

**O CÂNONE DOMÉSTICO E O GÓTICO: ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS
TEXTUAIS E NARRATIVAS NA TRADUÇÃO DOS CONTOS DE ANGELA
CARTER**

Gabriela Hasegawa (UERJ)¹

Juliana Cristina Salvadori (UNEB/Jacobina)²

Resumo: Este artigo tem como objetivo comparar/cotejar a reescrita dos contos “The Courtship of Mr. Lyon” e “The Tiger’s Bride” (*The Bloody Chamber*, 2006), da escritora Angela Carter, com suas respectivas traduções publicadas na *A câmara sangrenta* (2017). Analisando como as estratégias tradutórias adotadas pelo tradutor influenciam na recepção dos textos para o público de chegada, construindo um cânone doméstico brasileiro da autora. Para tanto, temos como base os conceitos de reescritura de Lefevere (2007), assim como o conceito de cânone doméstico de Venuti (2002), as quais possibilitam compreender como as traduções reescrevem o Outro.


Palavras-chave: Angela Carter; Tradução; Gótico

O presente trabalho visa compreender o processo de reescrita e a consequente construção de um cânone doméstico brasileiro da autora Angela Carter, de modo a compreender como essa reescrita impacta na recepção da autora no Brasil e no gênero gótico. Para tal, é feito o levantamento das obras traduzidas e publicadas no Brasil da autora em questão e, em seguida, a análise dos textos de língua inglesa “The Courtship of Mr. Lyon” e “The Tiger’s Bride” (“O Sr. Lyon faz a corte” e “A noiva do tigre”, respectivamente) em comparação com as traduções existentes de modo a compreender como a seleção e antologização dessas obras constroem o cânone doméstico brasileiro da autora, bem como o impacto das estratégias traçadas pelo tradutor/reescritor na recepção dos textos. Além dessas observações, deve-se atentar em como os elementos góticos de Angela Carter são reescritos para o público brasileiro.

Toma-se aqui o conceito de reescritura, desenvolvido por André Lefevere (2007), cuja principal ideia é a de que não existe uma obra não-resultante de leituras e impressões anteriores, influenciando a recepção de obras literárias. Assim, a tradução, antologização, historiografia, crítica e edição são consideradas reescrituras, sendo a primeira a que tem mais alcance de público. Em conjunto a esse conceito, Venuti (2002) evidencia que as escolhas de reescrituras não são feitas aleatoriamente. Elas visam atender a um

¹ Graduada em Letras – Português/Literaturas (UERJ). Contato: gabriela.hasegawa@yahoo.com.br.

² Graduada em Letras – Português/Inglês (UNESPAR), mestre em Inglês e Literatura correspondente (UFSC), doutora em Literaturas de Língua Portuguesa (PUC-Minas), professora da Universidade do Estado da Bahia (UNEB/Jacobina) e líder do Grupo de Pesquisa Desleituras em série. Contato: ju.salvadori@gmail.com.




determinado poder, ideologia e/ou instituição de determinada sociedade, manipulando o que se determina como cânone doméstico. A tradução, assim, atende à múltiplos sistemas (político, social, cultural, literário) com o objetivo de trazer uma identificação entre obra e leitor. Pressupõe-se de que nessa reescrita a função crítica se interliga a leitura, recepção e circulação de textos e de autores em contexto estrangeiro, formando o cânone doméstico de um autor ou até mesmo de um gênero (no caso, Angela Carter e o gótico), que acaba por atender a demandas locais, gerando um impacto no sistema literário.

