

Anna Izabella Miranda

**Para além da obra**

Estudo de paratextos em edições  
de *Anna Kariênina*



Fale/UFMG  
Belo Horizonte  
2025

**Diretora da Faculdade de Letras**

Sueli Coelho

**Vice-Diretor**

Georg Otte

**Coordenação editorial e administrativa**

Emilia Mendes

**Comissão editorial**

Carolina Fenati

Elisa Amorim Vieira

Emilia Mendes

Fábio Bonfim Duarte

Maria Cândida Seabra

Sônia Queiroz

**Capa e projeto gráfico**

Glória Campos

(Mangá Ilustração e Design Gráfico)

**Preparação de originais**

Kevin Augusto Costa

**Revisão**

Amanda Carvalho

Beatriz Cristeli do Vale

**Diagramação**

Beatriz Cristeli do Vale

**Revisão de provas**

Beatriz Cristeli do Vale

Felipe Carneiro

**ISBN**

978-65-87297-96-1 (digital)

978-65-87237-95-4 (impresso)

**Endereço para correspondência**

Labeled – Laboratório de Edição

Fale/UFMG

Av. Antônio Carlos, 6.627

sala 4083

31270-901

Belo Horizonte/MG

*e-mail*: [originais.labeled@gmail.com](mailto:originais.labeled@gmail.com)

*site*: <https://labeled-letras-ufmg.com.br/>

Instagram: @labeled\_ufmg

# **Sumário**

<b>5</b>	<b>Introdução</b>
<b>11</b>	<b>Revisão de literatura</b>
<b>21</b>	<b>Sobre a obra</b>
<b>25</b>	<b>As edições</b>
<b>51</b>	<b>Considerações finais</b>
<b>53</b>	<b>Referências</b>
<b>55</b>	<b>Sobre a autora</b>



## Introdução

Em sua obra *A ordem dos livros*, Roger Chartier trabalha a ideia de que o livro sempre propôs estabelecer uma ordem, “fosse a ordem de sua decifração, a ordem no interior da qual ele deve ser compreendido ou, ainda, a ordem desejada pela autoridade que o encomendou ou permitiu sua publicação”<sup>1</sup>. Contudo, por mais que haja uma intenção por trás da estrutura do livro, a leitura é sempre um ato de apropriação de determinada obra por parte do leitor: “apreendido pela leitura, o texto não tem de modo algum – ou ao menos totalmente – o sentido que lhe atribui seu autor, seu editor ou seus comentadores”<sup>2</sup>. Assim, uma vez que a ordem estabelecida pelo livro não anula a liberdade do leitor diante das possíveis significações de uma obra, as formas do livro ao menos indicam interpretações suscetíveis de seu sentido<sup>3</sup>.

Partindo inicialmente dessa perspectiva, este trabalho busca compreender as possíveis formas do livro, analisando não o texto em si, mas sim aquilo que o rodeia e, portanto, o torna livro. E é desse modo que Gérard Genette<sup>4</sup> conceitua “paratexto”, termo referente ao foco deste estudo. Trata-se de produções, verbais ou não verbais, que acompanham a publicação de um texto com o intuito de apresentá-lo para o mundo como livro e, dessa forma, garantir seu consumo como tal.

<sup>1</sup> CHARTIER. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*, p. 9.

<sup>2</sup> CHARTIER. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*, p. 77.

<sup>3</sup> CHARTIER. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*.

<sup>4</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

Como objeto de análise, utilizamos *Anna Kariênina* – cuja grafia varia, no Brasil, devido a escolhas de tradução, entre *Anna Karenina*, *Ana Karenina* e *Anna Karênina* –, obra clássica de Liev Tolstói – também conhecido no Brasil pelos nomes Lev, Leon e Leão<sup>5</sup>. Publicado originalmente Анна Каренина, o romance encontra-se em domínio público, ou seja, por não estar mais sob os direitos autorais do autor ou de seus herdeiros, o texto é disponibilizado e comercializado no mercado mundial em diversas edições, que se diferenciam com base na tradução, no projeto gráfico e em outros elementos do projeto editorial arquitetados por cada editora. Diante disso, a pesquisa propõe analisar e comparar os paratextos presentes em edições brasileiras de épocas distintas e produzidas por diferentes equipes editoriais do romance *Anna Kariênina*, a fim de observar as possibilidades de edição de paratextos da obra, compreendendo os impactos desses textos no consumo do romance como livro.

