética e, em nossa pesquisa, manter uma visada poética-política-ética da tradução foi uma postura alçada, com este fim, abordaremos a seguir as reflexões de Meschonnic sobre ética, ritmo e poética.

3.3 Meschonnic, a poética e o ritmo

Em *Poética do Traduzir* (2010) entramos em contato com a obra do tradutor e teórico Henri Meschonnic e suas reflexões acerca do que considera ser a poética do traduzir.

Na introdução do livro o autor aborda o que considera ser um pensamento poético que seria “a maneira particular pela qual um sujeito transforma, inventando-se, os modos de significar, de sentir, de pensar, de compreender, de ler, de ver - de viver na linguagem. É um modo de ação sobre a linguagem.” (MESCHONNIC, 2010, p. XXXVII). O autor afirma que “traduzir é histórico (...) no sentido em que os procedimentos mudam com o tempo, segundo um laço estreito com a coisa a traduzir.” (2010, p. XLII).

Além disso, Meschonnic afirma que, com a profissionalização da tradução houve também uma generalização de certas concepções, como por exemplo, de que “a tradução literária é uma passagem de língua a língua” e que essa generalização é insuficiente pois falta aí um vínculo indispensável a uma poética dos textos a traduzir.” (ibidem, p. LX). Para o autor, a história da tradução aborda a supremacia do signo em sua dualidade e ele se opõe a todas essas dualidades na tradução (significante/significado; forma/conteúdo/ letra/espírito; escrito/oral).

Meschonnic considera que a “poética implica literatura” (2010, p.3) e que, por esse motivo, ela impede uma separação entre estudos linguísticos e estudos literários. Nesse sentido, “A poética só se desenvolve no conjunto da teoria, da literatura e da linguagem. Em tradução, a poética é experimental: primeiro, porque a tradução é uma atividade; segundo, porque é uma crítica” (FERREIRA, 2012, p. 99).

O autor afirma que a poética não é uma ciência, mas uma teoria crítica e que se encontra “como teoria de conjunto da linguagem, da história, do sujeito e da sociedade, e recusa as regionalizações tradicionais. (MESCHONNIC, 2010, p. 5). Além disso, ele considera haver uma “armadilha tradicional” das teorias tradicionais pois elas identificam “esta poética do texto com o literalismo, assim como ela confunde poesia com a versificação.” (ibidem, p. 5). Entretanto, Meschonnic medita que a tradução parte de mostrar os discursos e que estes não “se pensam com os conceitos da língua.” (ibidem, 2010, p. 5).

Para o teórico, a teoria é sempre crítica e não há separabilidade entre teoria e prática: a teoria é a prática e a prática é a teoria. Dessa forma, “a tradução de um texto como discurso (e não língua) deve, em consequência, aceitar outros riscos e não mais se limitar a respeitar as autoridades

da língua e do saber que são ao mesmo tempo a ignorância da poética. A ignorância do ritmo.” (ibidem, p. 6).

Segundo Meschonnic, a poética implica literatura, a poética é a política do ritmo, a política do sujeito, a poética é a política do traduzir: assim como “há uma ética da linguagem, e é a poética (...) o ético só é verdadeiramente ético quando pratica a poética.” (ibidem, 2010, p. 15). Sobre isto, em sua análise sobre a obra de Meschonnic, Ferreira aponta que a poética só é desenvolvida “no conjunto da teoria, da literatura e da linguagem” (2012, p. 99).

Ferreira afirma que quando Meschonnic se refere a política da tradução, “não se trata de política editorial, (...) mas da relação identidade e alteridade, sem opô-las, ao contrário, reconhecendo a interação entre elas, já que só temos identidade se há alteridade” (ibidem, 2021, p. 99). Nesse sentido, o autor concebe também uma distinção entre as noções de alteridade e diferença:

Não é porque as línguas são diferentes entre elas que as traduções mudam. Mesmo sendo, sem dúvida, impróprio dizer exatamente em que a língua alemã e a língua francesa mudaram a partir de uns cinquenta anos, não é sua diferença que causa problemas às traduções de Kafka, e a insatisfação que se experimenta hoje com as traduções de Vialatte datadas do pós-guerra. Alguma coisa mudou. E se não é a diferença entre o alemão e o francês o que mudou, é mais porque a diferença entre as traduções não guarda a diferença entre línguas. Ela tem a ver com o que chamo a ‘alteridade’ (MESCHONNIC, 2010, p. 22).

Meschonnic afirma que é preciso transformar o traduzir através da alteridade e pelo discurso, pois é o discurso que se traduz. Quando trata do que chamou de *boa* tradução, o autor defende que esta é a que segue o que o texto constrói, não apenas em sua função social de representação (a literatura), mas em seu funcionamento semiótico e semântico.” (ibidem, 2010, p. 28). A má tradução, por outro lado, é aquela que substitui a poética do texto pela ausência dela: “ou seja, a língua pela estilística ou pela retórica; (...) que **substitui a organização de um sistema de discurso** onde tudo se realiza e faz sentido, pela destruição desse sistema” (ibidem, 2010, p. 74, grifo nosso).

Sobre isso, o autor se refere a destruição do ritmo, como abordamos no capítulo anterior. Meschonnic concebe sua poética do traduzir “em torno de um programa teórico baseado no ritmo como organização da historicidade do texto” (FERREIRA, 2012, p. 99). Para ele, o ritmo transforma toda a teoria da linguagem. O autor avança nos estudos feitos por Benveniste para nos

ensinar “a pensar o ritmo como uma estrutura, um nível que é a própria organização do sentido no discurso” (ibidem, 2012, p. 100):

A partir de Benveniste, o ritmo pode não ser mais uma subcategoria da forma. É uma organização (disposição, configuração) de um conjunto. Se o ritmo está na linguagem, em um discurso, ele é uma organização (disposição, configuração) do discurso. E como o discurso não é separável do seu sentido, o ritmo é inseparável do sentido desse discurso. (MESCHONNIC, 1982, apud FERREIRA, 2012, p. 100)

Para ele, “somente a poética pode fornecer as ferramentas críticas que permitem pensar a tradução, uma vez que o ponto de partida da “transformação da noção tradicional do ritmo (...) foi precisamente a experiência da tradução” (MESCHONNIC, 2010, p. 63). Ele declara que ritmo pode parecer tanto como a “organização do movimento na palavra”, como a “organização de um discurso por um sujeito por seu discurso” (MESCHONNIC, 2010, p. 62).

a tradução é transformada se o ritmo entrar em seu programa, no lugar em que considerar apenas o ‘sentido’ seria desconhecer o funcionamento do texto, e finalmente seu ‘sentido’ mesmo. Não se pode dizer que a tradução com e para o ritmo seja mais ‘difícil’. O que mudou foi somente porque uma poética se ativou na tradição, enquanto que as traduções do sentido se fazem numa ausência de poética. Traduzir a poética não é mais difícil. É somente uma relação com a linguagem que não se limita à filologia, à língua. Ela não se opõe ao saber. Ela impõe um outro saber. Ela mostra que não basta o saber da língua. (MESCHONNIC, 2010, p. 47)

Como aponta Ferreira, o autor elabora “sua poética do traduzir em torno de um programa teórico baseado no **ritmo como organização da historicidade do texto**” (2012, p. 99, grifo nosso). O programa do ritmo leva a trabalhar juntos conceitos como discurso, sentido e sujeito e, por ser um programa teórico-prático-crítico, aqui o ritmo será entendido diferentemente “daquele subordinado à música, que o leva a ser pensado como alternância regular de tempos fortes e fracos ou duração e cadência de um movimento” (VESHAGEM, 2020, p. 650).

A teoria de ritmo que tem base na concepção de Meschonnic não é apenas uma crítica das diversas teorias de ritmo existentes. Ela funda o ritmo na linguagem como discurso, e não como categoria abstrata e universal. E, assim, se tomado o ritmo na e pela linguagem, e a linguagem no e pelo ritmo, há busca de uma organização do sentido de sujeitos históricos, o que permite ao sentido tornar-se infinito, fragmentar a unidade, a totalidade. (VESHAGEM, 2020, p. 653)

Sobre isso, Marina Veshagem em sua reflexão sobre o ritmo em Meschonnic argumenta que esse ritmo compreendido a partir da associação entre poesia e música

tem como atributos a generalidade, que lhe imputa uma métrica prévia, e a universalidade, que quer fazer dele o mesmo em todos os tempos. O ritmo que o

autor defende é diferente desse, é o da linguagem e tem em sua etimologia a forma, enquanto movimento no instante em que é tomado e, por isso, torna-se múltiplo. (VESHAGEM, 2020, p. 650)

Desse modo, uma vez que o discurso não é separável do seu sentido, o ritmo é inseparável do discurso, logo, o ritmo é/está impresso na escritura, no discurso. O ritmo é a organização do sentido no discurso, “criando uma produção única desses sentidos, a significância, pelas marcas dos significantes linguísticos e extralinguísticos”, como afirma Veshagem (2020, p. 650). E este discurso, ao qual Meschonnic se refere, é entendido como a atividade de linguagem de um/a sujeito/a na sociedade e na história (ibidem, 2020, p. 650).

(A tradução é) então uma escrita, a organização de uma tal subjetivação no discurso que ela transforma os valores da língua em valores de discurso. Não se pode mais continuar a pensá-los nos termos costumeiros do signo. Não se traduz mais a língua. Ou, então, desconhece-se o discurso e a escritura. É o discurso, e a escritura, que é preciso traduzir. A banalidade mesmo. (MESCHONNIC, 2010, p. XX).

Nessa lógica, considerando a tradução enquanto ritmo impresso na escritura, se uma tradução é uma criação assim também deve ser o texto original, “ela deve manter as mesmas relações entre o que é marcado no original e o que é marcado na língua de chegada (OSEKI-DÉPRÉ, 2021, p. 91).

Sendo assim e entendendo nossa tradução como uma outra enunciação do discurso de Butler, buscaremos resolver nossas Unidades de Tradução em consonância com os pressupostos críticos que trouxemos para reflexão.

Por isso, buscando entender de que maneira a língua portuguesa pode se abrir para que o discurso de Butler caiba, levantando as particularidades das personagens a partir de suas falas, para nossos problemas polifônicos, buscando manter as manifestações rítmicas na escritura, seguimos para nosso próximo capítulo, no qual retomaremos os problemas de tradução perscrutando-os sob a(s) lente(s) do que foi discutido aqui para apontar nossas decisões tomadas como resultado desse processo.

4. PROJETO DE TRADUÇÃO

Em nosso quarto e último capítulo, como mencionado anteriormente, retomamos os problemas tradutórios já elencados e discutimos as decisões tomadas a partir do levantamento desses problemas e após as reflexões teóricas trazidas.

Antes disso, apresentamos três conceitos de Antoine Berman importantes para nossa pesquisa e que estiveram presentes durante toda nossa jornada, sendo eles: posição tradutiva, projeto de tradução e o horizonte tradutivo.

Para Berman, não há tradutor/a sem posição tradutiva. Ela diz respeito à relação existente entre a tomada de consciência do tradutor quanto ao ímpeto/pulsão de traduzir (inerente), sua prática tradutiva (que guia o fazer) e a maneira como ele internalizou o discurso acerca do traduzir (LENTZ, 2007, p. 4). Segundo o autor, todo/a tradutor/a mantém uma relação particular com a própria atividade e seu discurso será marcado por elementos históricos, sociais, literários ou ideológicos sobre a tradução ou sobre a escrita literária.

Além disso, Berman afirma ser “na elaboração de sua posição tradutiva que o tradutor se constitui como sujeito do traduzir, quando sua subjetividade se expressa mais claramente.” (ibidem, 2007, p. 5). A posição tradutiva pode ser encontrada de modo implícito nas traduções, como por exemplo pelos comentários e declarações sobre a prática tradutória, ou “a partir de outros temas pertinentes como a sua relação com as línguas estrangeiras e materna, além de sua relação com a escrita” (ibidem, 2007, p. 5).

Portanto, todo/a tradutor/a traduz a partir de conceitos pré-existentes, sejam eles históricos, sociais, literários, ideológicos e/ou também a partir de seu suporte pessoal, ou seja, sua pulsão de traduzir um texto e como ele/a o faz. Sobre este processo, Carmem Lúcia Druciak afirma ocorrer então “uma fusão: a tradução, o texto do tradutor, é o resultado desse processo que reúne o coletivo e o individual de um tradutor” (2004, p.31). Ainda, Sherry Simon argumenta que quando Berman fala de “posição” do/a sujeito/a tradutor/a (aspas da autora), ele não está se referindo às “categorias de identidade política familiares ao meio anglo-americano”, mas sim à construção da autoconsciência do/a tradutor/a dentro do domínio das escrituras (1996, p.37).

Sendo assim, acreditamos que nossa posição tradutiva se mostra desde o momento inicial de escolha do objeto de pesquisa, bem como os rumos éticos, políticos e poéticos tomados durante esse trabalho, a partir das discussões trazidas e autores/as debatidos/as.

Sobre o projeto de tradução, Berman afirma que “(...) toda tradução é sustentada por um projeto ou por uma visada articulada” (1995, p. 76). Como assegura Passos, tal afirmação implica em uma atitude intencional do/a tradutor/a, desenvolvida pela sua posição tradutiva e moldada à especificidade do texto a ser traduzido, que “orquestra seu processo tradutório” (2014, p. 131), o projeto de tradução define a maneira pela qual o/a tradutor/a vai efetuar a tradução e como ele/a irá assumir essa tradução, “seja na escolha de um ‘modo’ de tradução, seja na ‘maneira de traduzir’ (LENTZ, 200_, p.5).

Ainda, se faz relevante ressaltar que o projeto de tradução, segundo Berman, não tem finalidade/necessidade de ser explicitado ou teorizado, mas que este é acessível a partir da tradução pois esta é a própria realização desse projeto. Entretanto, será impossível saber qual era o projeto inicial e como ele foi desenvolvido a partir do texto publicado e “sem resíduo processual” (PASSOS, 2014, p.131).

Como diz Berman (1995, p. 76), “[...] que a tradução vá **onde** a leva o projeto e **até onde** a leva o projeto [...]”, está atestado no texto traduzido. Contudo, quanto a “[...] nos dizer a verdade desse projeto ao revelar **como** ele foi realizado [...]” (BERMAN, 1995, p. 77), o texto traduzido, na sua finitude provisória, não pode fazê-lo. Somente os documentos genéticos são portadores desse **como** o texto faz o que faz (MESCHONNIC, 1999, p. 55). (PASSOS, 2014, p. 131-132, grifos da autora)

Pensamos em nosso projeto de tradução desde o princípio, ao discutirmos os conceitos de ética e as tendências deformadoras definidas por Berman, bem como termos optado por trazer o caderno da tradutora como objeto metodológico e, a partir dele, levantarmos os problemas tradutórios e categorizá-los, buscando assim homogeneizar nossas escolhas e não tomar decisões diferentes para cada um dos problemas. Com isso, temos um projeto de tradução que retoma as questões poéticas e éticas da escritura.

Tanto a posição tradutiva quanto o projeto de tradução deve ser tomado dentro do que Berman chamou de horizonte tradutivo, definido como “o conjunto de parâmetros languageiros, literários, culturais e históricos que 'determinam' o sentir, o agir e o pensar de um tradutor” (BERMAN, 1995, p. 79). Esse conjunto de parâmetros é o que sustenta a posição tradutiva, “pois são os instrumentos que o tradutor tem à sua disposição para trabalhar um texto, são os utensílios que abrem o caminho do tradutor e que ao mesmo tempo impõem limites”. (DRUCIAK, 2004, p.32)

Nesta pesquisa, o horizonte de tradução foi sendo ampliado desde o momento de escolha do conto *Childfinder* até a prática tradutiva. À medida que fomos pesquisando e tendo mais

conhecimento sobre a vida e as obras de Butler ao pesquisarmos para escrevermos sua fortuna crítica e, em segundo momento, conhecimentos de língua inglesa e do português brasileiro também foram sendo ampliados (tanto por meio de gramáticas e dicionários quanto de textos teóricos dos Estudos da Tradução), assim, fomos expandindo e complementando nosso arcabouço conceitual.

Como mencionado, esses conceitos propostos por Berman estiveram no cerne teórico desde o início da pesquisa quando trouxemos a prática para primeiro plano, escolhendo por identificarmos as Unidades de Tradução antes de debatermos teoricamente as questões encontradas.

4.1 Retomando os problemas tradutórios

4.1.1 Problemas intertextuais

Em nosso segundo capítulo trouxemos conceituações do que é intertextualidade, bem como exemplos de diferentes tipos de intertextualidade de modo a entrarmos no debate sobre os trechos identificados no texto com mais propriedade e, principalmente, mantermos as referências intertextuais manifestadas por Butler em sua obra.

Os dois trechos destacados previamente em nossa tabela e que se referem a duas citações, criadas por Butler, tem função de impactar o/a leitor/a, uma vez que citações buscam dar credibilidade e, nesse caso também, tem intuito de trazer verossimilhança à realidade da história. Nesse sentido, não foi necessário buscar as fontes das citações citadas, mas para preservar o recurso criado por Butler, mantemos todos os índices estilísticos trazidos no texto, nos dois casos, o itálico e o recuo centralizado.