Angela Carter é uma escritora inglesa conhecida por sua literatura pós-feminista, seu realismo mágico e ficção científica. Entre várias de suas obras – foram ao todo nove romances, sete coletâneas de contos, cinco livros infantis, quatro não-ficções, três peças teatrais e duas coletâneas de poesia³ –, poucas foram traduzidas para o português, constando apenas cinco obras que totalizam 7 traduções. São elas: *A paixão da Nova Era* (Rocco, 1987), tradução de Eliana Sabino; *As infernais máquinas de desejo do Dr. Hoffman* (Rocco, 1988), tradução de Afonso Felix de Sousa; *Noites no Circo* (Rocco, 1991), tradução de Claudia Martinelli Gama; *O quarto do Barba Azul* (Rocco, 1999), tradução de Carlos Nougué e *A câmara sangrenta e outras histórias* (Dublinense, 2017), tradução de Adriana Lisboa, ambas traduções de *The Bloody Chamber*; *103 Contos de Fadas* (Companhia das Letras, 2007), tradução de Luciano Vieira Machado e *A menina do capuz vermelho e outras histórias de dar medo* (Companhia das letras/Penguin, 2011), tradução de Luciano Vieira Machado, ambas traduções de *Angela Carter's book of fairy tales*, sendo a segunda obra acrescida de um conto que a antologia (*103 Contos de Fadas*) não possui.

Das obras de Carter traduzidas para o português, constatamos três romances (*A paixão da Nova Era*; *As infernais máquinas de desejo do Dr. Hoffman* e *Noites no Circo*) e duas coletâneas de contos (*The Bloody Chamber* e *Angela Carter's book of fairy tales*),

³ *Shadow Dance* (1966); *The Magic Toyshop* (1967); *Several Perceptions* (1968); *Heroes and Villains* (1969); *Love* (1971); *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972); *The Passion of New Eve* (1977); *Nights at the Circus* (1984); *Wise Children* (1991); *Fireworks: nine profane pieces* (1974); *The Bloody Chamber* (1979); *The Bridegroom* (1983); *Black Venus* (1985); *American Ghosts and Old World Wonders* (1993); *Burning your boats: the collected short stories* (1995); *Angela Carter's book of fairy tales* (s.d.); *The Donkey Prince* (1970); *Miss Z, the dark Young lady* (1970); *Comic and curious cats* (1979); *Moonshadow* (1982); *Sea-Cat and Dragon King* (2000); *The Sadeian woman and the ideology of pornography* (1979); *Nothing sacred: selected writings* (1982); *Expletives deleted: selected writings* (1992); *Shaking a leg: collected journalism and writing* (1997); *Come unto these yellow sands: four radio plays* (1985); *The Curious Room: plays, film scripts and an opera* (1996); *The Holy family album* (1991); *Five quiet shouters* (1966) e *Unicorn* (1966).



ambas contendo duas traduções distintas cada. Nenhuma das obras infantis, nem as de não-ficção, chegaram ao público brasileiro por meio da tradução.


A fim de pensar nessas construções canônicas e no impacto gerado por elas, analisarei dois contos de Carter. Os escolhidos são “O Sr. Lyon faz a corte” e “A Noiva do Tigre” que estão presentes no livro *O quarto do Barba Azul* (Rocco, 1999), traduzido por Carlos Nougué e republicados no livro *A câmara sangrenta e outras histórias* (Dublinense, 2017), traduzido por Adriana Lisboa. Ambas as obras são traduções do original *The Bloody Chamber and other stories* (Vintage, 2006) e os contos são releituras e, portanto, reescrituras, do conto de fadas clássico e originalmente francês de a Bela e a Fera. Irei me ater em primeira instância aos contos republicados na edição de 2017 em comparação ao do conto em língua inglesa, publicado pela editora Vintage, sem data.

A reescritura

André Lefevere trata, em seu livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, sobre o processo de reescritura, sendo a tradução, antologização, historiografia, crítica e edição, as formas de reescrita. A reescritura “*influencia a recepção e a canonização de obras literárias*”, ainda “*manipula obras literárias visando fins ideológicos e poetológicos diversos*” (LEFEVERE, 2007, p. 5).