A opção por tal obra para o trabalho surgiu após a leitura da edição de 2017 produzida pela Companhia das Letras e com tradução de Rubens Figueiredo, cujos paratextos expandiram os efeitos produzidos pelo texto em si, e proporcionaram outra perspectiva do livro como um todo. Além do projeto gráfico e dos paratextos essenciais a qualquer publicação moderna, sobre os quais falaremos mais adiante, a edição da Companhia das Letras conta com um recheio de conteúdos além do texto traduzido, com o intuito de mergulhar o leitor dentro da obra, incluindo apresentação, feita pelo próprio tradutor da edição; epígrafe, que consiste em um trecho bíblico selecionado por Liev Tolstói, presente no original; árvore genealógica; lista de personagens; posfácio, escrito por Janet Malcolm; sobre o autor; e sugestões de leitura.

A partir desse deslumbre, pensou-se em como se dá a organização paratextual de outras edições da mesma obra, a fim de comparar os métodos editoriais utilizados por cada editora para destacar sua produção e promover o texto traduzido para o português, destacando os conteúdos pré-textuais, pós-textuais e extratextuais de cada edição, de acordo com

---

<sup>5</sup> As variações “Anna Kariênina” e “Liev Tolstói” foram escolhidas para referenciar, respectivamente, a obra e o autor, por serem as utilizadas na edição de 2017 do clássico, produzida pela Companhia das Letras, que instigou a realização deste estudo. As variações dos demais nomes oriundos do romance russo citados neste trabalho também foram retiradas dessa edição.

Emanuel Araújo<sup>6</sup>. Acredita-se que essa análise contribuirá para a concepção das diversas possibilidades de publicação de uma obra mundialmente conhecida e em domínio público, que, por sua vez, possui uma quantidade relativamente alta de edições disponíveis.

Além da referência bibliográfica formada por Chartier<sup>7</sup>, Genette<sup>8</sup> e Araújo<sup>9</sup>, como base para estabelecer os conceitos abordados, recorreremos a Febvre e Martin<sup>10</sup>, Machado<sup>11</sup>, Compagnon<sup>12</sup>, Faria e Pericão<sup>13</sup>, Tschichold<sup>14</sup>, Paiva<sup>15</sup> e Melot<sup>16</sup>. Os trabalhos de Muzzi<sup>17</sup> e Arantes<sup>18</sup>, sobre paratextos, também foram consultados. Para auxílio nas questões metodológicas, recorreremos a Godoy<sup>19</sup>, a Leite<sup>20</sup> e a Silva<sup>21</sup>, cuja monografia realizada acerca dos paratextos de edições da obra *Drácula*, de Bram Stoker, possui objetivo próximo ao nosso. Por fim, para melhor contextualizar o romance escolhido para análise, utilizamos a dissertação de Costa<sup>22</sup> e os textos de Figueiredo<sup>23</sup>, Mann<sup>24</sup> e Vássina<sup>25</sup>, presentes em edições da obra coletadas para análise.

O trabalho tem como objetivo geral analisar as possíveis escolhas paratextuais em diferentes edições brasileiras, produzidas por editoras distintas, do romance Anna Kariênina, de Liev Tolstói.

<sup>6</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

<sup>7</sup> CHARTIER. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII; A aventura do livro: do leitor ao navegador; Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*.

<sup>8</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>9</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

<sup>10</sup> FEBVRE; MARTIN. *O aparecimento do livro*.

<sup>11</sup> MACHADO. *Estudos Avançados*.

<sup>12</sup> COMPAGNON. *O trabalho da citação*.

<sup>13</sup> FARIA; PERICÃO. *Novo dicionário do livro: da escrita ao multimídia*.

<sup>14</sup> TSCHICHOLD. *A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro*.

<sup>15</sup> PAIVA. *A aventura do livro experimental*.

<sup>16</sup> MELOT. *Livro*.

<sup>17</sup> MUZZI. Paratexto: espaço do livro, margem do texto.

<sup>18</sup> ARANTES. Pensar a dobra: abertura e fechamento do livro.