Além das referências já citadas em nosso segundo capítulo, há outra que se inscreve na relação/referência entre Harriet e Bárbara e que aparece na página três: “Noite. *Estrela Polar*. Pessoas brancas perto. Perigo. Decisão difícil. Medo.” (BUTLER, p. 50, grifo e tradução nossa). Como bem afirma Jennifer G. Theard, historiadora na *Association for the Study of African American Life and History*⁵¹, a Estrela do Norte é tanto um ponto de referência geográfico quanto uma referência cheia de significados simbólicos. Além de apontar seus significados bíblicos de inspiração e esperança, Theard também discute o significado da Estrela Polar enquanto indicação de liberdade:

⁵¹ Para mais informações sobre a associação, ver: <https://asalh.org/about-us/>

Quando pessoas escravizadas no sul dos Estados Unidos buscaram a liberdade daqueles que as mantinham cativas, elas inventaram maneiras de escapar. Enquanto fugiam da escravidão, eles olhavam para o céu noturno para lhes dar a direção de onde encontrar a Ferrovia Subterrânea em direção ao norte dos Estados Unidos e ao Canadá. Foi a orientação constante da Estrela Polar que lhes deu o ponto de partida e conexões em sua jornada para o norte. (THEARD, 2019, s/p)

Há algumas traduções de *North Star* para o português brasileiro, sendo elas, *Polaris*, *Estrela Polar* e *Estrela do Norte*. Ao pesquisarmos sobre esses termos, identificamos mais ocorrências de uso com o termo *Estrela Polar*, por isso o escolhemos para nossa tradução.

Em nossa primeira versão, como é possível observar em “Anexo 2 - Caderno da Tradutora” a tradução dessa referência consta como “*Estrela do Norte*”. Isso se deu pois no momento dessa primeira tradução não havíamos feito uma pesquisa mais aprofundada sobre o termo. Optamos por não modificar o que havíamos escolhido em nossa primeira versão como forma de conseguirmos observar as decisões e pesquisas feitas ao longo do caminho de escritura de nossa tradução.

4.1.2 Problemas discursivos

Como problemas discursivos identificamos termos, verbos, expressões idiomáticas desconhecidas, assim como construções que tivemos dificuldade em fazer caber no português. Para solucionar essas questões, recorreremos à dicionários online, como por exemplo o *Cambridge dictionary*, o *Collins dictionary*, o *Merriam-Webster*, o *Macmillan dictionary*, bem como dicionários físicos como o *Oxford Dictionary of Idioms* (2004) e o *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2010).

Além de buscarmos as definições dos termos identificados, buscamos também exemplos deles em uso e buscamos fazer escolhas pensando nas características polifônicas de cada personagem. A título de exemplificação, temos a fala “*Like hell it did!*”, inicialmente traduzida como “Até parece!”. Entretanto, ao analisarmos melhor o momento em que a expressão é usada e, principalmente, por quem ela está sendo dita, optamos por uma tradução mais informal e menos “cordial” e para isso consultamos também o fórum de debates do site ProZ⁵², escolhendo a expressão “uma ova”, de modo que mantivéssemos uma coerência polifônica. Fizemos uso também de sites nacionais que trabalham e discutem expressões idiomáticas da língua inglesa, como por exemplo, na expressão “*to know better*”⁵³.

⁵² Ver: <https://www.proz.com/kudoz/english-to-portuguese/slang/5059610-like-hell.html#11212631>

⁵³ Ver: <https://www.inglesnapontadalingua.com.br/2019/01/know-better-o-que-significa-essa-expressao.html>

Foi o que fizemos para solucionar as questões que apresentamos como exemplos nessa categoria, em nosso capítulo dois (“*sparring*”, “*jockeying for position*”, “*fool around*” e “*pigs*”) assim como os outros termos identificados como problemas discursivos.

a)	They fought among themselves mostly. Sparring, jockeying for position ⁵⁴ in the organization, fooling around. It kept them alert and in shape.	Eles brigavam entre si majoritariamente. Lutavam a soco, disputavam por posições na organização, zoavam. Isso os mantinha alerta e em forma.
b)	The organization must know what we did to their pigs.	A organização deve saber o que fizemos com seus porcos.

Além de pesquisar seus usos em contexto, também levamos em consideração o caráter polifônico, ou seja, qual personagem usou o termo/expressão, assim como também buscamos elementos rítmicos nas frases.

4.1.3 Problemas neológicos

Em nosso segundo capítulo, discutimos um pouco sobre a importância das criações neológicas para a ficção científica e até mesmo percebendo que, com o passar do tempo, algumas dessas criações passaram a fazer parte de nosso léxico comum.

a)	Childfinder	Localizadora de Crianças
b)	Off-the-top-of-her-head stuff.	Coisas-de-cabeça.

Nesse conto, o neologismo de maior impacto é o que dá título à história. Como argumentado previamente, *childfinder* é a profissão da protagonista, Bárbara. Ela tem uma habilidade psiônica de identificar crianças com capacidades pré-telepáticas, antes que seja tarde demais para serem desenvolvidas.

⁵⁴ Encontramos uma definição de “jockey” atrelada a “for position”, estando assim mais inserida no contexto da história: “Maneuver or manipulate for one’s own benefit, as in The singers are always jockeying for position on stage. This expression, dating from about 1900, originally meant maneuvering a race horse into a better position for winning. It was transferred to other kinds of manipulation in the mid-1900s”. Ver: <https://www.dictionary.com/browse/jockey-for-position>

Desde a escritura do primeiro jorro tradutório, bem como do debate sobre a palavra *childfinder* e a formação desse neologismo na língua inglesa, viemos considerando algumas outras possibilidades para a palavras, como por exemplo: encontradora, achadora, buscadora, descobridora, acolhedora, detectadora e reconhecadora.

Pensando especificamente no verbo *find*, um verbo de uso comum e popular, uma de nossas primeiras opções foi “achadora”, opção que também nos permitiria replicar sonoridade semelhante com *childfinder*. Contudo, na língua portuguesa, o verbo “achar” pode ter sentidos diferentes, como o de “pensar” e “supor”, ambiguidade que não encontramos quando lemos a palavra *childfinder*. Apesar de, inicialmente, localizar soar um pouco formal, encontramos exemplos de seu uso com o verbo *find* em alguns sites que estudam a língua inglesa⁵⁵.

Tendo sistemas linguísticos diferentes, não chegamos a uma criação neológica em uma única palavra em português e que mantivesse a ideia da palavra *childfinder*. Sabíamos que usaríamos uma palavra no gênero feminino, como são a maioria das protagonistas de Butler e assim o é nesse conto, como também podemos pensar que esta é a função de uma *pessoa* localizadora.

Para a expressão idiomática “*off the top of someone’s head*”, também mantivemos a escolha que fizemos em nossa primeira versão, traduzindo a expressão e mantendo o hífen que foi acrescentado por Butler em sua escrita, uma vez que, além de formar uma neologia, também é um elemento rítmico.

4.1.4 Problemas polifônicos

Como mencionado em nosso segundo capítulo, apesar de ser um conto relativamente curto, *Childfinder* está repleto de diferentes níveis poéticos de polifonia. Como forma de manter as diferenças polifônicas,

Por exemplo, Bárbara nos apresenta Valerie como uma criança que tem dificuldade em se comunicar (tratamos um pouco mais sobre esse aspecto em nosso subtópico 2.3.4). Dessa forma, identificamos marcadores de informalidade nas falas de Valerie e as mantemos em nossa tradução, para preservar as diferenças polifônicas. Por exemplo, em sua fala “*Mama said share it with him.*”, é possível perceber que a personagem usou um discurso direto dentro de sua fala. Assim, onde em

⁵⁵ Por exemplo, ver: To find - O que significa este verbo?, disponível em: <https://idiomas.proddigital.com.br/ingles/to-find-o-que-significa-este-verbo>

é possível perceber que a personagem usou um discurso direto dentro de sua fala. Assim, onde em nossa primeira versão traduzimos “Mamãe, disse para dividir com ele”, optamos agora por “Mamãe disse divide com ele”. Há uma outra passagem em que esse discurso direto dentro de outro ocorre, dessa vez o irmão de Valerie a chama dizendo “*Valerie, Mama say come do these dishes.*”, no qual também escolhemos manter o “duplo discurso direto”.

a)	<p>Valerie said, “I liked the parts where Harriet helped those slaves to get away.”</p> <p>“She could have been killed every time she helped them.”</p> <p>“Yeah.”</p> <p>“Why do you think she kept doing it?”</p> <p>Again the bored shrug. “I don’t know. Wanted them to get free, I guess.”</p>	<p>Valerie disse, “Eu gostei das partes em que Harriet ajudou aqueles escravos a escapar.”</p> <p>“Ela podia ter morrido todas as vezes que ajudou a eles.”</p> <p>“Sim.”</p> <p>“Por que acha que ela continuou fazendo?”</p> <p>De novo o entediado dar de ombros. “Não sei. Queria que eles ficassem livres, acho.”</p>
b)	<p><i>Hey.</i> His thought was easy, like his voice. <i>Why don’t you let somebody know you in trouble? If we hadn’t felt you closing yourself off a minute ago they would have had you and gone before we could do anything.</i></p>	<p><i>Ei.</i> Seu pensamento era fácil, como sua voz. <i>Por que você não deixa alguém saber que está encrencada? Se não tivéssemos sentido você se fechar um minuto atrás, eles teriam pegado você e ido embora antes que pudéssemos fazer qualquer coisa.</i></p>

Bárbara é uma personagem que transita entre diferentes mundos e há pequenas nuances em suas falas que indicam sua mudança na forma de se comunicar, dependendo de com quem esteja conversando. Pensando ainda nesse aspecto informal da comunicação de Valerie e em como Bárbara busca motivá-la e se conectar com ela, na frase “*She could have been killed every time she helped them.*”, trocamos “Ela poderia ter morrido todas as vezes que os ajudou.” de nossa primeira versão, para “Ela podia ter morrido todas as vezes que ajudou a eles.”. Nessa mesma linha de pensamento, optamos por “acho” em vez de “suponho”, na fala de Valerie.

O segundo trecho que trouxemos como exemplo é a primeira fala no diálogo polifônico-telepático entre Bárbara, Jordan, Jessie Mae e outros personagens não nomeados. Nesse diálogo, as falas aparecem no texto com os marcadores de itálico. Nessa conversa, as falas telepáticas dos personagens são identificadas pela voz narrativa de Bárbara, dessa forma, temos uma posição privilegiada pois além de suas falas, sabemos seus sentimentos por trás delas e em como ela está manipulando sua fala para que os jovens não acessem seu real medo e “leiam” seus planos mentais.

Usamos os mesmos critérios para diferenciar as falas de Bárbara e Eva (trataremos da tradução de seus nomes mais adiante). Buscamos nuances em suas falas que indicam formalidade/informalidade/algum tipo de regionalismo, para, com esses elementos identificados, fazermos escolhas que os mantivessem. Eva, sendo uma das líderes da organização branca, se comunica diferente, com mais distanciamento e formalidades que pode soar até um pouco forçada/falsa. Há duas passagens em que a própria Bárbara menciona isso no texto, em “Ela falou com Valerie com o tipo de linguagem da primeira série que as crianças de dez anos conheceram anos atrás e detestavam.” (BUTLER, 2014, p. 50) e “Juro por Deus, é dessa maneira que eles falavam quando eu estava com eles.” (BUTLER, 2014, p. 52).

Sendo os diálogos polifônicos diretos ou telepáticos, não buscamos clarificar nada para além do que já está presente na escritura de Butler. Quando há momentos em que não é claro sobre o que se trata, mantivemos assim, deixamos a confusão que a narradora carrega para a história. Como discutimos em nosso capítulo dois, entendemos que a confusão narrativa também é um efeito poético criado pela autora, assim como são os usos de elementos narrativos como itálico, aspas, negrito e recuos (nos trechos em que há citação), portanto, esses índices narrativos estão, da mesma forma, presentes em nossa tradução.

4.1.5 Problemas rítmicos

Como debatido ao longo dessa pesquisa, utilizamos o conceito de ritmo para Henri Meschonnic. Para o autor, o ritmo é a organização do discurso pelo sujeito. Se inscrevem como aspectos rítmicos e poéticos tudo o que está presente no texto, desde repetições e paralelismos até sua pontuação e o tamanho das orações e parágrafos.

Dessa forma, problemas rítmicos foram os que mais permearam essa tradução pois eles estão presentes em absolutamente todo o texto: quando pensamos nas maneiras de solucionar questões polifônicas, também estivemos observando repetições de palavras/termos, bem como as estruturas sintáticas das orações, por exemplo. Assim, em conformidade com o que defende Meschonnic, buscamos identificar elementos que venham a garantir a preservação do ritmo, agora na língua portuguesa.

a)	Away from the organization. As far away as I could get. 855 South Madison. An unfurnished three-room house for \$60 a month.	Longe da organização. O mais longe que consegui. 855 South Madison. Uma casa de três cômodos e sem móveis por \$60 por mês.
b)	“Come on in. What do you want?” I knew what she wanted. I’d been waiting for her all morning. But it made her suspicious when I was too nice or too understanding.	“Entre. O que você quer?” Eu sabia o que ela queria. Tinha esperado por ela toda a manhã. Mas ela ficava desconfiada quando eu era muito legal ou muito compreensiva.

Assim sendo, optamos por manter, sempre que possível, repetições, paralelismos, pontuações, entre outros elementos já mencionados, como por exemplo, mantendo as repetições em: “*Actually, I didn’t care. There was only one thing I cared about.*”, para “Na verdade eu não me importava. Só havia uma coisa com a qual eu me importava.”; em “*There were a lot of reasons for Valerie to get more than a couple of evenings of entertainment out of it. Reasons beyond the ones...*”, para “Havia muitas razões para Valerie tirar um pouco mais de algumas noites de entretenimento dele. Razões além das que são...”. Importante apresentar também trechos em que não conseguimos manter o mesmo efeito rítmico da repetição, como por exemplo: “*She had liked the book all right (...). Right now, though, her mind had wandered outside*”, uma vez que “*all right*” e “*right now*” têm significados distintos.

No mais, buscamos estar atentas às diferenças polifônicas, bem como aos elementos discursivos que sustentam o ritmo e a poética de Butler, dessa forma, procurando traduzir a organização do sentido, a construção do contínuo da linguagem criada pela autora.

4.1.6 Inquietações temáticas

Em nossa primeira versão, consideramos relevante trazer certos pontos de inquietação/incômodo surgidos com o primeiro confronto com o texto. Algumas questões levantadas naquele momento como de que forma poderíamos manter o tom de desprezo característico de Bárbara quando se refere às pessoas brancas da organização, sem explicitar pontos que não foram explicitados por Butler, por exemplo, foram pontos resolvidos no caminhar de nossos estudos, ao identificarmos nuances polifônicas e elementos rítmicos, buscamos traduzir apenas o que Butler trouxe para a superfície do texto, sem esclarecer ou endurecer o que a personagem expõe.

Mas, ao longo dos confrontos tradutórios que fizemos até chegar a essa versão final, nos deparamos com outras inquietações, como por exemplo, se deveríamos traduzir ou não os nomes das personagens Bárbara (optando pelo acento) e Eva (no original, Eve).

Como é possível observar em nossa primeira versão, não havíamos optado por traduzir Eve, também tínhamos mantido Barbara sem acento, bem como o endereço em inglês. Pesquisando um pouco mais sobre simbolismos nas obras de Butler, nos deparamos com insights que não havia nos ocorrido anteriormente: essa não seria a última vez que Butler viria a usar um nome bíblico para uma de suas protagonistas.

Na trilogia *Xenogênese*, especialmente no primeiro livro (*Despertar*⁵⁶), somos apresentadas à *Lilith*, personagem principal dessa obra. Em nosso primeiro capítulo, discutimos algumas das temáticas mais presentes nas narrativas de Butler, incluindo questões que atravessam essa personagem, como corpo, questões sobre sexualidade e sociais⁵⁷.

Assim como Lilith não foi um nome dado por acaso para essa personagem, uma vez que Butler se apropria do mito religioso/histórico e o explora, à sua maneira, em seu universo, acreditamos que Bárbara e Eva são nomes que, propositalmente e com ironia, carregam antagonismos entre eles. Por esse motivo, em nossa versão final, seus nomes foram traduzidos.

Há muitas outras camadas temáticas a serem pesquisadas e que não puderam ser feitas aqui, como por exemplo, as múltiplas faces das experiências de deslocamento e migração, resistência, discursos anti-coloniais, entre outras. Uma dessas camadas que permeia as obras de Butler, e que se faz presente em *Localizadora de Crianças*, é a comunicação.

Nesse conto, a comunicação telepática cria um espaço seguro para Bárbara e os jovens de seu grupo. É uma ferramenta que Bárbara os ajudou a desenvolver e onde eles compartilham segredos sobre a organização. Ambigualmente, também é pela telepatia que a organização irá buscar extrair, de todas as formas, informações de Bárbara, e por isso, ao ser pega, a personagem recorre à uma solução drástica mas que fica em aberto na história.

⁵⁶ Sobre essa mesma obra, Naomi Jacobis afirma que a palavra Oankali lembra a deusa hindu Kali, símbolo da destruição criativa. Vale aqui lembrar que os Oankali são, os seres de fazem a mediação de todo acasalamento e reprodução e, por isso, são vistos com repulsa e ódio por muitos dos humanos na história e são considerados os destruidores da raça humana (JACOBS, 2003, p. 96).

⁵⁷ Para um estudo mais aprofundado sobre a personagem Lilith e seus simbolismos na obra *Xenogênese*, indicamos a dissertação de ROCHA, F. R., “**Lilith negra**: símbolos culturais em um debate intersemiótico”, Universidade Federal da Paraíba, 2018.

Fazendo aqui uma referência ao que disse Donna Haraway sobre as obras de Butler questionarem as políticas linguísticas, é possível perceber que, em obras posteriores a esse conto, a autora explorou e complexificou as noções de comunicação e linguagem.

Por exemplo, na trilogia *Xenogênese*, Butler cria uma forma de comunicação entre os alienígenas que consiste em inserir tentáculos em corpos (tanto humanos quanto alienígenas) para dar e receber estímulos neurais diretos. Os Oankali tampouco precisam fazer uso de símbolos porque seus corpos manifestam sentimentos e pensamentos por meio de suas aparências físicas. Rebecca Rand (2018) defende que os Oankali vêem o corpo como uma fonte de conhecimento, enquanto os humanos acreditam que expressam seu verdadeiro eu apenas através da fala.