Podemos pensar que o ato de reescrever norteia-se por uma ideologia e uma poética, o que pode ser interpretado – e o é por Lefevere – como manipulação da literatura, fazendo com que esta funcione dentro de uma sociedade específica e de maneira determinada. Por isso, a reescritura pode introduzir novos conceitos, novos gêneros, porém, também pode reprimir inovações e distorcer histórias. O estudo da reescritura é relevante socialmente, visto que é capaz de evidenciar ideologias vigentes em determinada sociedade. Já a crítica literária entende a importância da análise e crítica das reescrituras de modo a assegurar a continuidade da literatura e do texto pela recriação e interpretação, processos conectados no ato de reescrever.

A tradução é uma reescritura de um texto original. É a forma mais reconhecível e influente, capaz de “*projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série de) obra (s) em outra cultura, elevando o autor e/ou as obras para além dos limites de sua cultura de origem [...]*” (LEFEVERE, 2007, p. 24-25). A canonização ou não-canonização das reescrituras está relacionada às questões como o poder, a ideologia, a instituição e a




manipulação e, por isso, as estratégias adotadas no processo de tradução ajudam na manutenção dessas estruturas, novamente manipulando a literatura e construindo um cânone que entra em acordo com a ideologia dominante.

As obras traduzidas de Angela Carter para o público brasileiro (*A paixão da nova era*, *As infernais máquinas de desejo do Dr. Hoffman*, *O quarto do Barba Azul*, *103 contos de fadas*, *A menina do capuz vermelho e outras histórias de dar medo* e *A câmara sangrenta e outras histórias*) apresentam textos antirrealistas, com alegoria fantástica e mágica; desconstruções de identidade, inclusive a de gênero; intertextualidade; e uma crítica ao capitalismo, patriarcalismo e imperialismo. Para isso, Carter faz uso da transgressão, uma das características presentes na literatura e, principalmente, no gênero gótico. Ela, então, é reconhecida pelo leitor brasileiro como uma escritora gótica, com textos que transgridem as leis e estruturas predominantes. Além disso, a autora também evidencia a perspectiva feminina, principalmente nos textos que são releituras dos contos de fadas reconhecidos mundo afora. Majoritariamente, o público brasileiro tem contato com essas reescrituras de Angela Carter e veem que uma literatura canonizada como infanto-juvenil agregou características transgressoras que as tornaram contos de fadas para adultos.

O tradutor vive, portanto, no entre-lugar das línguas em presença na tradução, mas também de duas (ou mais) culturas e ideologias distintas. É nessa dualidade com a qual o tradutor se depara que questões são levantadas sobre determinado cânone ser construído através das escolhas tradutórias feitas. Assim, os conceitos propostos por Venuti (2002) para se entender o que o mesmo denomina como cânone doméstico ajudam na análise dessas escolhas.

A construção do cânone doméstico

O processo de tradução domestica os textos pois inscreve neles valores linguísticos e culturais referentes a uma comunidade doméstica específica, argumenta Venuti em seu livro *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença* (2002). A domesticação tem como objetivo tornar o texto inteligível ao leitor, e, portanto, promove uma aproximação entre o texto original e o público-alvo, sacrificando certas diferenças – linguísticas, semânticas, lexicais, culturais – que podem causar estranhamentos ao leitor em favor à identificação deste com o texto de chegada. Há sempre uma exclusão visando




interesses domésticos particulares. Escolhe-se um texto estrangeiro em detrimento do outro, opta-se por certos valores domésticos ao invés de outros e, como a tradução é difundida por vários meios, esta acaba por produzir efeitos políticos e culturais em diferentes contextos e posições sociais.

As traduções constroem uma representação doméstica para um texto estrangeiro ou uma cultura estrangeira, o que, conseqüentemente, gera também um sujeito doméstico, ligado a uma posição de inteligibilidade e de ideologia específica. A seleção de textos estrangeiros e o desenvolvimento de estratégias de tradução são controladas por uma comunidade cultural específica, apresentando as literaturas estrangeiras às outras comunidades com o privilégio de certos valores domésticos a outros e assim, estabelece um cânone de textos estrangeiros parcial. Esses padrões tradutórios fixam estereótipos, o que gera conseqüências sociais e culturais.