<sup>19</sup> GODOY. *Revista de Administração de Empresas*.

<sup>20</sup> LEITE. *Metodologia científica: métodos e técnicas de pesquisa: monografias, dissertações, teses e livros*.

<sup>21</sup> SILVA. *Drácula para todos: um estudo sobre paratextos editoriais*.

<sup>22</sup> COSTA. *O problema da arte e do realismo em Anna Kariênina, de Tolstói*.

<sup>23</sup> FIGUEIREDO. Apresentação.

<sup>24</sup> MANN. Prefácio.

<sup>25</sup> VÁSSINA. Prefácio.

Os objetivos específicos dividem-se em:

- coletar edições brasileiras distintas da obra *Anna Kariênina*;
- identificar os paratextos presentes nas edições brasileiras coletadas, com base nas definições de “paratexto” e, principalmente, “peritexto”, propostas por Genette<sup>26</sup>;
- comparar os elementos paratextuais localizados nas edições, analisando as possibilidades de paratextos para acompanhar o romance clássico.

Por tratar-se de um estudo comparativo, optamos por desenvolver uma pesquisa de cunho qualitativo, uma vez que esse tipo de abordagem não apresenta estruturas completamente rígidas, e permite mais liberdade e criatividade para a investigação<sup>27</sup>. Dessa forma, classificamos este trabalho como uma pesquisa descritiva documental, que, de acordo com Godoy possui três aspectos principais: “a escolha dos documentos, o acesso a eles e a sua análise”<sup>28</sup>. Em nosso caso, tais aspectos correspondem à escolha das edições do clássico russo, ao método que utilizamos para acessá-las e, por fim, à análise desses livros.

Nessa perspectiva, baseamo-nos na metodologia utilizada por Silva<sup>29</sup>, que propõe um estudo comparativo de edições da obra *Drácula*, de Bram Stoker, e, logo, possui intuito semelhante ao nosso. Tal como a autora, primeiramente realizamos uma pesquisa bibliográfica a fim de revisar os conceitos relacionados a “livro” e, principalmente, a “paratexto”, pois trata-se dos termos-base deste trabalho. Em seguida, buscamos referências acerca da obra em si, uma vez que consideramos a importância do romance na literatura mundial e o contexto no qual foi escrito e publicado, para que seja feita a análise de determinados textos que podem acompanhá-lo.

Assim, reunimos seis edições brasileiras do romance *Anna Kariênina*, de Liev Tolstói, publicadas em épocas e por editoras distintas no Brasil: Abril Cultural (1971), Nova Cultural (2003), Itatiaia (2007), Companhia das Letras (2017), Editora 34 (2021) e Nova Fronteira (2022). A coleta dos livros se deu por meio de acervos pessoais e empréstimos

<sup>26</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>27</sup> GODOY. *Revista de Administração de Empresas*.

<sup>28</sup> GODOY. *Revista de Administração de Empresas*, p. 23.

<sup>29</sup> SILVA. *Drácula para todos: um estudo sobre paratextos editoriais*.



em bibliotecas públicas. A partir daí, identificamos os paratextos presentes em cada uma dessas edições, dando foco àqueles de cunho opcional, voltados a conceder ao leitor algum tipo de conteúdo textual extra sobre a obra. Dessa forma, como técnica auxiliar à metodologia de pesquisa documental, desenvolvemos um estudo de caso<sup>30</sup>.

Identificados os paratextos das edições, demos início a uma análise da função de cada um deles diante do texto referente à história. Em sequência, utilizamos o método comparativo, cotejando os paratextos das edições, com o intuito de compreender o impacto que esses textos geram em cada livro.

<sup>30</sup> Cf. LEITE. *Metodologia científica*: métodos e técnicas de pesquisa: monografias, dissertações, teses e livros.



## Revisão de literatura

Primeiramente, para auxiliar a análise das edições coletadas de *Anna Kariênina*, foi necessário revisar a literatura que abrange os conceitos dos dois principais termos abordados neste trabalho: o livro e o paratexto.

### O livro

“Por muito tempo a história do livro se confundiu com aquela dos conteúdos do livro, com a história das ideias, da literatura e dos gêneros literários, a história, sobretudo, dos autores”<sup>1</sup>, explica Michel Melot. Ou seja, por muito tempo, a história do livro foi confundida com a história do texto que ele carrega. Sob essa percepção, entendemos que, antes de trabalharmos os possíveis conceitos de “livro”, é de extrema importância apresentar, de maneira breve, a sua trajetória.