Essa forma de comunicação é posta em oposição às línguas verbais/escritas humanas, afirma Hostetler (2019). Em seu artigo, *The Value of Impoliteness in Octavia Butler's Xenogenesis Trilogy*, a autora afirma que essa oposição demonstra o controle sem esforço que os alienígenas têm sobre os corpos humanos. Portanto, as “línguas naturais humanas” desempenham um papel na forma como “a identidade humana é representada e em como os humanos resistem à colonização alienígena” na narrativa. Hostetler afirma que as línguas humanas são a corporificação da resistência pois são usadas para discordar, discutir, expressar medo, raiva e outras emoções negativas.

No conto *Sons da Fala* a história é centrada na absoluta falta de comunicação verbal e sua relação com a violência e a desordem social. Aqui, as pessoas da história perderam suas habilidades de falar e/ou escrever, bem como de entender falas e/ou escritas devido à uma doença que assolou o planeta terra. As consequências da perda da linguagem levam a outras perdas como as habilidades intelectuais, mal-entendidos constantes, violência e a dissolução da sociedade.

Nesse conto, acompanhamos, em terceira pessoa, as ações e pensamentos de Rye, a protagonista, em sua tentativa de encontrar alguns parentes que ela acredita ter em Pasadena, a trinta quilômetros de distância de onde mora. A história começa com uma confusão no ônibus em que Rye está e, ao longo de algumas horas, seguimos Rye fugir das brigas no ônibus, conhecer um homem, sair no carro dele, convencê-lo (de forma não verbal) a ficar com ela e perdê-lo quando ele tenta ajudar uma mulher que estava sendo atacada. Essa mulher estava com duas crianças e Rye decide cuidar delas e aqui está o momento emocionante da história: Rye percebe que as duas crianças, assim como ela, falam e compreendem. Na última linha do conto temos a seguinte fala da personagem: “‘Eu sou Valerie Rye’, ela disse saboreando as palavras. ‘Está tudo bem, vocês

podem falar comigo””. Ou seja, nas últimas linhas descobrimos que Rye é o sobrenome da protagonista e que a escolha por seu sobrenome se deve às limitações da comunicação não verbal, mas sobretudo, temos a surpresa de encontrar um nome que nos é familiar, Valerie.

Sons da Fala foi publicado em 1984 e, por ter sido vencedor do *Hugo Award* de melhor conto, é uma história mais conhecida e famosa do que Localizadora de Crianças. Butler nunca chegou a mencionar se as duas personagens são a mesma pessoa ou se há qualquer relação entre as histórias⁵⁸. Ainda assim, é interessante pensar que a criança com habilidades telepáticas seja uma das poucas pessoas a se comunicar.

Além desses exemplos explorados pela autora em suas narrativas, também cabe aqui mencionar, mais ou vezes, a importância e a presença de neologismos para as várias formas de linguagem nas obras de Butler. Ao longo de sua carreira, é perceptível que Butler passar explorar (e fazer) mais criações neológicas, cada vez mais complexas, como em Filhos de Sangue (onde um prefixo é adicionado ao nome do humano, dependendo de seu status) e na trilogia Xenogênese, por exemplo, nas quais a autora cria personagens com nomes (quase) impronunciáveis em que cada pedaço de seu nome indica seu nível de parentesco de seus quatro progenitores.

Como mencionado, há muitos temas que podem ser aprofundados. Temos a sensação de que cada obra de Butler é como um labirinto com várias possibilidades de saída e caminhos a serem explorados. Por isso há tantos livros, artigos e trabalhos sobre suas histórias, porque cada um dos caminhos que um/a pesquisador/a vier a tomar, certamente encontrará muito a ser explorado, esse que apresentamos foi apenas um deles.

Finalmente, após as reflexões teóricas e retomarmos os problemas tradutórios levantados, apresentamos, a seguir, a versão final do conto aqui estudado.

⁵⁸ Em um epílogo de Sons da Fala a autora menciona o evento real (a confusão no ônibus) que vivenciou e serviu de inspiração para a história.

4.2 - CHILDFINDER - TRADUÇÃO FINAL

Localizadora de Crianças

A padronização de habilidades psiônicas por um grande segmento da população deve ter dado a diferentes povos oportunidades maravilhosas de entenderem uns aos outros. Tais habilidades poderiam ser a ponte entre antigas divisões de raça, religião, nacionalidade, etc, como nada mais poderia. Psi poderiam ter colocado a raça humana na estrada para a utopia.

Longe da organização. O mais longe que consegui. 855 Sul de Madison. Uma casa de três cômodos e sem móveis por \$60 por mês. Chuva pelo teto no inverno, insetos pelas paredes no verão. A maioria das tomadas elétricas sem funcionar. A maioria das torneiras funcionando o tempo todo, quer estivessem fechadas ou não. Inquilinos pagam os serviços. Minha casa. E havia outras sete exatamente iguais. Todas em uma fileira desordenada e chamada de pensão.

Não que eu me importasse com o lugar, sério. Tinha morado em piores. E matei cada maldito rato e barata do local antes de me mudar. Além disso, tinha a criança na casa ao lado. Jovem, educável, com o começo de um talento que ela estava atualmente usando para furtar lojas. Uma pré-telepata.

Sábado.

Ela veio às 10h da manhã, batendo na porta como se pretendesse entrar quer eu abrisse ou não. Considerando sua criação e a condição da porta, ela poderia ter conseguido.

Eu a deixei entrar. Dez anos de idade, suja, imunda mesmo a essa hora da manhã. O que significava que ela provavelmente tinha ido pra cama assim. Sua mãe trabalhava a noite e a irmã mais velha sabia muito bem que não deveria forçá-la a fazer qualquer coisa que não quisesse. Como tomar banho. A maior parte do seu cabelo estava puxado para trás em um rabo de cavalo felpudo. Do tipo que anunciava o fato de que ela tinha acabado de começar a “penteá-lo” sozinha.

“Entre. O que você quer?” Eu sabia o que queria. Tinha esperado por ela a manhã toda. Mas ela ficava desconfiada quando eu era muito legal ou muito compreensiva.

“Tá aqui seu livro.” Ela não estava confortável em me entregá-lo.

“O que aconteceu com a capa?”

“Larry brincou com ela e rasgou.”

“Valerie, para quê você deixou uma criança de dois anos brincar com um livro?”

“Mamãe disse divida com ele.”

Peguei o livro dela, mantendo minha expressão próxima a repulsa. As pessoas não gostam que você quebre suas coisas. Ela sabia disso e não esperava que eu estivesse feliz. Na verdade eu não me importava. Só havia uma coisa com a qual eu me importava.

“Você leu?”

“Sim.”

“Gostou?”

“Sim.”

“Do que você gostou?”

Ela deu de ombros. “Não sei.” Início da batalha. Você arranca as palavras dela, dolorosamente, uma por uma. Você prova que ela pode pensar muito mais do que está acostumada... se ela quiser. Então você faz com que ela queira. E o tempo todo você a pressiona, guia seu pensamento um pouco. Em parte para acostamá-la à comunicação mental—como deixar um bebê ouvir conversas para que aprenda a falar. E em parte para chocá-la ao pensar sobre novos e nem sempre agradáveis pensamentos. Esse último é feio. Não é algo que eu goste de fazer com crianças. Com os adultos o faço porque eles geralmente não podem ser alcançados de outra forma. A maior parte do tempo eles não são recuperáveis de qualquer forma. Tudo o que as crianças como Valerie tem são dez anos de condicionamento fracassado. Não o suficiente para ser fatal.

Valerie disse, “Eu gostei das partes em que Harriet ajudou aqueles escravos a escapar.”

“Ela podia ter morrido todas as vezes que ajudou eles.”

“Sim.”

“Por que acha que ela continuou fazendo?”

De novo o entediado dar de ombros. “Não sei. Queria que eles ficassem livres, acho.”

Coisas-de-cabeça. Ela tinha gostado do livro mesmo, pelo menos enquanto estava lendo. Era uma biografia juvenil de Harriet Tubman, bem escrita, veloz e emocionante. Havia muitas razões para Valerie tirar um pouco mais de algumas noites de entretenimento dele. Razões além das que são geralmente dadas para fazer uma criança negra ler aquele tipo de livro. No momento, entretanto, sua mente tinha vagado lá para fora, onde o resto das crianças da pensão estavam gritando e correndo pra cima e pra baixo na entrada da garagem.

Chamei sua atenção com uma cena do livro. Ela no lugar de Harriet. Sete ou oito pessoas a seguindo para o norte. Noite. Estrela Polar. Pessoas brancas perto. Perigo. Decisão difícil. Medo. Um de seus seguidores querendo voltar, e outro, e outro. O medo era uma barreira que você conseguia alcançar e tocar. Arma em sua mão, dizendo a eles que eles seguiriam com ela ou seriam baleados.

Empurrão.

Ler e vivenciar são duas coisas diferentes. Valerie imaginou toda a cena em poucos segundos como um sonho vívido. Não o tipo de sonho que alguém de sua idade deveria estar tendo, mas ela teria que crescer bem rápido.

Ela se agitou e resmungou algo como “Cabeludo filho da puta!” Era um dos nomes mais gentis que as pessoas em nossa pensão chamavam umas às outras de vez em quando. Mas naquele momento Valerie estava se referindo ao resto dos possíveis desertores de Harriet.

Me olhou, fazendo cara feia. “Eles sempre chegavam até a metade do caminho em direção ao norte e então alguém fica com medo e quer voltar. Por que eles tinham tanto medo de só seguir em frente e ser livres?”

Grande avanço. As crianças lá fora foram esquecidas momentaneamente. Ela tinha feito uma pergunta que gostaria de saber a resposta.

Trabalhei com Valerie até que seu irmão — um mais velho, não Larry— bateu na porta e gritou, “Valerie, mamãe diz vem lavar a louça.”

Ela saiu, levando outro livro junto, um passo mais próxima de estar pronta. Notei outra pessoa quando Valerie saiu.

Uma mulher descendo o caminho da garagem até minha casa. Ela falou com Valerie com o tipo de linguagem da primeira série que as crianças de dez anos conheceram anos atrás e detestavam.

“Uau, que livro grande você tem aí. Você lerá tudo isso?”

Valerie resmungou algo que poderia ter sido tanto um “sim” como um “não”, saltou a distância entre a sua varanda e a minha e desapareceu para dentro de sua casa. Ela tinha deixado minha porta aberta, e a mulher entrou como se fosse dona do lugar. Mulher da Organização. Branca, claro. Gente branca vinha a pensão para desligar os serviços, despejar inquilinos, vender quinquilharias com preços exagerados e cuidar de outros tipos de negócios igualmente vantajosos. Esse era um desses outros tipos. Pela primeira vez, eu fiquei feliz pela juventude e ignorância de Valerie. Ela não sabia nada que a organização pudesse arrancar dos seus pensamentos e usar contra mim.

Eu disse, “Eva, se você não sabe conversar com crianças porque você só não passa sem dizer nada?”

“Eu só estava tentando ser agradável com ela porque é uma das suas.” Ela se sentou sem ser convidada e desamassou primeiro seu vestido e depois seu cabelo. O cabelo dela era longo e quando estava nervosa gostava de brincar com ele. Agora ela estava torcendo parte dele em volta dos dedos.

“Ela achou que você foi agradável?”

Eva mudou de assunto. “Nós sentimos sua falta. Nós queremos que você venha para uma reunião hoje... se tiver tempo.”

“Não tenho.” Muitas coisas que eu não queria poderiam acontecer comigo em uma das reuniões deles.

“Bárbara, venha. Sério, se você não vier teremos problemas.”

“Teremos problemas, não importa o que aconteça. Mas eu não sabia que estava tão perto. Obrigada pelo aviso.” Então eles finalmente estavam ficando preocupados o suficiente com o que eu estava fazendo para pensarem em me forçar a voltar ao curral.

Ela olhou pela minha então chamada casa e ouviu as crianças gritando lá fora. “Pelo quê você está querendo lutar? O que você tem aqui que não poderia ter mais conosco?”

“Valeries.”

“Eu já falei a você, Bárbara, traga as crianças. Nós as queremos também.”

“Querem? Tem certeza? Essas são as mesmas crianças que vocês nem considerariam antes da minha saída. Vocês mal davam uma olhada nelas e caíam fora.”

“Tudo bem, nós estávamos errados. Você é a localizadora de crianças e nós deveríamos ter escutado. Volte agora e nós escutaremos.”

“Eu não preciso mais de vocês.” Da mesma forma que eles não precisavam de mim antes e eu comecei a encontrar crianças pré-psi. Eu conheço bastante sobre elas, sobre como elas se sentem. O tipo de coisa que pessoas normais só podem imaginar sobre elas.

Silêncio por um momento. O mais silencioso que uma pensão consegue ficar, pelo menos.

“Então os outros estão certos. Você está formando uma organização contrária.”

“Nós não nos oporemos a menos que precisemos.”

“Um grupo segregado de pessoas negras. Não vê que está armando para si os mesmos problemas que atormentam os normais.”

“Não. Até que vocês encontrem outra localizadora de crianças não acho que eles serão realmente os mesmos. Está mais para o contrário.” quase respondi, “Como se sente estando na desvantagem pra variar.” Quase. E para uma das pessoas novas—o próximo passo para a humanidade.

Juro por Deus, é dessa maneira que eles falavam quando eu estava com eles. Eles tinham tudo o que precisavam. Alguém para reunir a todos—todos aqueles que tinham conseguido amadurecer sozinhos. Aqueles que tinham sido desajustados solitários, lixos humanos, até que se juntaram. Eu era uma delas. Sei exatamente o quão baixo eles agiam antes que alguém com talento para contatá-los e convocá-los tivesse amadurecido. Aquilo levou a organização e a organização me levou a entender que eu não tinha sido tão madura quanto pensava. Me levou a descobrir que eu era a outra coisa que eles precisavam. Alguém que poderia reconhecer crianças aparentemente normais que tinham potenciais psi antes que elas estivessem velhas demais e o potencial nelas morressem por falta de uso. Originalmente a organização era um grupo de exceções. A maioria das crianças pré-psi não amadurecem sem ajuda. É por isso que a organização tinha permanecido do mesmo tamanho desde o dia em que eu saí.

Eva estava dizendo, “cedo ou tarde nós estamos destinados a encontrar outra localizadora de crianças.”

Isso era verdade. Exceto que eu provavelmente veria a localizadora de crianças antes deles. Eu tinha visto dois potenciais brancos até agora. Eu odeio machucar crianças. De verdade. Minha especialidade é ajudá-las. Mas eu alejei aqueles dois para sempre. O melhor que podem desejar agora - se souberem o suficiente para desejarem - é serem normais com traços de habilidade psiônica.

“Bárbara.” Houve uma mudança no tom de voz de Eva que me fez olhar para ela. “Eu não queria dizer isso, mas... bem, você não pode ficar de olho em todas as crianças que reuniu o tempo todo. Especialmente uma vez que você ainda está fora procurando novas. Nós odiaríamos fazer algo, mas...”

Eles não odiariam. Eles não seriam cuidadosos. Onde eu tinha aleijado crianças de forma indolor, eles as matariam. Depois de toda aquela história de que a organização as queria.

“Não persigam minhas crianças, Eva.”

“Você acha que eu gostaria? Você acha que foi ideia minha? É você quem não ouve a voz da razão...”

“Não persigam minhas crianças! Vocês perderão muito mais do que estão barganhando se o fizerem. Ficariam surpresos com o quão rápido algumas delas estão crescendo, e elas sabem muito mais sobre vocês do que vocês sabem sobre elas.

Ela então ficou com raiva e tentou um dos truques da organização. Partiu pra cima de mim. Tentou pegar dos meus pensamentos o que eu sabia antes que eu pudesse perceber o que ela estava fazendo e detê-la. Mas quem provavelmente sabe mais sobre esse tipo de coisa? Alguém que passa meses ensinando isso a crianças ou alguém que teve que ser educado a maior parte do tempo e fingir que não existe? Ela não pegou nada. Nem mesmo a satisfação de me pegar de surpresa. Então foi embora. Simples assim. Levantou e saiu.

Não a alcancei até que estivesse lá fora na garagem. Eu queria pegá-la assim que começou a ceder à sua raiva e a baixar um pouco a guarda. Eu queria mostrar a ela como aquele truquezinho funcionava!

Nunca cheguei a fazê-lo.

Havia três homens da organização esperando no carro dela. Ela parou na garagem e os chamou. Então começou a voltar em direção a minha casa com eles ao seu redor. Sua proteção.

Três. E não eram professores. Eram os primeiros arruaceiros psiônicos do mundo. Eles brigavam entre si majoritariamente. Lutavam a soco, disputavam por posições na organização, zoavam. Isso os mantinha alerta e em forma.

Eu nunca nem pensei em correr. Eles estavam prontos para se divertirem com isso. De qualquer maneira, algo do tipo já estava fadado a acontecer mais cedo ou mais tarde. Eu sabia disso há muito tempo.

Os quatro entraram e me encararam em silêncio. Eles não precisavam dizer nada.

Dei de ombros. “Vocês se importam se eu pegar minhas coisas?”

Eles demoraram tempo suficiente para estarem discutindo silenciosamente sobre isso. Eu não sabia ao certo porque tinha fechado o máximo que pude a minha própria cabeça. Qualquer coisa que eu deixasse escapar agora, eles pegariam. Eu tinha me gabado do quanto minhas crianças sabiam sobre a organização. Agora, um deslize e a organização saberia tudo sobre minhas crianças.

Eva. “Eu levarei o que você precisar, Bárbara.” Evidentemente, ela falou por todos eles.