A tradução pode ter efeitos conservadores ou transgressores, ou seja, vai a favor do cânone doméstico ou vai contra, transgredindo-o. Essa variação acontece de acordo com as estratégias discursivas desenvolvidas pelo tradutor. A estrangeirização preza pelas diferenças – da língua e cultura do texto de origem em relação à língua e cultura do texto de chegada – e faz com que elas sejam percebidas durante a leitura, permitindo que o leitor de chegada perceba o Outro dentro da tradução. Percebe-se, portanto, que a constituição de um cânone doméstico se dá por meio do processo de manipulação (LEFEVERE, 2007), o que nos leva a ver o Outro e a literatura do mesmo de uma determinada forma, através da reescritura.

No conto “O Sr. Lyon faz a corte”, de Angela Carter, o pai de Bela vai resolver seus assuntos financeiros e, ao voltar mais pobre do que foi, se depara com uma mansão capaz de abrigá-lo da noite fria que faz. Depois de receber os cuidados, ao que parece, da casa e de desfrutar da companhia de uma cadela – único ser vivo além dele até então –, ele é convidado a ir embora já que o tempo melhorava. Quando está indo, vê uma única rosa branca conservada em meio a neve e, ao roubá-la, se vê rendido pela Fera. Ao falar sobre sua filha, no entanto, o pai de Bela desperta o interesse daquela Fera e, ao mando dela, vai de encontro a sua filha para trazê-la à mansão. Com uma narrativa em terceira pessoa, que mostra o que acontece tanto com Bela quanto com seu pai, Bela é mantida em companhia da Fera, enquanto seu pai vai resolver suas finanças, agora, com a ajuda dos advogados da Fera. Eles se afeiçoam um ao outro, mesmo com as diferenças e, ao




descumprir a promessa feita a Fera, Bela quase a leva a morte, porém, consegue salvá-la e o transforma em príncipe novamente.

A Fera é descrita especificamente como um leão, tendo até o sobrenome Lyon, adotado depois da sua transformação em príncipe. Ademais, Bela vai se tornando uma menina mimada quando começa a viver com o seu pai em meio ao luxo e ao dinheiro que a Fera o ajudou a recuperar. Interrompendo essa “transformação”, a cadela da mansão vai atrás de Bela lembra-la do descumprimento da promessa. Bela transforma a Fera em príncipe ao reencontrá-lo, à beira da morte e a Fera salva Bela de um outro tipo de transformação (de moça boa e gentil, a uma “gata” mimada e fútil).

Em “A Noiva do Tigre”, o pai de Bela a perde em um jogo de cartas para a Fera. Com a história acontecendo em meio ao inverno do Sul da Itália e Bela a narrando, ela nos revela que veio com seu pai do Norte, mais especificamente da Rússia. Em uma narrativa com um quê de ironia, Bela se ofende ao entender que tudo o que a Fera quer é vê-la nua e, em troca, devolver toda a fortuna perdida pelo seu viciado pai no jogo. Em sua recusa de se mostrar nua, o criado da Fera trata Bela como prisioneira, confinando-a a ter unicamente como companhia um simulacro mecânico dela mesma. Ao se dar conta que a recusa de Bela é por ela estar pronta a dar mais que apenas uma visão de sua própria pele, a Fera se mostra, sem sua máscara, roupas e perucas de homem, revelando-se um animal por inteiro, um tigre. Bela a recompensa mostrando seus seios e assim, imediatamente, ela vê pelo espelho mágico que seu pai a espera, rico novamente. Porém, Bela opta por não seguir as ordens de ir embora e voltar ao seu pai, entregando-se completamente a Fera e transformando-se assim, em tigre.