Sabe-se que a história do livro é extensa, pois nasce, principalmente, a partir da evolução das possibilidades de escrita e de suporte<sup>2</sup>. Do rolo de papiro ao códice, o livro passou a se alastrar pelo mundo de diversos modos, mas foi com o surgimento e a disseminação do uso do papel – que facilitou as formas de comunicação e abriu espaço para o desenvolvimento de manuscritos –, que o livro começou a se aproximar do objeto que conhecemos nos dias de hoje.

<sup>1</sup> MELOT. *Livro*, p. 23.

<sup>2</sup> Cf. PAIVA. *A aventura do livro experimental*.

Ademais, além do suporte, a produção do livro teve como base toda uma indústria tipográfica, antecedida pelo árduo trabalho de cópia manual dos textos, um processo longo e limitado. Decerto, tratava-se de um método de produção lento e que passou a ser insuficiente para a multiplicação de livros, cuja demanda crescia cada vez mais. Diante da necessidade de reproduzir uma maior quantidade de livros e com mais agilidade, empregou-se também a xilografia como forma de impressão, que, mais tarde, foi sucedida pela invenção que revolucionou a história do livro e da comunicação: a imprensa de Johann Gutenberg<sup>3</sup>.

Desde então, o livro assumiu diversas configurações, e a sua versão impressa – a que utilizamos neste trabalho como objeto de análise – prospera até mesmo após as revoluções tecnológicas que trouxeram os meios eletrônicos e, junto a eles, o livro digital, também conhecido como *e-book*.

Assim, diante de uma trajetória longa e complexa, propor a definição de “livro” é uma tarefa que está longe de ser simples. Numa acepção mais ampla, Machado conceitua “livro” como “todo e qualquer dispositivo através do qual uma civilização grava, fixa, memoriza para si e para a posteridade o conjunto de seus conhecimentos, de suas descobertas, de seus sistemas de crenças e os voos de sua imaginação”<sup>4</sup>. Paiva segue numa linha similar, acreditando tratar-se de um “suporte de discurso universal” e conceituando o termo como uma “expressão do pensamento humano, do desenvolvimento das técnicas e saberes, [...] uma revolução dirigida ao discurso e à permanência”<sup>5</sup>. Melot, por sua vez, entende que “o livro não poderia ser outra coisa que um lugar, um percurso, um espaço balizado que implica e impõe um itinerário”<sup>6</sup>. E, embora essas definições sejam de certa forma subjetivas, acreditamos serem, por ora, satisfatórias para o intuito deste trabalho.

<sup>3</sup> Cf. FEBVRE; MARTIN. *O aparecimento do livro*; PAIVA. *A aventura do livro experimental*.

<sup>4</sup> MACHADO. *Estudos Avançados*.

<sup>5</sup> PAIVA. *A aventura do livro experimental*.

<sup>6</sup> MELOT. *Livro*,.

## O paratexto

Em *O aparecimento do livro*, obra originalmente publicada em 1958 e reconhecida por ser a primeira a abordar tecnicamente a história do livro, Lucien Febvre e Henri-Jean Martin fazem a seguinte observação:

Em nossos dias, o leitor que abre um livro novo sabe que encontrará, imediatamente, a partir da primeira página, todas as informações que lhe aconselharão sua leitura ou que, pelo contrário, o incitarão a não ir mais adiante: na página de rosto estão indicados o nome do autor, o título da obra, o local da edição, o nome do editor e a data da publicação<sup>7</sup>.

Os autores descrevem parte daquilo que, anos depois, em 1979, Antoine Compagnon se referiria como a periferia do texto, e nomearia “perigrafia”. Trata-se da “zona intermediária entre o fora do texto e o texto”<sup>8</sup>, responsável por segui-lo e situá-lo em seu intertexto. Mas apenas mais tarde, em 1987, essa “zona” seria de fato explorada e destrinchada por Gérard Genette em *Paratextos editoriais*, obra que utilizamos como a principal referência para o desenvolvimento deste estudo.