Enquanto me conduziam em direção à porta, um deles disse: “Por quanto tempo você pensou que deixaríamos você se safar com essa merda?”

Eu estava tornando as coisas muito fáceis para ele. Ele queria me deixar com raiva o suficiente para fazer algo estúpido. Tipo baixar minha guarda.

Não tive tempo para ficar com raiva. Assim que o homem terminou de falar, um dos outros dois gritou. Eu teria demorado um pouco mais para perceber o que estava acontecendo sem aquele grito. Não que ter percebido tenha me ajudado.

Os homens e Eva caíram inconscientes no chão antes mesmo que pudessem identificar quem os havia atacado. Aconteceu tão rápido que eles pareceram cair em unísono.

Fiquei olhando para eles por um momento, murmurando “Meu Deus!” Então comecei a sentir a raiva que aquela pergunta do homem da organização não tinha tido tempo de trazer à tona. Tive que me forçar a me acalmar antes de sair da minha bolha mental.

A primeira coisa que consegui quando saí foi uma identidade. Não um “meu nome é”. Apenas uma impressão mental que reconheci, como o som de uma voz familiar. Me aproximei.

Jordan.

Ei. Seu pensamento era fácil, como sua voz. Por que você não deixa alguém saber que está encrencada? Se não tivéssemos sentido você se fechar um minuto atrás, eles teriam pegado você e ido embora antes que pudéssemos fazer qualquer coisa.

Confusão. Eu não sabia o que sentir. Fiquei mais decepcionada do que aliviada. E o medo que eu consegui esconder dos captos da organização agora tinha que ser escondido de Jordan porque ele não entenderia mais do que os homens teriam. A única emoção segura era a raiva, e ele não merecia isso. Só estava tentando ajudar.

Jordan de novo. É melhor você sair daí agora. A organização deve saber o que fizemos com seus porcos. Eles enviarão vinte pessoas atrás de você em vez de quatro!

Sem dúvidas. Ele tinha dezessete anos. Uma das primeiras crianças que encontrei depois de sair da organização. Não muito tempo atrás, um estudante universitário do Quênia disse que ele parecia um Watusi. Ele ainda pensava muito nisso.

Jordan, deixe que voltem. Enviei o pensamento, sabendo de antemão qual seria sua resposta. Ele respondeu como imaginei.

Quê? Merda, eles quase te pegaram uma vez! O que você quer...?

Me parece que ela queria que eles a levassem. Outra identidade. Jessie Mae. Uma de minhas localizadoras de crianças em desenvolvimento e uma telepata muito melhor do que deveria ser aos quinze.

Teria que acontecer mais cedo ou mais tarde. Consegui que soasse não mais do que a declaração de um fato sem emoção.

Uma ova que teria! Os dois e também muitos outros. Todos os mais velhos estavam envolvidos nisso. E de certa forma, isso foi bom. Mais tarde ninguém seria capaz de culpar ninguém pelo o que quer que acontecesse.

Eles me conhecem, Jordan. Não consigo me esconder deles. Eles conseguem me encontrar onde quer que eu esteja e podem me usar para encontrar vocês.

Jordan. Você não precisa se esconder deles. Há bastante de nós para detê-los.

Suavemente. Cara, eu sei que há. Mas ainda não é a hora. Porque tudo o que vocês conseguem fazer é detê-los. Quanto tempo você acha que conseguem segurá-los? Ou você acha que todos serão tão fáceis quanto esses quatro?

Silêncio. Resmungos beligerantes. Pequenas fantasias como “nós podemos pegá-los agora” começando a crescer em várias mentes ao mesmo tempo.

Enfie todo o nojo que pude no meu próximo pensamento. *Achei que tinha conseguido ensinar alguma coisa a um ou dois de vocês.* Se você realmente se esforçar, consegue fazer um único pensamento com palavras brandas soar pior do que qualquer palavrão que pudesse usar.

Todos eles se calaram. Alguns deles desviaram de mim surpresos como se estivessem se esquivando de um golpe.

Continuei com um pouco mais de delicadeza. *Pensei que eu tinha ensinado que vocês devem se cuidar. Fazer o que for preciso para se manterem vivos e juntos e escondidos até que estejam fortes demais para a organização tocá-los.*

Pausei por um momento. *Vocês sabem que correm perigo de serem encontrados todas as vezes que estiverem comigo. Nós tivemos sorte que eles demoraram para decidir que somos algo para se preocuparem. Sorte que lhes deram tempo para...*

Tempo para se prepararem. Tempo para aprenderem a fazer isso por conta própria. Sim. Comece forte como se você fosse bater neles se não se comportarem. E então terminará se comportando pior do que eles. Merda.

Eu estava cansada. Quase cansada demais para continuar a ter medo. *Jordan traga-os para mim, por favor. E Jessie Mae, assim que eu for embora, venha buscar Valerie. Ela não sabe de nada, mas tenho medo do que eles podem fazer com ela para se certificar disso.*

Jordan respondeu primeiro. *Bárbara, preferiria matá-los logo do que deixá-los levantar e levar você.*

Em seguida, Jessie Mae. *Nós precisamos de você! O que vai acontecer com a gente se eles levarem você?*

Vocês... sobrevivem, querida. Vocês não precisam de mim. Vocês já sabem de tudo que tenho pra ensinar.

De repente, Jessie Mae estava se projetando tão intensamente que quase pude vê-la —alta, mais forte do que uma garota deveria ser, seu rosto eternamente definido em uma careta feia e desafiadora. Ela não chorava desde seus sete anos de idade. *Você vai deixar que te matem. Você vai deixar que a levem e a matem!*

Não, não vou.

Vai! Não sou idiota, sei que vai!

Você é idiota! Ou saberia que eles me querem viva e bem para que possa trabalhar para eles. É o que acham. Consigo enganá-los pelo tempo que for preciso. Conseguia sentir sua descrença como uma rocha em minha mente. Enfim... de qualquer maneira, Jessie Mae, juro por Deus que não vou deixar que me matem.

Ela hesitou um pouco, um pouco menos segura de si mesma. *Bárbara...*

Faça o que estou lhe dizendo, Jessie Mae, Jordan. Só façam. Eu os fechei para dar-lhes tempo para considerarem e para esconder minha meia-mentira antes que eles percebessem o que era.

Eu não ia exatamente deixar que a organização me matasse. Havia muita chance de que eles descobrissem algo enquanto eu morresse. Eles definitivamente tentariam. E nada que houvesse para “enganá-los” funcionaria por muito tempo. Especialmente depois dessa pequena demonstração de força que as crianças fizeram. Então em alguns minutos, assim que Jordan deixasse Eva e seus amigos recobrem consciência, eu esqueceria tudo o que sabia sobre crianças pré-psiônicas e como localizá-las. Pensar nisso, pensar sobre esquecer, sobre apagar a coisa que,

pra mim, havia se tornado tão importante quanto respirar, trouxe de volta meu medo com toda força. Era como dizer que eu iria me matar. Quase invejei aquelas crianças brancas que eu havia aleijado. Elas nunca souberam o que perderam.

Mas, com medo ou não, eu o faria. Tinha começado algo que não deixaria a organização parar. Em parte porque minhas crianças mereciam uma chance. E em parte porque eles vão acertar muitas contas para mim e para alguns milhões de pessoas... algum dia.

No chão um dos homens gemeu e abriu os olhos.

Historiadores acreditam que uma atmosfera de tolerância e paz seria um resultado natural de uma sociedade psiônica.

Os registros dos destinos dos telepatas são vagos. A lenda conta que todos eles foram vítimas de uma doença à qual eram particularmente vulneráveis. Seja qual tenha sido a causa, podemos ter certeza de que esta é uma civilização que foi destruída por forças puramente externas.

Psi: História de um Povo Desaparecido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“As mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de afundar navios.”

- Ana Cristina Cesar

Há uma frase de Gloria Anzaldúa que diz que “ler é uma forma de construir identidade” (2021, p. 142, trad. Tatiana Nascimento). Penso nessa frase e reflito sobre o processo de tomada de consciência quanto ao o que lemos e, sobretudo, quem lemos: quem estão em nossas estantes? De que lugares esse/as autores/as partem?

Quem escolhemos ler e, especialmente no caso dessa pesquisa, quem escolhemos traduzir é uma escolha que extrapola motivações pessoais. Ler e traduzir mulheres é uma posição política. Ler e traduzir mulheres negras é uma posição política. A cada ensaio, artigo e/ou livro dessas autoras que pude entrar em contato durante a escritura dessa pesquisa a importância de lê-las e discuti-las ficava cada vez mais latente.

Como foi apontado ao longo desse trabalho, houve e há uma grande lacuna temporal entre inúmeras (e importantes obras) escritas por mulheres e suas traduções no contexto brasileiro, como foi o caso de Butler (pesquisa sobre suas obras traduzidas compilada no Anexo 1). Há ainda aquelas que, mesmo com obras premiadas e de grande repercussão décadas atrás até hoje não foram traduzidas, como é o caso de Joanna Russ.

Além disso, ao pesquisar sobre obras que tratavam de Octavia Butler para escrever sua fortuna crítica, foi possível observar que a maioria dessas obras também (ou ainda) se encontra em língua inglesa, com isso, entendo a fortuna crítica aqui presente também como uma pequena contribuição para futuras pesquisas em língua portuguesa sobre a autora e suas obras.

Em tempos de tanto retrocesso político e, conseqüentemente, social no que diz respeito a políticas públicas educacionais, entendo ser crucial e urgente pesquisarmos, divulgarmos e traduzirmos autoras que pensaram o mundo sob outras perspectivas, cosmovisões e, à sua maneira, criticaram o conservadorismo da nossa sociedade, bem como apontaram as diversas formas de opressão sofridas pelas mulheres. É com elas e a partir de um lugar de humildade e aprendizado que conseguiremos enxergar e transpor as opressões que nos cercam.

Olhando para trás identifico temporalmente o momento em que me vi nesse lugar de questionamento e desde então venho, como afirmou Anzaldúa, construindo minha identidade a

partir da leitura das tantas escritoras aqui mencionadas. Ler e traduzir Octavia Butler transformou minha forma de olhar o mundo e a ela serei eternamente grata.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBRES, N. de A. **Tradução de literatura infanto-juvenil para língua de sinais**: dialogia e polifonia em questão. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, v. 14, n. 4, 2014, p. 1151-1172. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1984-639820145540>>. Acesso em: 28/12/2021.

ALVES, F. Unidades de tradução: o que são e como operá-las. in: ALVES, F., MAGALHÃES, C., PAGANO, A. **Traduzir com Autonomia**. 4 ed. Editora Contexto. 2000. p. 29-38.

ANZADÚA, G. **A Vulva é uma Ferida Aberta** & outros ensaios. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021.

ARAÚJO, SILVA e REIS. **Estudos da Tradução & Mulheres negras à luz do feminismo**. *Revista Ártemis*, vol. XXVII, nº 1, 2019, p. 2-13.

ATTEBERY, A. **Decoding gender in science fiction**. New York: Routledge, 2002.

BERMAN, A. **A Prova do Estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: SP: EDUSC, 2002.

BRANCO, R. C. **A Tradução no ninar de uma cantiga**: entre o ritmo, o sentido e a alteridade. *Nova Revista Amazônica*, ano V, vol. 3, 2017. p. 91-100

BUTLER, O. E. **Unexpected Stories**. Open Road Integrated Media, ebook, 2014.

CALVIN, R. Feminist Science Fiction. in: SCHMEINK, L. (org.), **A Virtual Introduction to Science Fiction**, 2012, p. 1-14. Disponível em: <http://virtual-sf.com/wp-content/uploads/2013/07/Calvin.pdf> Acesso em: 13/04/2020

CANAVAN, G. **Octavia E. Butler**. University of Illinois Press, 2016.

CARDOZO, M. M. A Lição Bermaniana: Implicações para a Crítica e para uma História da Tradução Literária. in: SOUSA, G. H. P (Org.). **História da Tradução**: Ensaio de Teoria, Crítica e Tradução Literária. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015. p. 143-156.

CHANUT, M. E. P. **A tradução ética em A Prova do Estrangeiro**. *Revista Criação & Crítica*, nº9, 2012, p.161-173. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46870>

DERY, M. Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. in: DERY, M. (org.). **Flame Wars**: The Discourse of Cyberculture. Durham: Duke University Press, 1994. p. 179-222.

DRUCIAK, C. L. **Traduzir o esperanto lírico de Henri Michaux**: um projeto de tradução. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Paraná, 2004.

FERREIRA, A. M. A. **Noções Fundamentais Para Se Pensar A Poética Do Traduzir de Meschonnic**. Traduzires nº1, Brasília, 2012, p. 95-102.

FIORUSSI, A. Verson em viva voz: três preceitos wagnerianos. in: DROZDOWSKA-BROERING, I.; MARKENDORF, M. (org.). **Memórias do Corpo**. 1ª edição, Florianópolis: UFSC, 2020, p. 46-57

FLORES, G. G. Tradução em sua crítica: Haroldo de Campos e Henri Meschonnic. in: **Revista CIRCULADÔ**, Ano IV, nº 4, 2016, São Paulo, Poeiesis / Casa das Rosas

FREITAS, K. (Org.). **Afrofuturismo: Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica**. 1ª edição, Caixa Cultural, 2015.

FREITAS, K; MESSIAS, J. **O futuro será negro ou não será: Afrofuturismo versus Afropessimismo** - as distopias do presente. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2018. Disponível em: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1535/1275> Acesso em 03/04/2020

GÜTHER, M. **Pulp magazine: uma alavanca para a ficção científica**. Disponível em: <https://homoliteratus.com/pulp-magazine-uma-alavanca-para-a-ficcao-cientifica/>

HAMPTON, G. J. **Changing Bodies in the Fiction of Octavia Butler: slaves, aliens and vampires**. Lexington Books, 2010.

HARAWAY, D. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. Tradução de Tomaz Tadeu. in: TADEU, T. (org.). **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000, p. 37-129.

HOSTETLER, M. **The Value of Impoliteness in Octavia Butler's Xenogenesis Trilogy**. International Journal of Applied Linguistics & English Literature. University of Wisconsin. 2019.

HOYDIS, J. **Fantastically Hybrid: Race, Gender, and Genre in Black Female Speculative Fiction**. Anglistik: International Journal of English Studies 26.2, 2015, p. 71-88.

JACOBS, N. Posthuman Bodies and Agency in Octavia Butler's Xenogenesis, in: MOYLAN, T.; BACCOLINI, R. (ed.). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York and London: Routledge, 2003.

LAVENDER III, I. **Race in American science fiction**. Indiana University Press, 2011.

LAVENDER III, I. Digging Deep: Ailments of Difference in Octavia Butler's "The Evening and the Morning and the Night". in: LAVENDER III, I. (ed.). **Black and Brown Planets: The Politics of Race in Science Fiction**. 1 ed. United States of America: University Press of Mississippi, 2014, p. 65-82.

LEFANU, S. **Feminism and Science Fiction**. US: Indiana University Press, 1989.

LE GUIN, U. K. **Neil Gaiman presents lifetime achievement award to Ursula K. Le Guin at 2014 National Book Awards**

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5PI1xwT2-74&t=463s>

LENTZ, G. **Horizontes da tradução**: projeto de tradução na analítica bermaniana. Universidade Federal de Santa Catarina, 2007. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12982>

LOVELL, B. **A Mulher na ficção científica**. Tradução de Jinyne Melo. Disponível em:

<https://mojo.org.br/a-mulher-na-ficcao-cientifica/>

MELZER, P. **Alien Constructions**: science fiction and feminist thought. University of Texas Press, 2006.

MESCHONNIC, H. **Poética do traduzir**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010, 279 p.

NOWINSKA, M. **A intertextualidade no processo da tradução literária**. I Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. 13 a 17 de julho de 2008, USP: São Paulo. 1-9 p.

OSEKI-DÉPRÉ, I. **De Walter Benjamin aos nossos dias** (ensaios de tradutologia). Tradução de Patrícia Rodrigues Costa. 1. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2021. 296 p.

PASSOS, M-H P. **Processo de Tradução, Processo de criação**: abordagem genética dos cadernos de trabalho de um tradutor de *Finnegans Wake* a *Finnicius Revén*. Araguara: Itinerários, n. 38, 2014, p. 125-149.

PEREIRA, F. L. **A Recepção da Literatura traduzida de ficção científica no Brasil**: um recorte dos anos 1950 e 1960. 2019. Dissertação (mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de São Paulo, 2019.

RIEDER, J. What is SF? Thoughts on Genre. in: SCHMEINK, L. (ed). **A Virtual Introduction to Science Fiction**. 2012, 1-17 p. Disponível em: http://virtual-sf.com/?page_id=137 Acesso em:

ROSSATO, S. L.; MÉA, C. H. P. D. **Intertextualidade e Polifonia**: semelhanças e diferenças. *Disciplinarum Scientia*, série: Artes, Letras e Comunicação. Santa Maria, v. 5, n. 1, p. 171-193, 2004.

RUSS, J. **How to suppress women's writing**. Austin: University of Texas Press, 2018.

SALLES, C. A. **Crítica genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: Educ, 2008.

SALVAGGIO, R. **Octavia Butler and the Black Science-Fiction Heroine**. Black American Literature Forum 8, 1984, p. 78–81.

SEREZA, H. C. **A literatura como sistema**: alcance social da obra de Antonio Candido foi além da universidade. Revista Pesquisa FAPESP, Edição 257, 2017. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/a-literatura-como-sistema/>

SILVA, L. de M. **Feminino negro estadunidense e sua (in)visibilidade no cenário brasileiro**: questões de tradução. nº 1. Revista Ártemis, 2019. Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/46706/27504>

SOUZA, W. **As obsessões de Octavia Butler**. Folha de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.quatrocincom.com.br/br/resenhas/1/as-obsessoes-de-octavia-butler> Acesso em:

SUVIN, D. **Metamorphoses of Science Fiction**: on the poetics and history of a literary genre. New Haven and London: Yale University Press, 1979, p. 3-84.