Ambas as reescrituras de Carter evidenciam características próprias da autora e, conseqüentemente, do gênero gótico adotado por dela. A maior delas é a transgressão. Seus textos sempre tendem a subverter a ordem, ultrapassar as tênues linhas do limite entre espaços, gêneros, mundos. A Fera não é mais apenas um monstro, meio humano, meio animal. Ele tem sua animalidade definida – ora leão, ora tigre – e é muito mais animal que humano. Quando tigre, ele se disfarça através de máscara, peruca, luvas e roupas humanas, evidenciando que um animal como ele não poderia obter a inteligência de um humano sem ter a mesma aparência. A transformação é a exteriorização de aspectos corporais que representam o estado interior. Assim, o interior de ambos – Bela e Fera – são expostos pelas transformações que ocorrem entre eles. É visível, inclusive, que no




conto “O Sr. Lyon faz a corte”, Bela, quando começa a perceber que está se tornando mimada e fútil, sua descrição a trata como um animal (“[...] *em vez de beleza, um verniz da graça afetada e invencível que caracteriza certos gatos extraordinários, mimados e caros*” (CARTER, 2017, p. 83).) e isso nos leva a considerar que a Fera tenha se transformado neste animal justamente por ter sido fútil em um passado e o seu exterior começar a refletir o seu interior – animalesco. Assim, percebe-se que a reescritura de Carter tem uma referenciação sutil, mas bem presente, em relação ao conto clássico, o que destaca a intertextualidade como característica da autora.

A mansão da Fera é uma casa *palladiana* bem cuidada no primeiro conto e no segundo, é um *palazzo* que parece abandonado, pois apesar de uma construção humana, foi entregue a todos os tipos de animais. Vemos assim, a clara diferença de ambiente, na qual, no primeiro conto, podemos prever que o que vai reinar entre a animalidade e a humanidade será a última, o que, de certa forma, diferencia-se daquilo que se espera de uma narrativa transgressora, porque a casa bem cuidada não promove uma atmosfera de horror e, por consequência não causa um estranhamento típico da literatura gótica. Além disso, a Fera é transformada em homem e pode se reestabelecer entre as regras socialmente aceitas. É no “A Noiva do Tigre” que vemos a transgressão ocorrer totalmente. O *palazzo* sombrio, malcuidado, entregue aos animais de todas as espécies dá o tom animalesco e de horror a narrativa. A fronteira do animal e do humano se embarçam nesse conto a ponto do desejo de Bela transgredir as leis naturais, transformando-a em um tigre para se unir a Fera. Carter tende suas narrativas para o erotismo. Aos olhos de Bataille, o erotismo é transgressor porque o desejo humano é excesso. Nesse conto (“A Noiva do Tigre”), é o desejo sexual que leva ao excesso e, portanto, a transformação. Em “O Sr. Lyon faz a corte”, o amor em excesso leva a Fera a se transformar em homem para viver com Bela, assim como o excesso de luxo leva Bela a se perder de si mesma e é também o amor pela Fera que a faz voltar a si. “*Sendo excesso, violência e destruição, o desejo é também autodestruição, perda, perda de si. O excesso, o fora-de-lei – o gozo, segundo Lacan – se relaciona à morte*” (LIPPI, 2009, p.174). A mulher Bela morre para a Bela tigre nascer assim como a Fera morre para o Sr. Lyon tomar seu lugar. O desejo que os uni só pode ser consumado quando ambos possuem o mesmo gênero e eles transgridem as leis naturais para conseguir tal união.