Genette nomeia como “paratexto” todo conteúdo que acompanha o texto com o intuito de introduzi-lo ao leitor. Trata-se de elementos com “um discurso fundamentalmente heterônomo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto”<sup>9</sup>.

A partir dessa definição, o autor propõe duas categorias para as possibilidades paratextuais: o peritexto e o epitexto. Ao materializar-se, o paratexto necessariamente situa-se em um lugar em relação ao texto: “em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas”<sup>10</sup>; esse seria o peritexto – conceito que, inclusive, resgata especificamente a “perigrafia” trabalhada por Compagnon<sup>11</sup>. O epitexto, por outro lado, abrange os conteúdos referentes ao texto externos ao livro, como entrevistas, correspondências etc. Dessa forma,

<sup>7</sup> FEBVRE; MARTIN. *O aparecimento do livro*, p. 151.

<sup>8</sup> COMPAGNON. *O trabalho da citação*, p. 105.

<sup>9</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 17.

<sup>10</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 12.

<sup>11</sup> COMPAGNON. *O trabalho da citação*.

ambas as classificações constituem o “paratexto” proposto por Genette<sup>12</sup> e, logo, o conceito que abordamos aqui.

Além do mais, como mencionamos brevemente na introdução deste trabalho, outra definição concedida ao termo trabalhado é a de “aquilo por meio do qual um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e, de maneira mais geral, ao público”<sup>13</sup>, ideia que dialoga, de certo modo, com a percepção de Chartier de que “a edição é o momento em que um texto se torna um objeto e encontra leitores”<sup>14</sup>. Trata-se de percepções relacionáveis, uma vez que, de acordo com Genette<sup>15</sup>, há determinado tipo de paratexto que está sob responsabilidade da edição do livro: o peritexto editorial. De acordo com ele,

o traço característico desse aspecto do paratexto é essencialmente espacial e material; trata-se do peritexto mais exterior: a capa, a página de rosto e seus anexos; e da realização material do livro, cuja execução depende do impressor, mas cuja decisão é tomada pelo editor, em eventual conjunto com o autor: escolha de formato, do papel, da composição tipográfica etc.<sup>16</sup>

Dessa forma, o peritexto editorial configura o foco deste trabalho<sup>17</sup>. Primeiramente, porque estamos investigando escolhas paratextuais de uma obra clássica do século XIX, cujo autor não se faz mais presente durante o processo editorial; logo, a maioria dos peritextos tornam-se peritextos de responsabilidade editorial, isto é, que são selecionados e organizados pelo(a) editor(a). Em segundo, porque, ao analisar edições distintas, é de nosso interesse explorar justamente as possibilidades de paratextos que cada edição oferece, ou seja, entender os caminhos que podem ser escolhidos pelo(a) editor(a) ao desenvolver a edição de uma obra clássica e, portanto, já consagrada. Entendemos este último ponto como uma questão de extrema relevância, pois sabemos que “o paratexto

<sup>12</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>13</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 9.

<sup>14</sup> CHARTIER. *Cultura escrita, literatura e história*: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit, p. 44.

<sup>15</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>16</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 21.

<sup>17</sup> É importante ressaltar que, diante da apresentação de Genette (*Paratextos editoriais*) acerca do peritexto editorial, é de nosso interesse investigar apenas seu aspecto espacial, isto é, que envolve um elemento em si a ser consumido pelo leitor. A análise da realização material do livro, que envolve seu formato, o tipo de papel no qual será impresso e a tipografia utilizada, não está incluída em nossos objetivos.

constitui um meio de controle do autor ou do editor sobre o livro, de onde advém sua aptidão para funcionar como instrumento ideológico: é o lugar por excelência de uma ação sobre o público, onde se estabelecem critérios de recepção e consumo”<sup>18</sup>.