SYBYLLA, L. **Afinal o que é ficção científica?** 2011. Disponível em: <https://www.momentumsaga.com/2011/04/afinal-o-que-e-ficcao-cientifica.html>

TAVARES, B. **O que é ficção científica?** Primeiros Passos, Editora brasiliense, 1986.

THEARD, J. G. **The North Star: A symbol of inspiration and hope**. The Weekly Challenger, 2019. Disponível em: <https://theweeklychallenger.com/the-north-star-a-symbol-of-inspiration-and-hope/>

VESHAGEM, M. B. **A tradução do ritmo em Henri Meschonnic a partir da teoria de Émile Benveniste**. Linguagem & Ensino, v. 23, n. 3, Pelotas, 2020, p. 649-661.

VIEIRA, D. C. P. **De Deusa a Demônio A... Lilith Iyapo**: construção do feminino em Dawn (1987) de Octavia E. Butler. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2020, 107 p.

VINT, S. **Bodies of Tomorrow**: Technology, Subjectivity, Science Fiction. Toronto: University of Toronto Press, 2007, p. 57–78.

WALKER, A. **Em Busca dos Jardins de Nossas Mães**: prosa mulherista. Tradução: Stephanie Borges Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021, 374 p.

WOMACK, Y. **Afrofuturism**: the world of black sci-fi and fantasy culture. 1ª edição, Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

WOOLF, V. **Um quarto só seu**: e três ensaios sobre as grandes escritoras inglesas: Jane Austen, Charlotte & Emily Brontë e George Eliot. Tradução: Julia Romeu. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, 240p.

ANEXO 1 - OBRAS PUBLICADAS E TRADUÇÕES

ANO	Publicações em inglês	ANO	Publicações no Brasil	Publicações no exterior
1971	<p><i>Crossover</i> (primeiro conto publicado)</p> <p>WILSON, Robin S. (Org.). Clarion: An Anthology of Speculative Fiction and Criticism from the Clarion Writers' Workshop. USA, 1971.</p> <p>Posteriormente publicado na antologia de <i>Bloodchild and Other Stories</i> (primeira e segunda edição 1996 e 2005).</p>	2020	<p>“Atalho”. in: BUTLER, O. E. Filhos de Sangue e Outras Histórias. Traduzido por Heci Regina Candiani. Morro Branco, 2020.</p>	
1976	<p><i>Patternmaster</i> (livro da série <i>Patternist</i> ou <i>Seed to Harvest</i>).</p> <p>Edições:</p> <p>BUTLER, O. E. Patternmaster. Doubleday Books, 1976.</p> <p>BUTLER, O. E. Patternmaster. Sphere Books Limited, 1978.</p> <p>BUTLER, O. E. Patternmaster. New York, Avon Books, 1979.</p> <p>BUTLER, O. E. Seed to Harvest. Warner Books, 1995.</p> <p>BUTLER, O. E. Patternmaster. Aspect, 2007.</p> <p>BUTLER, O. E. Patternmaster. Open Road (Kindle edition), 2012.</p> <p>BUTLER, O. E. Seed to Harvest. Open Road, 2012.</p> <p>BUTLER, O. E. Seed to Harvest. Headline (ebook), 2014.</p> <p>BUTLER, O. E. Patternmaster. Headline (ebook), 2020.</p> <p>BUTLER, O. E. Patternmaster. Grand Central Publishing, 2020.</p> <p>BUTLER, O. E. Patternmaster. Headline, 2021.</p>			<p>1977 - <i>Le maître du réseau</i> (França)</p> <p>BUTLER, O. E. Le maître du réseau. Traduzido por Odile Sabathé-Ricklin. Presses de la Cité, 1977.</p> <p>1980 - <i>De Patroonmeester</i> (Holanda)</p> <p>BUTLER, O. E. De Patroonmeester. Traduzido por Jean Schalekamp. De Arbeiderspers, 1980.</p> <p>1982 - <i>Als der Seelenmeister starb</i> (Alemanha)</p> <p>BUTLER, O. E. Als der Seelenmeister starb. Traduzido por Inge Pesch von der Ley. Bastei Lübbe, 1982.</p>
1977	<p><i>Mind of My Mind</i> (livro da série <i>Patternist</i> ou <i>Seed to Harvest</i>).</p>			<p>1980 - <i>Le motif</i> (França)</p> <p>BUTLER, O. E. Le Motif.</p>

	<p>Edições:</p> <p>BUTLER, O. E. Mind of My Mind. Doubleday, 1977.</p> <p>BUTLER, O. E. Mind of My Mind. New York, Sidgwick & Jackson, 1978.</p> <p>BUTLER, O. E. Mind of My Mind. New York, Avon Books, 1978.</p> <p>BUTLER, O. E. Mind of My Mind. Sphere, 1980.</p> <p>BUTLER, O. E. Mind of My Mind. 2nd edition, New York, Avon Books, 1978</p> <p>BUTLER, O. E. Mind of My Mind. Grand Central Publishing, 1994.</p> <p>BUTLER, O. E. Mind of My Mind. Doubleday Books, 1995.</p> <p>BUTLER, O. E. Mind of My Mind. Open Road (kindle edition), 2012.</p> <p>BUTLER, O. E. Mind of My Mind. Grand Central Publishing, 2020.</p>			<p>Traduzido por Bruno Martin. OPTA, França, 1980.</p> <p>1983 - <i>Der Seelenplan</i> (Alemanha)</p> <p>BUTLER, O. E. Der Seelenplan. Traduzido por Rosemarie Macke. Bastei Lübbe, Alemanha, 1983.</p> <p>1993 - <i>La nuova stirpe</i> (Itália)</p> <p>BUTLER, O. E. La Nuova Stirpe. Interno Giallo/Mondadori, Itália 1993.</p>
1978	<p><i>Survivor</i> (livro da série <i>Patternist</i> ou <i>Seed to Harvest</i>).</p> <p>Edições:</p> <p>BUTLER, O. E. Survivor. Doubleday, 1978.</p> <p>BUTLER, O. E. Survivor. Roc, 1979.</p> <p>BUTLER, O. E. Survivor. Sphere Books, 1981.</p>			<p>1980 - <i>La survivante</i> (França)</p> <p>BUTLER, O. E. La Survivante. Traduzido por Bruno Martin. OPTA, França, 1980.</p> <p>1984 - <i>Alanna</i> (Alemanha)</p> <p>BUTLER, O. E. Alanna. Traduzido por Waltraud Götting. Bastei Lübbe, Alemanha, 1984.</p> <p>1994 - <i>Sopravvissuta</i> (Itália)</p> <p>BUTLER, O. E. Sopravvissuta. Interno Giallo/Mondadori, Itália 1994.</p>
1979	<p><i>Near of Kin</i> (conto posteriormente publicado na antologia de <i>Bloodchild and Other Stories</i> (1996 e 2005)</p>	2020	<p>“Parentes Próximos”. in: BUTLER, O. E. Filhos de Sangue e Outras Histórias. Traduzido por Heci Regina</p>	<p>1981 - “<i>Nahe Verwandte</i>”, Traduzido por Leni Moewig. in: TORGESON, Roy (ed.). Am</p>

<p>1979</p>	<p><i>Kindred</i></p> <p>Edições: BUTLER, O. E. Kindred. Doubleday & Company Books, 1979. BUTLER, O. E. Kindred. Pocket Books Mass Market, 1981. BUTLER, O. E. Kindred. The Women's Press Limited, 1988. BUTLER, O. E. Kindred. Beacon Press, 1988. BUTLER, O. E. Kindred. 2nd edition, Beacon Press, 1997. BUTLER, O. E. Kindred. 3rd edition, Beacon Press, 2004. BUTLER, O. E. Kindred. 4th edition, Beacon Press, 2006. BUTLER, O. E. Kindred. 5th edition, Beacon Press, 2009. BUTLER, O. E. Kindred. Headline, 2014. BUTLER, O. E. Kindred. 2nd edition, Headline, 2018.</p> <p>Adaptação para quadrinhos: BUTLER, Octavia E; DUFFY, Damian. Kindred: a Graphic Novel Adaptation. Abrams ComicArts, 2017.</p>	<p>2017</p>	<p>Candiani. Morro Branco, 2020.</p> <p>Kindred - Laços de Sangue Tradução de Carolina Caires Coelho Editora Morro Branco (sem prefácio e posfácio)</p>	<p>Vorabend des St. Poleander-Tages. Moewig, Alemanha, 1981</p> <p>1983 - Vom gleichen Blut (Alemanha) BUTLER, O. E. Vom gleichen Blut. Traduzido por Peter Rummel. Bastei Lübbe, Alemanha, 1983.</p> <p>1994 - Legami di sangue (Itália) BUTLER, O. E. Legami di Sangue. Traduzido por Paola Andreus. Mondadori, Itália 1994.</p> <p>2016 - Kindred - Verbunden (Alemanha) BUTLER, O. E. Kindred - Verbunden. Traduzido por Mirjam Nuenning. W_orten&Meer, Alemanha, 2016.</p>
<p>1980</p>	<p><i>Wild Seed</i> (livro da série <i>Patternist</i> ou <i>Seed to Harvest</i>) e “<i>Lost Races of Science Fiction</i>” (ensaio);</p> <p>Edições: BUTLER, O. E. Wild Seed. Doubleday & Company Books, 1980. BUTLER, O. E. Wild Seed. Pocket Books, 1981. BUTLER, O. E. Wild Seed. Grand Central Publishing, 1988.</p>	<p>2021</p>	<p>BUTLER, O. E. Semente Originária. Traduzido por Heci Regina Candiani. Morro Branco, 2021.</p>	<p>1984 - Wilde Saat (Alemanha) BUTLER, O. E. Wilde Saat. Traduzido por Will Platten. Bastei Lübbe, Alemanha, 1984.</p> <p>1991 - Seme selvaggio (Itália) BUTLER, O. E. Seme Selvaggio. Interno Giallo/Mondadori, Itália 1991.</p>

	<p>BUTLER, O. E. Wild Seed. VG SF, 1990.</p> <p>BUTLER, O. E. Wild Seed. Warner Books, 1999.</p> <p>BUTLER, O. E. Wild Seed. Turtleback Books, 1999.</p> <p>BUTLER, O. E. Wild Seed. Gollancz, 2000.</p> <p>BUTLER, O. E. Wild Seed. Warner Books, 2001.</p> <p>BUTLER, O. E. Wild Seed. Science Fiction Book Club, 2005.</p> <p>BUTLER, O. E. Wild Seed. Open Road, 2012.</p> <p>BUTLER, O. E. Wild Seed. Open Road (kindle edition), 2017.</p> <p>BUTLER, O. E. Wild Seed. Grand Central Publishing, 2020.</p>			
1983	<p><i>Speech Sounds</i> (conto vencedor do Hugo Award, 1984).</p> <p>Posteriormente publicado na antologia de <i>Bloodchild and Other Stories</i> (1996 e 2005)</p>	<p>2019</p> <p>“Sons da Fala” (conto) Tradução de Heci Regina Candiani Editora Morro Branco: Projeto Cápsula Disponível gratuitamente em: https://view.joomag.com/projeto-c%3%A1psula-sons-da-fala-octavia-e-butler/0561402001568660208?short&</p> <p>2019</p> <p>“Sons da fala” in: ADAMS, John Joseph (ed.). Mundos Apocalípticos: histórias do fim dos tempos. Planeta Minotauro, 2019.</p> <p>2020</p> <p>“Sons da Fala” Presente em: BUTLER, O. E. Filhos de Sangue e Outras Histórias. Traduzido por Heci Regina Candiani. Morro Branco, 2020.</p>	<p>1987 - “Der süße Klang des Wortes”, traduzido por Biggy Winter, in: WAHREN, Friedel (ed.). Isaac Asimovs Science Fiction Magazin 28. Folge. Heyne, Alemanha, 1987.</p>	
1984	<p><i>Clay's Ark</i> (livro da série <i>Patternist</i> ou <i>Seed to Harvest</i>)</p> <p>Edições: BUTLER, O. E. Clays's Ark. St.</p>			<p>1985 - <i>Humains, plus qu'humains</i> (França)</p> <p>BUTLER, O. E. Humains, plus qu'humains. Presses de la Cité,</p>

	<p>Martin's Press. 1984. BUTLER, O. E. Clays's Ark. St. Martin's Press/SFBC. 1984. BUTLER, O. E. Clays's Ark. Ace Science Fiction. 1985. BUTLER, O. E. Clays's Ark. St. Martin's Press. 1984. BUTLER, O. E. Clays's Ark. Arrow Books, UK, 1985. BUTLER, O. E. Clays's Ark. VG/SF/Gollancz, UK, 1991. BUTLER, O. E. Clays's Ark. Aspect/Warner Books, 1996. BUTLER, O. E. Clays's Ark. Open Road Integrated Media, ebook, 2012. BUTLER, O. E. Clays's Ark. Grand Central Publishing, 2020. BUTLER, O. E. Clays's Ark. Headline, ebook, 2020. BUTLER, O. E. Clays's Ark. Headline, 2021.</p>			<p>traduzido por Odile Ricklin, França, 1985.</p> <p>1985 - <i>Urania - Incidente nel deserto</i> (Itália)</p> <p>BUTLER, O. E. Urania - Incidente nel deserto. Mondadori, Itália, 1985.</p>
1984	<p><i>Bloodchild</i> (conto vencedor do Hugo, Locus e Nebula awards, 1984-1985);</p> <p>Posteriormente publicado na antologia de <i>Bloodchild and Other Stories</i> (1996 e 2005)</p>	2020	<p>“Filhos de Sangue” Presente em: BUTLER, O. E. Filhos de Sangue e Outras Histórias. Traduzido por Heci Regina Candiani. Morro Branco, 2020.</p>	<p>1985 - “Blutsbrut”, traduzido por Bernd Müller, in: SAHA, Arthur W.; WOLLHEIM, Donald A. (ed.). World's Best SF 4. Bastei Lübbe, Alemanha, 1985.</p> <p>1986 - “血をわけた子供”, traduzido por Kazuko Onoda, in: IMAOKA, Kiyoshi (ed.). S-Fマガジン 1986年02月号, #335. Hayakawa Shobo, Japão, 1986.</p> <p>1986 - “Blutsbande”, traduzido por Jürgen Langowski, in: WAHREN, Friedel (ed.). Isaac Asimovs Science Fiction Magazin 27 Folge. Heyne, Alemanha, 1986.</p> <p>1986 - “Dijete Krvi”, traduzido por Dana Frišić, in: PAŠIČEK, Milivoj (ed.). Sirius, #121/122. Vjesnik, Croácia, 1986.</p>

				<p>1987 - “Figlio di Sangue”, traduzido por Piero Anselmi, in: MONTANARI, Giani (ed.). Millemondiate 1987: 3 Romanzi brevi e 13 Racconti. Mondadori, Itália, 1987.</p> <p>1990 - “Figlio di Sangue”, traduzido por Piero Anselmi, in: PALUSCI, Oriana (ed.). Aliene, Amazzoni, Astronauta. Mondadori, Itália, 1990.</p> <p>1992 - “血をわけた子供”, traduzido por Kazuko Onoda, in: MAKOTO, Yamagishi. 80年代SF傑作選 [下]. Hayakawa Shobo, Japão, 1992.</p> <p>2002 - “Blutsbande”, traduzido por Jürgen Langowski, in: JESCHKE, Wolfgang (ed.). Ikarus 2002. Heyne, Alemanha, 2002.</p>
1987	<p><i>Dawn</i>;</p> <p>Edições:</p> <p>BUTLER, O. E. Dawn. Warner Books, 1987.</p> <p>BUTLER, O. E. Dawn. Gollancz, UK, 1987.</p> <p>BUTLER, O. E. Dawn. VGSF/Gollancz, UK, 1988.</p> <p>BUTLER, O. E. Dawn. Questar/Popular Library, 1988.</p> <p>BUTLER, O. E. Dawn. Questar/Popular Library, 1990.</p> <p>BUTLER, O. E. Dawn. Aspect/Warner Books, 1997.</p> <p>BUTLER, O. E. Dawn. Open Road Integrated Media, 2012.</p> <p>BUTLER, O. E. Dawn. Headline, 2014.</p> <p>BUTLER, O. E. Dawn. Grand Central Publishing, 2021.</p>	2018	<p>Despertar (Dawn) Tradução de Heci Regina Candiani Editora Morro Branco (sem prefácio e posfácio) Inclui: Questões para discussão</p>	<p>1987 - Urania - <i>Ultima genesi</i> (Itália)</p> <p>BUTLER, O. E. Urania - Ultima Genesi. Traduzido por Gaetano Staffilano, Ultramar Editores, Itália 1987.</p> <p>1989 - <i>Amanecer</i> (Espanha)</p> <p>BUTLER, O. E. Amanecer. Traduzido por Luis Vigil, Ultramar Editores, Espanha, 1989.</p> <p>1991 - <i>Dämmerung</i> (Alemanha)</p> <p>BUTLER, O. E. Dämmerung. Traduzido por Barbara Heidkamp, Heine, Alemanha, 1991.</p> <p>2000 - <i>Madrugada</i> (Portugal)</p>