O gótico, como gênero estrangeiro por excelência, é traduzido com poucas modificações em ambos os textos de Carter aqui retratados. Traçando as comparações entre o texto em língua inglesa e a tradução feita pela reescritora Adriana Lisboa, o que podemos observar é a adaptação de diversos elementos dos textos para uma identificação entre o leitor de chegada e a narrativa. Em “O Sr. Lyon faz a corte”, a tradutora troca “*of absolute sweetness and absolute gravity*” por “*de absoluta doçura e absoluta circunspeção*” (Id., 2017, p.76); “*The unaccustomed luxury about her she found poignant*” por “*Não estava acostumada ao luxo que agora via ao seu redor, e havia nele um gosto acre*” (Id., 2017, p. 78). Os trechos selecionados em inglês poderiam ser traduzidos por equivalentes em língua portuguesa que apresentem significados mais literais como “gravidade” (“*gravity*”) e “pungente” (“*poignant*”)⁴, porém, semanticamente, não seriam usuais no contexto em que são apresentadas, evidenciando a estratégia doméstica desse primeiro conto. Já em “A Noiva do Tigre”, a mesma estratégia é adotada nos seguintes trechos: “*it was drawn by a dashing black gelding*” por “*vinha puxada por um fogoso cavalo preto*” (CARTER, 2017, p.95); “*four inches long*” por “*dez centímetros de comprimento*” (Id., 2017, p.97); “*an inch*” por “*um centímetro*” (Id., 2017, p.104); “*towards the Finnish border*” por “*em direção à fronteira com a Finlândia*” (Id., 2017, p. 107). Ainda, a maioria das adaptações nesse conto envolvem expressões usuais pela cultura inglesa, levando a reescritora a modificar frases inteiras como “*his hands shake as he deals the Devil’s picture books*” para simplesmente “*suas mãos tremem enquanto ele manuseia as cartas do jogo*” (CARTER, 2017, p. 89) e “*and yet he has the Devil’s knack at cards*” para “*e ainda assim tem um talento especial para as cartas*” (Id., 2017, p. 92) a fim de tornar a narrativa mais inteligível ao leitor de chegada. As traduções dessas duas frases literalmente seriam “suas mãos tremem quando ele lida como livro de figuras do diabo” e “e, no entanto, ele tem a habilidade do diabo nas cartas”, respectivamente, e, ao passo que as traduções as modificam, as expressões também suavizam a narrativa com a perda da referência ao diabo.

Há, ainda no mesmo conto, uma citação da peça de Shakespeare, *Otelo*, na qual, a tradutora optou por reproduzir a passagem como a tradução usual brasileira a faz (CARTER, 2017, p.94). Também vemos uma expressão típica da língua inglesa sendo

⁴ Dicionário de Cambridge online utilizado. Disponível em: <<http://dictionary.cambridge.org/pt/>> Acesso em: 14 de set. 2017.




totalmente adaptada quando de “*old wives’ tales, nursery fears!*”, a tradução a modifica para “*contos da carochinha para meter medo em criança!*” (CARTER, 2017, p. 97) e quando de “*For, after a baker’s dozen heart-beats*” muda-se para “*Pois, depois de um breve instante de silêncio*” (Id., 2017, p. 101), ambas adaptações mais usuais ao público brasileiro.

No primeiro conto ainda, um jogo sonoro se perde quando se faz a seguinte tradução “— *Bom senhor? Não sou um bom senhor! Eu sou a Fera, e deve me chamar de Fera, enquanto eu hei de chama-lo de Ladrão!*”, retirando a rima entre *Beast* e *Thief* que acontece na língua inglesa: “*Good fellow? I am no good fellow! I am the Beast, and you must call me Beast, while I call you, Thief!*” (CARTER, 2017, p.76). Essas pequenas estratégias adotadas pela reescritora/tradutora evidenciam o caráter domesticador adotado pela tradução, ainda que se perceba que as narrativas se passam em terras longínquas. Essas estratégias, ora empobrecem o texto – como no caso da perda de sonoridade – ora suavizam os elementos marcantes da transgressão e do gótico, como em “*his dark, soft rumbling growl*” para “*seu melancólico e suave rosnado*” (CARTER, 2017, p. 79) e “*as if she had known him all her life*” para “*como se fossem velhos amigos*” (Id., 2017, p. 80) no conto “Sr. Lyon faz a corte” e “*‘You’, said the valet, ‘must’*” para “— *É algo, disse o criado – que a senhorita deve fazer*” (Id., 2017, p.108).