Para ilustrar o que seriam, na prática, esses paratextos, segue a descrição dos suportes nos quais o leitor encontra os primeiros elementos paratextuais do livro. Araújo<sup>19</sup> os nomeia “extratextuais”:

- **Primeira capa:** trata-se da capa do livro. Nela, os principais elementos que podemos encontrar são: título da obra, o nome ou o pseudônimo do(a) autor(a) e o nome e/ou logotipo da casa editorial responsável pela publicação. Curiosamente, a capa do livro é uma criação recente, que parece ter surgido por volta do início do século XIX; “na era clássica, os livros apresentavam-se em encadernação de couro muda, salvo a indicação sumária do título e, às vezes, do nome do autor, que figurava a lombada”<sup>20</sup>. Em seu verso, está a segunda capa, podendo ou não conter alguma informação.
- **Primeira orelha:** as orelhas podem abrigar elementos que, em muitas ocasiões, estariam localizados na quarta capa, além de uma chamada para o livro, “e especialmente o *release*, o manifesto de coleção, as listas de obras do mesmo autor ou da mesma coleção”<sup>21</sup>.
- **Lombada:** “Parte do livro oposta ao corte dianteiro onde são cosidos os cadernos; é na lombada que se aplicam, no rótulo, o título, o nome do autor ou outros elementos”<sup>22</sup>.
- **Quarta capa:** este é o nome dado à parte traseira externa do livro. É um espaço de muitas possibilidades, onde geralmente há: uma nota biográfica e/ou bibliográfica, um *release*<sup>23</sup>, citações positivas da imprensa para com aquela obra etc.<sup>24</sup> Independente do conteúdo que proporciona, há um elemento que está presente na maioria das vezes: o ISBN<sup>25</sup> e o código de barras magnético do livro. A quarta capa, todavia, pode também não conter elemento algum. Em seu verso, por sua vez, está a terceira capa, que, assim como a segunda, pode ou não conter alguma informação.

<sup>18</sup> MUZZI. Paratexto: espaço do livro, margem do texto, p. 59.

<sup>19</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

<sup>20</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 27.

<sup>21</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 30.

<sup>22</sup> FARIA; PERIÇÃO. *Novo dicionário do livro: da escrita ao multimídia*, p. 384.

<sup>23</sup> “[...] trata-se de um texto curto (geralmente de meia a uma página) que descreve, à maneira de resumo ou de qualquer outro meio, e de modo normalmente elogioso, a obra a que se refere – e à qual é juntado, há mais de meio século, de uma maneira ou de outra” (GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 97).

<sup>24</sup> Cf. GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>25</sup> *International Standard Book Number*. Este é um registro feito para “facilitar as relações entre livreiros e editoras ou distribuidores, bem como para auxiliar permutas entre bibliotecas e centros de documentação” (ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*, p. 408).

- **Segunda orelha:** quando se faz presente, pode conter elementos também possíveis na primeira orelha, inclusive, pode apresentar a continuidade da informação iniciada nesta.
- **Sobrecapa:** o conceito de sobrecapa surgiu por volta do século XIX, com o intuito de proteger a encadernação<sup>26</sup>. A sobrecapa tem como função mais evidente:

chamar a atenção por meios mais espetaculares do que aqueles que não se pode ou não se quer permitir uma capa: ilustração chamativa, menção de uma adaptação cinematográfica ou televisiva, ou apenas uma apresentação gráfica mais agradável ou mais individualizada, que as normas de uma capa de coleção não permitem<sup>27</sup>.

Em sequência, elencaremos os peritextos que formam a estrutura interna do livro, de acordo com Araújo<sup>28</sup>. O autor divide essa estrutura em três partes: a pré-textual, a textual e a pós-textual. Como a parte textual não é de nosso interesse, já que inclui majoritariamente ações normalizadoras do(a) diagramador(a) para com o miolo, o que não pretendemos analisar, utilizaremos a organização estabelecida para as partes pré e pós-textuais.

Primeiramente, a parte pré-textual, cujo conteúdo é o que mais apresenta variações<sup>29</sup>, é formada por:

- **Falsa folha de rosto:** também conhecida como anterrosto, frontispício e falso rosto, a falsa folha de rosto surgiu na segunda metade do século XVI, com o intuito de proteger a folha de rosto<sup>30</sup>. A falsa folha de rosto, geralmente, conta apenas com o título da obra.
- **Folha de rosto** ou **página de rosto:** Presente em todos os livros, a folha de rosto contém principalmente o título da obra, o nome do(a) autor(a) e o nome e o logotipo da editora; também identifica o tradutor – caso seja uma obra estrangeira – e a edição do livro – caso não seja mais a primeira. De acordo com Febvre e Martin<sup>31</sup>, a folha de rosto surge por volta do século XV, diante da constatação de que o anverso da primeira página é a página do livro que mais facilmente tende a se sujar, o que leva alguns tipógrafos a iniciarem o texto em seu verso, deixando-a em branco; naturalmente, essa página passou a ser preenchida com o título da obra, para facilitar sua identificação, e logo novas informações foram adicionadas. Genette chama a folha de rosto de “o antepassado de todo peritexto editorial moderno”<sup>32</sup>, pois, até o surgimento da capa moderna, no início do século XIX, como dito anteriormente, era nela

<sup>26</sup> Cf. TSCHICHOLD. *A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro*.