	<p><i>The Evening and the Morning and the Night</i> (conto nomeado ao Nebula, 1987); Posteriormente publicado na antologia de <i>Bloodchild and Other Stories</i> (1996 e 2005)</p>			<p>BUTLER, O. E. Madrugada. Traduzido por Lúcia Geer, Caminho, Portugal, 2000.</p> <p>2013 - <i>Зора</i> (Bulgária)</p> <p>BUTLER, O. E. Зора. Колибри, Bulgária, 2013.</p> <p>2020 - <i>Alba</i> (Espanha)</p> <p>BUTLER, Octavia. E. Alba. Traduzido para o catalão por Ernest Riera, Mai Més, Espanha, 2020.</p>
1988	<p><i>Adulthood Rites</i>;</p> <p>Edições: BUTLER, O. E. Adulthood Rites. Warner Books, 1988. BUTLER, O. E. Adulthood Rites. Gollancz, UK, 1988. BUTLER, O. E. Adulthood Rites. Questar/Popular Library, 1989. BUTLER, O. E. Adulthood Rites. VG/SF/Gollancz, UK, 1989. BUTLER, O. E. Adulthood Rites. Aspect/Warner Books, 1997. BUTLER, O. E. Adulthood Rites. Warner Books, 2007. BUTLER, O. E. Adulthood Rites. Open Road Integrated Media, 2012. UTLER, Octavia E. Adulthood Rites. Headline, 2014.</p>	2019	<p>Ritos de Passagem Tradução de Heci Regina Candiani Editora Morro Branco (sem prefácio e posfácio) Inclui: Questões para discussão</p>	<p>1988 - <i>Ritorno Alla Terra</i> (Itália)</p> <p>BUTLER, O. E. Ritorno Alla Terra. Traduzido por Gaetano Staffilano. Mondadori, Itália, 1988.</p> <p>1991 - <i>Rituale</i> (Alemanha)</p> <p>BUTLER, O. E. Rituale. Traduzido por Barbara Heidkamp, Heine, Alemanha, 1991.</p> <p>2001 - <i>Ritos da maioridade</i> (Portugal)</p> <p>BUTLER, O. E. Ritos da Maioridade. Traduzido por Lúcia Geer. Caminho, Portugal, 2001.</p> <p>2004 - <i>Ритуали на съзряването</i> (Bulgária)</p> <p>BUTLER, O. E. Ритуали на съзряването. Traduzido por Владимир Полеганов (Vladimir Poleganov). Колибри, Bulgária, 2004.</p>
1989	<p><i>Imago</i></p>	2021	<p>BUTLER, O. E. Imago. Traduzido por Heci Regina</p>	<p>1991 - <i>Imago</i> (Alemanha)</p>

	<p>Edições:</p> <p>BUTLER, O. E. Imago. Warner Books, 1989.</p> <p>BUTLER, O. E. Imago. Gollancz, UK, 1989.</p> <p>BUTLER, O. E. Imago.. Questar/Popular Library, 1990.</p> <p>BUTLER, O. E. Imago. VGSF/Gollancz, UK, 1990.</p> <p>BUTLER, O. E. Imago. Aspect/Warner Books, 1997.</p> <p>BUTLER, O. E. Adulthood Rites. Open Road Integrated Media, ebook, 2012.</p> <p>BUTLER, O. E. Adulthood Rites. Headline, ebook, 2014.</p>		<p>Candiani. Morro Branco, 2021.</p>	<p>BUTLER, O. E. Imago. Traduzido por Barbara Heidkamp. Heyne, Alemanha, 1991.</p>
<p>1993</p>	<p><i>Parable of the Sower</i> (nomeado ao Nebula, 1994).</p> <p>Edições:</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower. Four Walls Eight Windows, 1993.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower. The Women's Press, UK, 1995.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower. Aspect/Warner Books, 1995.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower. Aspect/Warner Books, 2000.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower. The Women's Press, UK, 2001.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower. Grand Central Publishing, 2007.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower. Paw Prints, 2008.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower. Open Road Integrated Media, ebook, 2012.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower. Headline, ebook, 2014.</p> <p>BUTLER, O. E. The Parable of the Sower. Seven Stories Press, 2016.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the</p>	<p>2018</p>	<p>A Parábola do Semeador Tradução de Carolina Caires Coelho Editora Morro Branco (sem prefácio e posfácio) Inclui: Uma conversa com Octavia E. Butler (entrevista de outubro de 1994) e Questões para discussão.</p>	<p>1995 - <i>La Parabole du Semeur</i> (França)</p> <p>BUTLER, O. E. La Parabole du Semeur. Traduzido por Philippe Rouard. J'ai Lu, França, 1995.</p> <p>1999 - <i>Die Parabel vom Sämann</i> (Alemanha)</p> <p>BUTLER, O. E. Die Parabel vom Sämann. Traduzido por Kurt Bracharz. Heyne, Alemanha, 1999.</p> <p>2000 - <i>La Parabola del Semiatore</i> (Itália)</p> <p>BUTLER, O. E. La Parabola del Semiatore. Traduzido por Anna Polo. Fanucci Editore, Itália, 2000.</p> <p>2015 - <i>Pilda semănătorului</i> (Romênia)</p> <p>BUTLER, O. E. Pilda semănătorului. Traduzido por Toma Ritner. Editura Hecate, Tomênia, 2015.</p>

	<p>Sower. Seven Stories Press, 2017.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower. Grand Central Publishing, 2019.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower. Headline, UK, 2019.</p>			
1995	<p><i>Bloodchild and Other Stories</i> (primeira edição)</p> <p>Edições:</p> <p>BUTLER, O. E. Bloodchild and Other Stories. Four Walls Eight Windows, 1995.</p> <p>BUTLER, O. E. Bloodchild and Other Stories. Seven Stories Press, 1996.</p> <p>BUTLER, O. E. Bloodchild and Other Stories. G. K. Hall & Co, 2001.</p>			
1998	<p><i>Parable of the Talents</i> (vencedor do Nebula, 1999)</p> <p>Edições:</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. Seven Stories Press, 1998.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. Aspect/Warner Books, 2000.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. The Women's Press, UK, 2000.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. The Women's Press, UK, 2001.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. Aspect/Warner Books, 2001.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. Grand Central Publishing, 2007.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. Paw Prints, 2008.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. Paw Prints, 2008.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. Open Road Integrated Media, ebook, 2012.</p>	2019	<p>A Parábola dos Talentos Tradução de Carolina Caires Coelho</p> <p>Editora Morro Branco (sem prefácio e posfácio)</p> <p>Inclui: Uma conversa com Octavia E. Butler (entrevista de maio de 1999) e Questões para discussão.</p>	<p>2001 - <i>La Parabole des talents</i> (França)</p> <p>BUTLER, O. E. La Parabole des talents. Traduzido por Iawa Tate. Au Diable Vauvert, França, 2001.</p>

	<p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. Headline, UK, ebook, 2014.</p> <p>BUTLER, O. E. The Parable of the Talents. Seven Stories Press, 2016.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. Seven Stories Press, 2017.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. Headline, UK, 2019.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Talents. Grand Central Publishing, 2019.</p>			
2000	<p><i>Lilith's Brood</i> (coletânea da trilogia Xenogêneses), primeira vez publicado sob título de <i>Xenogenesis</i> (1989).</p> <p>Edições:</p> <p>BUTLER, O. E. Xenogenesis. GuildAmerica Books/SFBC, 1989.</p> <p>BUTLER, O. E. Lilith's Brood. Aspect/Warner Books, 2000.</p> <p>BUTLER, O. E. Lilith's Brood. Warner Books, 2007.</p> <p>BUTLER, O. E. Lilith's Brood. Paw Prints, 2000.</p> <p>BUTLER, O. E. Lilith's Brood. Open Road Integrated Media, ebook, 2012.</p>			<p>1999 - <i>Die Genhändler</i> (Alemanha)</p> <p>BUTLER, O. E. Die Genhändler. Traduzido por Barbara Heidkamp. Heyne, Alemanha, 1999.</p>
2003	<p><i>Amnesty e The Book of Martha</i> (ambos contos); Posteriormente publicados na antologia de <i>Bloodchild and Other Stories</i> (2005)</p>			
2005	<p><i>Fledgling</i>;</p> <p>Edições:</p> <p>BUTLER, O. E. Fledgling. Seven Stories Press, 2005.</p> <p>BUTLER, O. E. Fledgling. Seven Stories Press/SFBC, 2005.</p> <p>BUTLER, O. E. Fledgling. Warner Books, 2007.</p> <p>BUTLER, O. E. Fledgling. Headline, UK, ebook, 2014.</p>			<p>2008 - <i>Novice</i> (França)</p> <p>BUTLER, O. E. Novice. Au Diable Vauvert, França, 2005.</p>

2005	<p>– <i>Bloodchild and Other Stories</i> (segunda edição, incluindo “Amnesty” e “The Book of Martha”).</p> <p>Edições: BUTLER, O. E. Bloodchild and Other Stories. Open Road Integrated Media, ebook, 2012.</p>	2020	<p>– Filhos de Sangue e Outras Histórias Tradução de Heci Regina Candiani Editora Morro Branco (sem prefácio e posfácio) Inclui: sete contos, dois ensaios e comentários da autora, além de questões para discussão</p> <p>BUTLER, O. E. Filhos de Sangue e Outras Histórias. Traduzido por Heci Regina Candiani. Morro Branco, 2020.</p>	
2007	<p><i>Seed to Harvest</i> (coletânea com todos os livros da série Patternist, menos Survivor)</p> <p>Edições: BUTLER, O. E. Seed to Harvest. Warner Books, 2007. BUTLER, O. E. Seed to Harvest. Open Road Integrated Media, ebook, 2012. BUTLER, O. E. Seed to Harvest. Headline, ebook, UK, 2014.</p>			
2014	<p><i>Unexpected Stories</i> (publicação póstuma dos contos “A Necessary Being” e “Childfinder”)</p> <p>Edições: BUTLER, O. E. Unexpected Stories. Open Road Integrated Media, ebook, 2014. BUTLER, O. E. Unexpected Stories. Subterranean Press, 2020.</p>			
2016	<p><i>Parable of the Sower/Parable os The Talents</i> (publicação contendo os dois volumes da duologia Semente da Terra).</p> <p>Edições: BUTLER, O. E. The Parable of</p>			

	<p>the Sower/ The Parable of the Talents. Seven Stories Press, 2016.</p> <p>BUTLER, O. E. Parable of the Sower/ Parable of the Talents. Seven Stories Press, 2019.</p>			
2021	<p><i>Octavia E. Butler: Kindred, Fledgling, Collected Stories.</i></p> <p>Edição contém os romances Kindred e Fledgling; os contos Childfinder, Crossover, Near of Kin, Speech Sounds, Bloodchild, The Evening and the Morning and the Night, Amnesty e The Book of Martha; e os ensaios Lost Races of Science Fiction, Positive Obsession, Furor Scribendi e The Monophobic Response.</p> <p>BUTLER, O. E. Octavia E. Butler: Kindred, Fledgling, Collected Stories. The Library of America, 2021.</p>			

ANEXO 2 - CADERNO DA TRADUTORA - CHILDFINDER - PRIMEIRA VERSÃO

Legenda:

- 1) Problemas intertextuais: citação
- 2) Problemas discursivos: termos desconhecidos, termos polissêmicos, expressões.
- 3) Problemas neológicos
- 4) Problemas polifônicos: discurso direto, fala das personagens.
- 5) Problemas rítmicos: aliterações, assonâncias, repetição, construção sintática, parágrafos.
- 6) Inquietações temáticas

Childfinder	Localizadora de Crianças	3) Problema neológico
<p><i>Standardization of psionic ability through large segments of the population must have given different peoples wonderful opportunities to understand each other. Such abilities could bridge age-old divisions of race, religion, nationality, etc. as could nothing else. Psi could have put the human race on the road to utopia.</i></p> <p>Away from the organization. As far away as I could get. 855 South Madison. An unfurnished three-room house for \$60 a month. Rain through the roof in the winter, insects through the walls in the summer. Most of the electrical outlets not working. Most of the faucets working all the time whether they were turned off or not. Tenant pays utilities. My house. And there were seven more just like it. All set in a straggly row and called a court.</p> <p>Not that I minded the place really. I'd lived in worse. And I killed every damn rat and roach on the premises before I moved in. Besides, there was this kid next door. Young, educable, with the beginnings of a talent she was presently using for shoplifting. A pre-telepath.</p>	<p><i>A padronização de habilidades psiônicas por um grande segmento da população deve ter dado a diferentes povos oportunidades maravilhosas de entenderem uns aos outros. Tais habilidades poderiam ser a ponte entre antigas divisões de raça, religião, nacionalidade, etc, como nada mais poderia. Psi poderiam ter colocado a raça humana na estrada para a utopia.</i></p> <p>Longe da organização. O mais longe que consegui. 855 South Madison. Uma casa de três cômodos e sem móveis por \$60 por mês. Chuva no teto no inverno, insetos nas paredes no verão. A maioria das tomadas elétricas sem funcionar. A maioria das torneiras funcionando o tempo todo, quer estivessem fechadas ou não. Inquilinos pagam os serviços. Minha casa. E havia outras sete exatamente iguais. Todas em uma fileira desordenada e chamada de pátio.</p> <p>Não que eu me importasse com o lugar, sério. Tinha morado em piores. E eu matei cada maldito rato e barata do local antes de me mudar. Além disso, tinha a criança na casa ao lado. Jovem, educável, com o começo de um talento que ela estava atualmente usando para furtar lojas. Uma pré-telepata.</p>	<p>1.Problema intertextual Ou intertextualidade como recurso poético?</p> <p>5. Problema ritmico: Aliterações e assonâncias e repetições</p> <p>“855 South Madison.” Checar (bairro/rua?) problema referencial?</p> <p>2) Problema discursivo Court: termo polissêmico pátio/pensão checar outros significados</p> <p>6) primeiro parágrafo: descrição de uma região/cenário marginalizado/periférico</p>

<p>Saturday. She came over at 10 a.m., banging on the door as though she intended to come through it whether I opened it or not. Considering her background and the condition of the door, she might have. I let her in. Ten years old, dirty, filthy even at this hour of the morning. Which meant she had probably gone to bed that way. Her mother worked at night and her older sister knew better than to try to make her do anything she didn't want to do. Like bathe. Most of her hair was pulled back in a linty ponytail. The kind that advertised the fact that she had just started "combing" it herself.</p>	<p>Sábado. Ela veio às 10h da manhã, batendo na porta como se pretendesse entrar quer eu abrisse ou não. Considerando sua criação e a condição da porta, ela poderia ter conseguido. Eu a deixei entrar. Dez anos de idade, suja, imunda mesmo a essa hora da manhã. O que significava que ela provavelmente tinha ido pra cama assim. Sua mãe trabalhava a noite e a irmã mais velha era esperta o bastante para forçá-la a fazer qualquer coisa que não quisesse. Como tomar banho. A maior parte do seu cabelo estava puxado para trás em um rabo de cavalo felpudo. Do tipo que anunciava o fato de que ela tinha acabado de começar a "penteá-lo" sozinha.</p>	<p>5) condições precárias</p> <p>2) Problema discursivo Termo polissêmico; Construção sintática;</p>
<p>"Come on in. What do you want?" I knew what she wanted. I'd been waiting for her all morning. But it made her suspicious when I was too nice or too understanding. "Here's your book." She wasn't comfortable handing it to me. "What happened to the cover?" "Larry played with it and tore it off." "Valerie, what'd you let a two-year-old play with a book for?" "Mama said share it with him." I took the book from her, keeping my expression just short of disgust. People don't like you breaking up their things. She knew it and she didn't expect me to be happy. Actually I didn't care. There was only one thing I cared about. "Did you read it?" "Yeah." "Like it?" "Yeah." "What did you like about it?" She shrugged. "I don't know." Beginning of battle. You drag words out of her, one by painful one. You prove to her that she can do a lot more thinking than</p>	<p>"Entre. O que você quer?" Eu sabia o que ela queria. Tinha esperado por ela toda a manhã. Mas ela ficava desconfiada quando eu estava sendo muito legal ou muito compreensiva. "Aqui está seu livro." Ela não estava confortável em me entregá-lo. "O que aconteceu com a capa?" "Larry brincou com <u>ele</u> e arrancou ela." "Valerie, para quê você deixou uma criança de dois anos brincar com um livro?" "Mamãe disse para dividir com ele." Peguei o livro dela, mantendo minha expressão próxima a repulsa. As pessoas não gostam que você quebre suas coisas. Ela sabia disso e não esperava que eu estivesse feliz. Na verdade eu não me importava. Só havia uma coisa que eu me importava. "Você leu?" "Sim." "Gostou?" "Sim." "Do que você gostou?" Ela deu de ombros. "Não sei." Início da batalha. Você arranca as palavras dela, dolorosamente, uma por uma. Você prova que ela pode pensar muito mais do</p>	<p>5. Prob ritmico: repetições What Want too</p> <p>4. Problemas polifônicos: discurso direto, fala das personagens. discurso direto dentro de discurso direto</p> <p>2) Problema discursivo just short of disgust</p> <p>5. Prob ritimico: repetição</p> <p>4. Problema polifônico: discurso direto, fala das personagens</p> <p>4. Problema polifônico: fala e pensamento da personagem</p>