Entretanto, mesmo com a domesticação dos textos de Carter, a reescritura destes não apaga as características da autora. Em primeira instância, a literatura continua dentro do fantástico e do gótico. Como a maioria das obras traduzidas da autora se tratam de releituras de contos de fadas – textos considerados cânones e até “mitos” –, pode-se pensar que ao reescrevê-los em transgressão, Carter corta a face reguladora e opressiva que os mitos possuem dentro de uma sociedade, criticando as estruturas dominantes desta. Vê-se, então, a quebra do público-alvo dos contos de fadas (vai da criança para o adulto) a fim de evidenciar as leis que regem a sociedade – tal como o patriarcalismo –, inclusive a brasileira, através da transgressão.

A Bela já não é mais uma moça boa e gentil apenas, capaz de tudo para salvar seu pai. Ela tem seus pensamentos expostos e até sua própria voz – sendo narradora de sua própria história em “A Noiva do Tigre” –, podendo sucumbir aos seus desejos fúteis, como quando vai se tornando uma criança mimada, ou escolher seu próprio destino, optando por ficar com a Fera e abandonando o pai. Nesse movimento, há não só a



perspectiva feminina frente aos acontecimentos, mas também o enfrentamento ao regime patriarcal vigente. Apesar da Bela ainda ser tratada como um “animal de estimação” ou um objeto pela qual se tem a “posse”, ela entra em evidência não para cumprir o desejo dos outros, mas para seguir os seus próprios.

O limite entre o animal e o humano se sobrepõem e está presente apenas para determinar o que é diferente, trazendo mais uma das marcas de Carter, o jogo identitário de suas narrativas.

Conclusão

O público brasileiro, portanto, lida com traduções que constroem um cânone doméstico específico da autora, que aproxima o leitor de chegada e o texto através da domesticação, sem apagar as marcas características de Carter, ressaltando sua obra feminista e de cunho fantástico.

De um total de 30 obras que incluem peças, poesias, romances, livros infantis e não-ficções, os livros traduzidos de Angela Carter para o público brasileiro são majoritariamente os de contos ficcionais, principalmente os que apresentam releituras de contos de fadas, colaborando também para a manutenção desse cânone.

Para dar continuidade ao presente trabalho, o próximo procedimento a ser realizado será a comparação entre as traduções desses dois contos, a já utilizada neste trabalho, realizada por Adriana Lisboa (Dublinense, 2017) e a primeira tradução de *The Bloody Chamber*, feita por Carlos Nougué (Rocco, 1999), detectando as estratégias tradutórias feitas por Nougué e comparando-as as de Lisboa a fim de evidenciar como tais estratégias reescrevem Angela Carter para o público brasileiro e contribuem para a construção do cânone doméstico da autora.


Referências bibliográficas

ANDERMAHR, Sonya, PHILLIPS, Lawrence. *Angela Carter: new critical readings*. Londres: Bloomsbury, 2012.

BOTTING, Fred. *Gothic*. Londres: Routledge, 1996.

CARTER, Angela. *A câmara sangrenta e outras histórias*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

CARTER, Angela. *The Bloody Chamber*. [S.l.]: Vintage, 2006.



LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LIPPI, Sílvia. Os percursos da transgressão (Bataille e Lacan). *Ágora*, Rio de Janeiro, v. XII, n. 2, p. 173-183, jul./dez. 2009.

MILANEZ, Nilton, SANTOS, Jamille da Silva. *Modalidades da transgressão: discursos na literatura e no cinema*. Vitória da Conquista: LABEDISCO, 2013.

Oficial *website* de Angela Carter. Disponível em: <<https://usa.angelacarter.co.uk/>>
Acesso em: 14 de set. 2017.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença*. Bauru, SP: Edusc, 2002.