<p>she's used to... if she wants to. Then you make her want to. And all the time you push her, guide her thinking just a little. Partly to get her used to mental communication—like letting a baby hear speech so it can learn to talk. And partly to shock her into thinking along new and not always pleasant lines. That last is ugly. Not something I like to do to kids. The adults I do it to usually can't be reached any other way. Most of the time they're not salvageable anyway. All the kids like Valerie have is ten years or so of failure conditioning. Not quite enough to be fatal.</p>	<p>que está acostumada... se ela quiser. Então você faz com que ela queira. E o tempo todo você a empurra, guia seu pensamento um pouco. Em parte para acostumá-la a comunicação mental—como deixar um bebê ouvir conversas para que aprenda a falar. E em parte para chocá-la ao pensar sobre novos e nem sempre agradáveis pensamentos. Esse último é feio. Não é algo que eu goste de fazer com crianças. Com os adultos eu o faço porque eles geralmente não podem ser alcançados de outra forma. A maior parte do tempo eles não são recuperáveis de qualquer forma. Tudo o que as crianças como Valerie tem são dez anos de condicionamento fracassado. Não o suficiente para ser fatal.</p>	<p>2) Problema discursivo expressões drag out of do a lot of thinking</p> <p>5. Problema rítmico: repetição (wat to / partly / way e anyway)</p> <p>2) Problema discursivo expressões Hear speech Think along</p>
<p>Valerie said, "I liked the parts where Harriet helped those slaves to get away." "She could have been killed every time she helped them." "Yeah." "Why do you think she kept doing it?" Again the bored shrug. "I don't know. Wanted them to get free, I guess." Off-the-top-of-her-head stuff. She had liked the book all right, at least while she was reading it. It was a juvenile biography of Harriet Tubman, well written, fast moving, and exciting. There were a lot of reasons for Valerie to get more than a couple of evenings of entertainment out of it. Reasons beyond the ones usually given for making a black kid read that kind of book. Right now, though, her mind had wandered outside, where the rest of the court kids were screaming and chasing each other up and down the driveway. I hit her with a scene from the book. Herself in Harriet's place. Seven or eight people following her north. Night. North star. White people nearby. Danger. Close call. Fear. One of her followers wanting to turn back, and another, and another. Fear like a barrier you could reach out and touch. Gun in her hand, telling</p>	<p>Valerie disse, "Eu gostei das partes em que Harriet ajudou aqueles escravos a escapar." "Ela poderia ter morrido todas as vezes que os ajudou." "Sim." "Por que acha que ela continuou fazendo?" De novo o entediado dar de ombros. "Não sei. Queria que eles ficassem livres, suponho." Coisas-de-cabeça. Ela tinha gostado do livro mesmo, pelo menos enquanto ela estava lendo. Era uma biografia juvenil de Harriet Tubman, bem escrita, veloz e emocionante. Havia muitas razões para Valerie tirar um pouco mais de algumas noites de entretenimento dele. Razões além das que são geralmente dadas para fazer uma criança negra ler aquele tipo de livro. Exatamente agora, entretanto, sua mente tinha vagado para lá fora, onde o resto das crianças da pensão estavam gritando e correndo pra cima e pra baixo na entrada da garagem. Chamei sua atenção com uma cena do livro. Ela no lugar de Harriet. Sete ou oito pessoas a seguindo para o norte. Noite. Estrela do norte. Pessoas brancas perto. Perigo. Decisão difícil. Medo. Um de seus seguidores querendo voltar, e outro, e outro. O medo</p>	<p>5. Problema polifônico: discurso direto, fala das personagens</p> <p>3) Problemas neológico</p> <p>1. Problema intertextual - referencial</p> <p>5. Problema rítmico: aliterações /r/, repetições/</p> <p>2) Problema discursivo expressão</p> <p>5. Problema rítmico: aliterações /h/</p> <p>1. Problema intertextual</p>

<p>them they would go on with her or be shot. <i>Push.</i> Reading it and living it are two different things. Valerie got the whole scene in a few seconds like a really vivid dream. Not the kind of dream someone her age ought to be having, but she was going to have to grow up pretty fast. She shook herself and muttered something like, “Long-haired motherfucker!” It was one of the kinder names that people in our court called each other from time to time. But at that moment Valerie was applying it to the rest of Harriet’s would-be deserters. She looked at me, frowning. “They always got halfway up north and then somebody would get scared and want to go back. How come they were so scared to just go ahead and be free?” Breakthrough. The kids outside were forgotten for the moment. She had asked a question she wanted the answer to. I worked with Valerie until her brother — an older one, not Larry — banged on the door and yelled, “Valerie, Mama say come do these dishes.” She left, taking another book with her, a step closer to being ready. I became aware of somebody else as Valerie left. A woman coming down the driveway to my house. She spoke to Valerie in the kind of first-grade language that the ten-year-old had come to know and dislike years ago.</p>	<p>era uma barreira que você conseguia alcançar e tocar. Arma na sua mão, dizendo a eles que ou eles seguiram com ela ou seriam baleados. <i>Empurrão.</i> Ler e vivenciar são duas coisas diferentes. Valerie imaginou toda a cena em poucos segundos como um sonho vívido. Não o tipo de sonho que alguém de sua idade deveria estar tendo, mas ela teria que crescer bem rápido. Ela se agitou e resmungou algo como “Cabeludo filho da puta!” Era um dos nomes mais gentis que as pessoas em nossa pensão chamavam umas às outras de vez em quando. Mas naquele momento Valerie estava se referindo ao resto dos possíveis desertores de Harriet. Ela me olhou, fazendo cara feia. “Eles sempre chegavam até a metade do caminho em direção ao norte e então alguém ficaria com medo e quer voltar. Como eles tinham tanto medo de simplesmente seguir em frente e serem livres?” Grande avanço. As crianças lá fora foram esquecidas momentaneamente. Ela tinha feito uma pergunta que gostaria de saber a resposta. Eu trabalhei com Valerie até que seu irmão - um mais velho, não Larry - bateu na porta e gritou, “Valerie, mamãe diz vem lavar a louça.” Ela saiu, levando outro livro junto, um passo mais próxima de estar pronta. Notei outra pessoa quando Valerie saiu. Uma mulher descendo o caminho da garagem até minha casa. Ela falou com Valerie com o tipo de linguagem da primeira série que as crianças de dez anos conheceram anos atrás e detestavam.</p>	<p>5. Problema rítmico: aliterações /h/ e /v/</p> <p>2) Problema discursivo</p> <p>5. Problema polifônico: terceiro personagem</p>
<p>“My, that’s a big book you have there. Are you going to read all that?” Valerie muttered something that might have been either “yes” or “no,” leaped the distance between her porch and mine and disappeared into her house. She had left</p>	<p>“Uau, que livro grande você tem aí. Vai ler tudo isso?” Valerie resmungou algo como que pode ter sido tanto um “sim” como um “não”, saltou a distância entre a sua varanda e a minha e desapareceu para dentro de</p>	<p>4. Problema polifônico: fala e pensamento de personagens (introdução de uma nova personagem)</p>

my door open, and the woman walked in like she owned the place. Organization woman. White, of course. White people came to the court to turn off the utilities, evict tenants, sell overpriced junk and take care of other equally savory kinds of business. This would be one of those other kinds. For once, I was glad of Valerie's youth and ignorance. She didn't know anything the organization could lift out of her thoughts and use against me.

I said, "Eve, if you don't know how to talk to kids why don't you just pass by without saying anything?"

"I was only trying to be pleasant to her because she's one of yours." She sat down uninvited and smoothed first her dress, then her hair. Her hair was long and when she was nervous she liked to fool with it. Now she was starting to twist a piece of it around her fingers.

"Did she think you were pleasant?"

Eve changed the subject. "We've missed you. We want you to come to a meeting today ... if you have time."

"I don't." A lot of things I wouldn't like could happen to me at one of their meetings.

"Barbara, come. Really, if you don't there's going to be trouble."

"There'll be trouble no matter what. But I didn't know it was so close. Thanks for the warning." So they were finally getting worried enough about what I was doing to think about forcing me back to the fold.

She looked around at my so-called house and listened to the kids screaming outside. "What is it you're so willing to fight for? What do you have here that you couldn't have more of with us?"

"Valeries."

"I've told you before, Barbara, bring the children. We want them too."

"Do you? Are you sure? These are the same kids you wouldn't even consider before I left. You took one look into them and you couldn't get out fast enough."

"All right, we were wrong. You're the childfinder and

sua casa. Ela tinha deixado minha porta aberta, e a mulher entrou como se fosse dona do lugar. Mulher da Organização. Branca, claro. Gente branca vinha a pensão para desligar os serviços, despejar inquilinos, vender quinquilharias com preços exagerados e cuidar de outros tipos de negócios igualmente saborosos. Esse era um desses outros tipos. Pela primeira vez, eu fiquei feliz pela juventude e ignorância de Valerie. Ela não sabia nada que a organização pudesse arrancar dos seus pensamentos e usar contra mim.

Eu disse, "Eve, se você não sabe conversar com crianças porque você só não passa sem dizer nada?"

"Eu só estava tentando ser agradável com ela porque ela é uma das suas." Ela se sentou sem ser convidada e desamassou primeiro seu vestido e depois seu cabelo. O cabelo dela era longo e quando estava nervosa ela gostava de brincar com ele. Agora ela estava torcendo parte dele em volta dos dedos.

"Ela achou que você foi agradável?"

Eve mudou de assunto. "Nós sentimos sua falta. Nós queremos que você venha para uma reunião hoje... se tiver tempo."

"Não tenho." Muitas coisas que eu não queria poderiam acontecer comigo em uma das reuniões deles.

"Barbara, venha. Sério, se você não for teremos problemas."

"Haverá problema, não importa o que aconteça. Mas eu não sabia que estava tão perto. Obrigada pelo aviso." Então eles estavam finalmente ficando preocupados o suficiente com o que eu estava fazendo para pensarem em me forçar a voltar ao curral.

Ela olhou ao redor da minha então chamada casa e ouviu as crianças gritando lá fora.

"Pelo quê você está querendo lutar? O que você tem aqui que não poderia ter mais conosco?"

"Valeries."

Como traduzir um discurso diferente entre os grupos distintos no conto?

4. Problema polifônico: fala de diferentes personagens

2) Prob. discursivo: Termo desconhecido
Fold = igreja/curral/cercado

5. Prob. rítmico: repetições

3) Prob. neológico
5. Prob. rítmico: aliterações /t/ e repetições /the way/ the/ /about

4. Problema polifônico: fala de diferentes

<p>we should have listened. Come back now and we will listen.”</p> <p>“I don’t need you any more.” The way they hadn’t needed me before I started finding pre-psi kids. I know a lot about them, about the way they feel. The kind of things normal people can only guess about each other. Silence for a moment. As silent as my court gets, anyway.</p> <p>“So the others are right. You’re forming an opposing organization.”</p> <p>“We won’t oppose you unless we have to.”</p> <p>“A segregated black-only group ... Don’t you see, you’re setting yourself up for the same troubles that plague the normals.”</p>	<p>“Eu já te falei antes, Barbara, traga as crianças. Nós as queremos também.”</p> <p>“Vocês querem? Tem certeza? Essas são as mesmas crianças que vocês nem considerariam antes da minha saída. Vocês mal davam uma olhada nelas e caíam fora.”</p> <p>“Tudo bem, nós estávamos errados. Você é a localizadora de crianças e nós deveríamos ter escutado. Volte agora e nós escutaremos.”</p> <p>“Eu não preciso mais de vocês.” Da mesma forma que eles não precisavam de mim antes e eu comecei a encontrar crianças pré-psi. Eu conheço bastante sobre elas, sobre como elas se sentem. O tipo de coisa que pessoas normais só podem imaginar sobre elas. Silêncio por um momento. O mais silencioso que uma pensão consegue ser pelo menos.</p> <p>“Então os outros estão certos. Você está formando uma organização contrária.”</p> <p>“Nós não estaremos em lados contrários a não ser que precisemos.”</p> <p>“Um grupo segregado de pessoas negras. Não vê está armando pra si os mesmos problemas que atormentam os normais.”</p>	<p>personagens</p> <p>“A segregated black-only group ... Don’t you see, you’re setting yourself up for the same troubles that plague the normals.” primeira menção /referência de que a protagonista é negra</p>
<p>“No. Until you get another childfinder, I don’t think they’ll be quite the same. More like reversed.” I almost said, “How does it feel to be on the downside for a change.” Almost. And to one of the new people—the next step for mankind.</p> <p>Honest to God, that’s the way they talked when I was with them. They had everything they needed then. Somebody to pull them all together—all the ones who had managed to mature on their own. The ones who had been solitary misfits, human trash, until they got together. I was one of them. I know just how low they were before someone with the talent to reach out and call them together matured. That led to the organization and the organization led me to find out that I hadn’t been as mature as I thought. Led me to discover that I</p>	<p>“Não. Até que vocês encontrem outra localizadora de crianças não acho que eles serão realmente os mesmos. Está mais para o contrário.” quase respondi, “Como se sente estando na desvantagem pra variar.” Quase. E para uma das pessoas novas - o próximo passo para a humanidade.</p> <p>Juro por Deus, é dessa maneira que eles falavam quando eu estava com eles. Eles tinham tudo o que precisavam. Alguém para colocarem todos juntos — todos aqueles que tinham conseguido amadurecer sozinhos. Aqueles que tinham sido desajustados solitários, lixos humanos, até que se juntaram. Eu era uma delas. Eu sei exatamente o quão baixo eles eram antes que alguém com talento para localizar e ligar para eles. Aquilo levou a organização e a organização</p>	<p>3) Prob. neológico</p> <p>4. Problema polifônico: fala de diferentes personagens e pensamento</p> <p>5. Prob. ritmico: repetições, aliterações</p> <p>Muitas aliterações e repetições. Como colocar isso no português</p> <p>2) Prob.discursivo: frase longa, construção</p>

was the other thing they needed. Somebody who could recognize normal-appearing kids who had psi potential before they got too old and the potential in them died from lack of use. Originally the organization was a group of exceptions. Most pre-psi kids don't mature without help. That's why the organization had stayed the same size since the day I left it.

Eve was saying, "Sooner or later we're bound to get another childfinder."

That was true. Except that I was likely to see their childfinder before they did. I'd seen two white potential ones so far. I hate to hurt kids. I mean it. My specialty is helping them. But I crippled those two for good. The best they can hope for now—if they knew enough to hope—is to be normal with traces of psionic ability.

"Barbara." There was a change in Eve's voice that made me look at her. "I didn't want to say this, but ... well, you can't watch all the kids you've collected all the time. Especially since you're still out looking for new ones. We would hate to do anything, but ..."

They wouldn't hate it. And they wouldn't be careful. Where I'd cripple kids painlessly, they would kill them. After all that build-up about the organization wanting them.

"Don't come after my kids, Eve."

"Do you think I'd want to? Do you think it was my idea? You're the one who won't listen to reason. ..."

"Don't come after my kids! You'll lose a lot more than you bargain for if you do. You'd be surprised how fast some of them are growing up, and they know a lot more about you than you know about them."

me levou a entender que eu não tinha sido tão madura quanto pensava. Me levou a descobrir que eu era a outra coisa que eles precisavam. Alguém que poderia reconhecer crianças aparentemente normais que tinham potenciais psi antes que elas descobrissem velhas demais e o potencial neles morressem por falta de uso. Originalmente a organização era um grupo de exceções. A maioria das crianças pre-psi não amadurecem sem ajuda. É por isso que a organização tinha permanecido do mesmo tamanho desde o dia em que eu saí.

Eva estava dizendo, "cedo ou tarde nós estamos destinados a encontrar outra localizadora de crianças."

Isso era verdade. Exceto que eu provavelmente veria a localizadora de crianças antes deles. Eu tinha visto dois potenciais brancos até agora. Eu odeio machucar crianças. De verdade. Minha especialidade é ajudá-las. Mas eu alejei aqueles dois para sempre. O melhor que podem desejar agora - se souberem o suficiente para desejarem - é serem normais com traços de habilidade psiônica.

"Bárbara." Houve uma mudança no tom de voz de Eva que me fez olhar para ela. "Eu não queria dizer isso, mas... bem, você não pode ficar de olho em todas as crianças que reuniu o tempo todo.

Especialmente uma vez que você ainda está fora procurando novas. Nós odiaríamos fazer algo, mas..."

Eles não odiariam. Eles não seriam carinhosos. Onde eu tinha alejado crianças de forma indolor, eles as matariam. Depois de toda aquela história de que a organização as queria.

"Não persigam minhas crianças, Eva."

"Você acha que eu queria? Você acha que foi minha ideia? É você quem não ouve a razão..."

"Não persigam minhas crianças! Vocês perderão muito mais do que estão barganhando se o fizerem. Vocês ficariam surpresos com o quão rápido algumas

5. Prob. rítmico: repetições

4. Problema polifônico: fala de diferentes personagens e pensamento

5. Prob. rítmico: repetições

2) Prob. discursivo: checar expressão idiomática

5. Prob. rítmico: repetições

	<p>delas estão crescendo, e elas sabem muito mais sobre vocês do que vocês sabem sobre elas.</p>	
<p>She got mad then and tried one of her organization tricks. Swiping at me. Trying to grab what I knew out of my thoughts before I could realize what she was doing and stop her. But who's likely to know more about that kind of thing? Someone who spends months teaching it to kids, or someone who's had to be polite most of the time and pretend it doesn't exist? She didn't get a thing. Not even the satisfaction of taking me by surprise. So she left. Just like that. She got up and walked out.</p> <p>I didn't reach after her until she was outside in the driveway. I meant to catch her just as she started to give way to her anger and let her guard down a little. I meant to show her how that little trick worked!</p> <p>I never got to do it.</p> <p>There were three organization men waiting in her car. She stood in the driveway and called them to her. Then she started back toward my house with them surrounding her. Her protection.</p> <p>Three. And they weren't teachers. They were the world's first psionic brawlers. They fought among themselves mostly. Sparring, jockeying for position in the organization, fooling around. It kept them alert and in shape.</p> <p>I never even thought of running. They were set to have too much fun as it was. Something like this had been bound to happen sooner or later anyway. I had known that for a long time.</p> <p>The four of them came in and faced me silently. They didn't have to say anything.</p> <p>I shrugged. "Do you mind if I get my things?"</p> <p>They took long enough answering to have been doing some silent arguing about it. I wouldn't know for sure because I had shut myself up as tight as I could in my own head. Anything I let slip now, they would grab. I'd been bragging about how much my kids knew about</p>	<p>Ela então ficou com raiva e tentou um dos truques da organização. Partiu pra cima de mim. Tentou pegar dos meus pensamentos o que eu sabia antes que eu pudesse perceber o que ela estava fazendo. Mas quem provavelmente sabe mais sobre esse tipo de coisa? Alguém que passa meses ensinando isso a crianças ou alguém que teve que ser educado a maior parte do tempo e fingir que não existe? Ela não entendia nada. Nem mesmo a satisfação de tirar isso de mim de surpresa. Então ela foi embora. Simples assim. Levantou e saiu.</p> <p>Não a alcancei até que estivesse lá fora na garagem. Eu queria pegá-la assim que ela começou a ceder à sua raiva e a baixar um pouco a guarda. Eu queria mostrar a ela como aquele truquezinho funcionava! Nunca cheguei a fazê-lo.</p> <p>Havia três homens da organização esperando no carro dela. Ela parou na garagem e os chamou. Então começou a voltar em direção a minha casa com eles ao seu redor. Sua proteção.</p> <p>Três. E não eram professores. Eram os primeiros lutadores psiônicos do mundo. Eles brigavam entre si majoritariamente. Brigavam, disputando por posições na organização, zoavam. Isso os mantinha alerta e em forma.</p> <p>Eu nunca pensei em correr. Eles estavam prontos para se divertirem assim. De qualquer maneira, algo do tipo já estava fadado a acontecer mais cedo ou mais tarde. Eu sabia disso há muito tempo.</p> <p>Os quatro entraram e me encararam em silêncio. Eles não precisavam dizer nada.</p> <p>Dei de ombros. "Vocês se importam se eu pegar minhas coisas?"</p> <p>Eles estavam demorando bastante tempo para estarem discutindo silenciosamente sobre isso. Eu não sabia ao certo porque tinha fechado o máximo que pude a</p>	<p>2) Prob. discursivo: termo desconhecido</p> <p>5. Prob. ritmico aliteração /tr/ e repetição verbo try Parágrafo longo</p> <p>5.Problema polifônico: pensamento da personagem</p> <p>2) Prob discursivo: termos desconhecidos</p> <p>5. Prob. ritmico /s/ /ou/ /m/ /t/ Repetições Parágrafo longo 2) Prob discursivo</p>

<p>the organization. Now, one slip and the organization would know all about my kids.</p> <p>Eva. "I'll bring what you need, Bárbara." She evidently spoke for all of them.</p> <p>As they herded me toward the door, one of the men said, "How long did you think we'd let you get away with this shit anyway?"</p> <p>I was making things too easy for him. He wanted to make me mad enough to do something stupid. Like dropping my guard.</p> <p>I never had time to get mad. Just as the man finished speaking, one of the other two yelled. It would have taken me a little longer to realize what was going on without that yell. Not that the realization helped me. The men and Eve fell to the floor unconscious before they could even spot their attacker. It happened so fast they appeared to fall in unison.</p>	<p>minha própria cabeça. Qualquer coisa que eu deixasse escapar agora, eles pegariam. Eu tinha me gabado do quanto minhas crianças sabiam sobre a organização. Agora, um deslize e a organização saberiam tudo sobre minhas crianças.</p> <p>Eva. "Eu levarei o que você precisar, Bárbara." Evidentemente, ela falou por todos eles.</p> <p>Enquanto me conduziam em direção à porta, um deles disse: "Por quanto tempo você pensou que deixaríamos você se safar com essas merdas?"</p> <p>Eu estava tornando as coisas muito fáceis para ele. Ele queria me deixar com raiva o suficiente para fazer algo estúpido. Tipo baixar minha guarda.</p> <p>Não tive tempo para ficar com raiva. Assim que o homem terminou de falar, um dos outros dois gritou. Eu teria demorado um pouco mais para perceber o que estava acontecendo sem aquele grito. Não que ter percebido tenha me ajudado.</p> <p>Os homens e Eva caíram inconscientes no chão antes mesmo que percebessem quem os havia atacado. Aconteceu tão rápido que eles pareceram cair em unísono.</p>	<p>5.Problema polifônico: diferentes personagens Polifonia "telepática"? Cada personagem tem sua particularidade? Como identifica-las?</p>
<p>I stared down at them for a moment muttering, "Oh God!" Then I started to feel the anger that the organization man's question had not had time to bring. I had to force myself calm before I could come out of my mental shell.</p> <p>The first thing I got when I did come out was an identity. Not a "my name is." Just a mental impression that I recognized like the sound of a familiar voice. I reached out.</p> <p><i>Jordan.</i> <i>Hey.</i> His thought was easy, like his voice. <i>Why don't you let somebody know you in trouble? If we hadn't felt you closing yourself off a minute ago they would have had you and gone before we could do anything.</i> Confusion. I didn't know what to feel. I was let down</p>	<p>Fiquei olhando para eles por um momento, murmurando "Oh, céus!" Então comecei a sentir a raiva que aquela pergunta do homem da organização não tinha tido tempo de trazer à tona. Tive que me forçar a me acalmar antes de sair da minha bolha mental.</p> <p>A primeira coisa que consegui quando saí foi uma identidade. Não um "meu nome é". Mas uma impressão mental que reconheci, como o som de uma voz familiar. Me aproximei.</p> <p><i>Jordan.</i> <i>Ei.</i> Seu pensamento era fácil, como sua voz. <i>Por que você não deixa alguém saber que está em apuros? Se não tivéssemos sentido você se fechar um minuto atrás, eles teriam pegado você e ido embora antes</i></p>	<p>4) Prob polifônico: múltiplas vozes 5)prob rítmico: repetições</p>

<p>rather than relieved. And the fear that I had managed to conceal from my organization captors now had to be concealed from Jordan, because he wouldn't understand it any more than they would have. The only safe emotion was anger, and he didn't deserve that. He'd only been trying to help.</p> <p>Jordan again. <i>You better get out of there now. The organization must know what we did to their pigs. They'll be sending twenty people after you instead of four!</i></p> <p><i>No doubt.</i> He was seventeen. One of the first kids I'd found after leaving the organization. Not too long ago a college student from Kenya had told him he looked like a Watusi man. <i>His head was still pretty big over that. Jordan, let them come to.</i> I sent the thought, knowing beforehand what his answer would be. He replied true to form.</p> <p><i>What? Shit, they almost got you once! What you want to ...?</i></p> <p><i>Looks to me like she wanted them to get her.</i> Another identity. Jessie Mae. One of my developing childfinders and a lot better telepath than she ought to have been at fifteen.</p> <p><i>It had to happen sooner or later.</i> I managed to make it no more than an unemotional statement of fact.</p> <p><i>Like hell it did!</i> Both of them and a lot of others besides. All the older ones were in on this. And in a way, that was good. <i>Later</i> nobody would be able to blame anybody else for whatever happened.</p> <p><i>They know me, Jordan. I can't hide from them. They can find me wherever I am and they can use me to find you.</i></p>	<p><i>que pudéssemos fazer qualquer coisa.</i></p> <p>Confusão. Eu não sabia o que sentir. Fiquei mais decepcionada do que aliviada. E o medo que eu consegui esconder dos captores da organização agora tinha que ser escondido de Jordan porque ele não entenderia mais do que os homens teriam. A única emoção segura era raiva, e ele não merecia isso. Só estava tentando ajudar.</p> <p>Jordan de novo. <i>É melhor você sair daí agora. A organização deve saber o que fizemos com seus porcos. Eles enviarão vinte pessoas atrás de você em vez de quatro!</i></p> <p><i>Sem dúvidas.</i> Ele tinha dezessete anos. Uma das primeiras crianças que encontrei depois de sair da organização. Não muito tempo atrás, um estudante universitário do Quênia disse que ele parecia um Watusi. Sua cabeça</p> <p>Jordan, deixe que voltem. Enviei o pensamento, sabendo de antemão qual seria sua resposta. Ele respondeu como imaginei.</p> <p><i>Quê? Merda, eles quase te pegaram uma vez! O que você quer...?</i></p> <p><i>Me parece que ela queria que eles a levassem.</i> Outra identidade. Jessie Mae. Uma de minhas localizadoras de crianças em desenvolvimento e uma telepata muito melhor do que deveria ser aos quinze.</p> <p><i>Teria que acontecer mais cedo ou mais tarde.</i></p> <p>Conseguí que soasse não mais do que a declaração de um fato sem emoção.</p> <p><i>Até parece!</i> Os dois e também muitos outros. Todos os mais velhos estavam envolvidos nisso. E de certa forma, isso foi bom. Mais tarde ninguém seria capaz de culpar ninguém pelo o que aconteceu.</p> <p><i>Eles me conhecem, Jordan. Não posso me esconder deles. Eles conseguem me encontrar onde quer que eu esteja e podem me usar para encontrar vocês.</i></p>	<p>2) Prob discursivo: termo polissêmico Está sendo usado pejorativamente</p> <p>2) Prob discursivo</p> <p>3) neologismo</p> <p>5)prob rítmico: aliteraões /l/ e repetições</p>
<p>Jordan. <i>You don't have to hide from them. There's enough of us to stop them.</i></p>	<p><i>Jordan. Você não precisa se esconder deles. Há bastante de nós para detê-los.</i></p>	

Softly. *Man, I know there is. But it's not time yet. Because all you can do is stop them. How long do you think you can hold them? Or do you figure they'll all be as easy as these four?*

Silence. Belligerent mutterings. Little "we can take them right now" fantasies beginning to grow in several minds at once.

I shoved all the disgust I could into my next thought. *I thought I had managed to teach one or two of you something.* If you really put your heart in it, you can make a single mildly worded thought like that carry more slap than all the profanity you could use.

They all shut up. A couple of them jerked away from me in surprise as though they were dodging an expected blow.

I continued only a little more gently. *I thought I had taught you to look out for yourselves. To do what you had to to keep yourselves alive and together and hidden until you're too strong for the organization to touch.*

I paused for a moment. *You know you're in danger of being found every time you're with me. We're just lucky they took as long as they did to decide that we're something to worry about. Lucky they gave you time to...*

Time to get ready. Time to learn to make it on their own. Yeah. Start out strong like you're going to hit them if they don't behave. And then wind up carrying on worse than they are. Shit.

I was tired. Almost too tired to be afraid any more. *Jordan bring them to for me, please. And Jessie Mae, as soon as I leave, come get Valerie. She doesn't know anything, but I'm afraid of what they might do to her to find that out for sure.*

Jordan answered first. *Barbara, I'd sooner kill them now than let them get up and take you.*

Then Jessie Mae. *We need you! What happens to us if they take you?*

You ... survive, honey. You don't need me. You already

Suavemente. *Cara, eu sei que há. Mas ainda não é a hora. Porque tudo o que vocês podem fazer é detê-los. Quanto tempo você acha que podem segurá-los? Ou você acha que todos serão tão fáceis quanto esses quatro?*

Silêncio. Resmungos beligerantes. Pequenas fantasias como "nós podemos pegá-los agora" começando a crescer em várias mentes ao mesmo tempo.

Enfiei todo o nojo que pude no meu próximo pensamento. *Achei que tinha conseguido ensinar alguma coisa a um ou dois de vocês.* Se você realmente se esforçar, consegue fazer um único pensamento com palavras brandas ser soar pior do que todo palavrão que você poderia usar.

Todos eles se calaram. Alguns deles se afastaram de mim surpresos, como se estivessem se esquivando de um golpe esperado.

Continuei um pouquinho mais gentil. *Pensei que eu tinha ensinado que vocês devem se cuidar. Fazer o que for preciso para se manterem vivos e juntos e escondidos até que estejam fortes demais para a organização tocá-los.*

Pausei por um momento. *Vocês sabem que correm perigo de serem encontrados todas as vezes que estão comigo. Nós tivemos sorte que eles demoraram para decidir que somos algo para se preocuparem. Sorte que lhes deram tempo para...*

Tempo para se prepararem. Tempo para aprenderem a fazer isso por conta própria. Sim. Comece forte como se você fosse bater neles se não se comportarem. E então acabam se comportando pior do que eles. Merda.

Eu estava cansada. Quase cansada demais para continuar a ter medo. *Jordan traga-os para mim, por favor. E Jessie Mae, assim que eu for embora, venha buscar Valerie. Ela não sabe de nada, mas tenho medo do que eles podem fazer com ela para se certificarem disso.*

Jordan respondeu primeiro. *Barbara, prefiro matá-los*

4) Prob polifônico: múltiplas vozes
Como manter a diferença entre vozes?

5) prob rítmico

2) Prob linguístico: termo desconhecido e termo polissêmico, expressão idiomática

5) prob rítmico: repetições

2) Prob linguístico: construção sintática problemática e termo desconhecido /wind up/

4) Prob polifônico: múltiplas vozes

2) Prob discursivo: termo desconhecido

<p><i>know about all I can teach you.</i> Abruptly Jessie Mae was projecting so intensely I could almost see her —tall, stronger than a girl was supposed to be, her face perpetually set in a defiant scowl. She hadn't cried since she was seven years old. <i>You're going to let them kill you. You're going to let them take you away and kill you!</i> <i>No I'm not.</i> <i>You are! I'm not so dumb I can't see that!</i></p>	<p><i>agora do que deixá-los levantar e levar você.</i> Em seguida, Jessie Mae. <i>Nós precisamos de você O que vai acontecer com a gente se eles levarem você? Vocês... sobrevivem, querida. Vocês não precisam de mim. Vocês já sabem de tudo o que eu tenho pra ensinar.</i> De repente, Jessie Mae estava se projetando tão intensamente que quase pude vê-la —alta, mais forte do que uma garota deveria ser, seu rosto eternamente definido em uma careta feia e desafiadora. Ela não chorava desde seus sete anos de idade. <i>Você vai deixar que te matem. Você vai deixar que a levem e a matem!</i> <i>Não, não vou.</i> <i>Vai! Não sou burra, eu sei que vai!</i></p>	
<p><i>You are dumb! Or you could see that they want me alive and well so I can work for them. They think. I can string them along as long as I have to. I could feel her disbelief like a rock in my mind. Anyway ... anyway, Jessie Mae, I swear to God I'm not going to let them kill me.</i> She wavered slightly, a little less sure of herself. <i>Barbara...</i> <i>Do what I tell you, Jessie Mae, Jordan. Just do it.</i> I closed them out to give them time to consider and to hide my half-lie before they could see it for what it was. I wasn't exactly going to let the organization kill me. There was too much chance that they might learn something from me as I died. They would definitely try. And no amount of "stringing them along" would work for long. Especially after this little show of strength the kids had put on. So in a couple of minutes, as soon as Jordan let Eve and her friends regain consciousness, I was going to forget everything I knew about pre-psi kids and finding them. Thinking about it, thinking about forgetting, about erasing the thing that had become as important to me as breathing, brought</p>	<p><i>Você é burra! Ou você saberia que eles me querem viva e bem para que possa trabalhar para eles. É o que acham. Consigo amarrá-los pelo tempo que for preciso.</i> Eu podia sentir sua descrença como uma rocha em minha mente. <i>Enfim... de qualquer maneira, Jessie Mae, juro por Deus que não vou deixar que me matem.</i> Ela hesitou um pouco, um pouco menos segura de si mesma. <i>Barbara...</i> <i>Faça o que estou lhe dizendo, Jessie Mae, Jordan. Só faça.</i> Eu os fechei para dar-lhes tempo para considerarem e para esconder minha meia-mentira antes que eles percebessem o que era. Eu não ia exatamente deixar que a organização me matasse. Havia muita chance de que eles descobrissem algo enquanto eu morria. Eles definitivamente tentariam. E nenhuma quantidade de "amarrá-los" funcionaria por muito tempo. Especialmente depois dessa pequena demonstração de força que as crianças fizeram. Então, em alguns minutos, assim que Jordan deixasse Eve e seus amigos recobrem consciência, eu esqueceria tudo o que sabia sobre crianças pré-psiônicas e como</p>	<p>4) Prob polifônico: multiplas vozes</p> <p>5) prob rítmico: aliterações /w/ /th/ e repetições</p> <p>5) prob rítmico</p> <p>Qual seria o sufixo equivalente em Português? Como manter a sonoridade?</p>

my fear back full force. It was like saying I was going to kill myself. I almost envied those white kids I'd crippled. They never knew what they were losing. But afraid or not, I was going to do it. I had started something that I wasn't going to let the organization stop. Partly because my kids deserved a chance. And partly because they were going to settle a lot of scores for me and a few million other people... someday. On the floor one of the men groaned and opened his eyes.

Historians believe that an atmosphere of tolerance and peace would be a natural outgrowth of a psionic society.

Records of the fate of the psis are sketchy. Legend tells us that they were all victims of a disease to which they were particularly vulnerable. Whatever the cause, we may be sure that this is one civilization that was destroyed by purely external forces.

Psi: History of a Vanished People

encontrá-las. Pensar nisso, pensar sobre esquecer, sobre apagar a coisa que, pra mim, havia se tornado tão importante quanto respirar, trouxe de volta meu medo com toda força. Era como dizer que eu iria me matar. Quase invejei aquelas crianças brancas que eu havia aleijado. Elas nunca souberam o que perderam. Mas, com medo ou não, eu o faria. Tinha começado algo que não deixaria a organização parar. Em parte porque minhas crianças mereciam uma chance. E em parte porque eles vão acertar muitas contas para mim e para alguns milhões de pessoas... algum dia. No chão um dos homens gemeu e abriu os olhos.

Historiadores acreditam que uma atmosfera de tolerância e paz seria uma consequência de uma sociedade psiônica.

Os registros dos destinos dos telepatas são vagos. A lenda conta que todos eles foram vítimas de uma doença à qual eram particularmente vulneráveis. Seja qual tenha sido a causa, podemos ter certeza de que esta é uma civilização que foi destruída por forças puramente externas.

Psi: História de um Povo Desaparecido.

1) Problemas intertextuais: citação??