<sup>27</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 31.

<sup>28</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

<sup>29</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

<sup>30</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

<sup>31</sup> FEBVRE; MARTIN. *O aparecimento do livro*.

<sup>32</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 34.



em que estavam localizadas as informações essenciais do livro. Em seu verso, geralmente estão as indicações dos direitos autorais e editoriais, juntamente com a ficha catalográfica, também podendo conter os créditos da equipe editorial envolvida.

- **Dedicatória:** trata-se de uma homenagem do(a) autor(a) da obra. Quando se faz presente, encontra-se no lado ímpar da página que segue a folha de rosto.
- **Epígrafe:** este paratexto também é estabelecido pelo(a) autor(a), sendo uma citação ou um pensamento de outrem que, de alguma forma, relaciona-se ao texto. Pode aparecer no lado ímpar da página que segue a dedicatória ou no lado ímpar da página que antecede o início do texto.
- **Sumário:** o sumário é um elemento que funciona como guia de leitura e instrumento de consulta; trata-se de uma "ordenação sistemática e não-alfabética da estrutura do livro"<sup>33</sup>.
- **Lista de ilustrações:** caso a obra possua ilustrações, a lista de ilustrações aparece organizada no mesmo padrão sistemático que o sumário, "mas é desejável que se façam relações separadas para cada tipo de ilustração, e.g., tabelas, gráficos, mapas, pranchas etc."<sup>34</sup>
- **Lista de abreviaturas e de siglas:** trata-se da relação, em ordem alfabética, das abreviaturas e siglas usadas no livro junto às palavras que as correspondem<sup>35</sup>.
- **Prefácio:** Araújo define o prefácio "como uma espécie de esclarecimento, comentário ou apresentação escrita pelo autor ou por outra pessoa"<sup>36</sup>. Os prefácios, ao contrário de outros peritextos que antecedem o texto, "multiplicam-se de edição para edição e levam em conta uma historicidade mais empírica; respondem a uma necessidade de circunstância [...]"<sup>37</sup>. De acordo com Genette<sup>38</sup>, o prefácio escrito pelo(a) próprio(a) autor(a) da obra ou pelo(a) tradutor(a), que comenta sua tradução, é chamado autoral; o prefácio alógrafo é aquele escrito por outrem. Esses dois tipos de prefácio ainda se dividem de acordo com o momento em que são publicados junto ao livro, e cada uma dessas divisões revela o intuito desse elemento para com o texto. Por ora, entendemos o prefácio como um meio de "reter e guiar o leitor explicando-lhe por que e como se deve ler o texto"<sup>39</sup>.
- **Agradecimentos:** este é mais um paratexto de responsabilidade do(a) autor(a), caso seja de seu interesse fazê-lo. Trata-se de uma lista de "pessoas e/ou instituições às quais o autor deva reconhecimento público para a realização do livro"<sup>40</sup>. Embora o autor classifique os agradecimentos como pré-textual, estes também têm ocorrências após o texto.

<sup>33</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*, p. 410.

<sup>34</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*, p. 413.

<sup>35</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

<sup>36</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*, p. 416.

<sup>37</sup> DERRIDA. *Lá Dissémination*, p. 23 *apud* GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 145.

<sup>38</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>39</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 212.

<sup>40</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*, p. 416.

- **Introdução:** a definição da introdução é muito confundida com a do prefácio, já que ambos os elementos possuem funções próximas; Genette<sup>41</sup>, inclusive, considera a introdução uma forma de instância prefacial. Araújo, por sua vez, argumenta que

o prefácio justifica ou apresenta o conteúdo do livro com esclarecimentos prévios, enquanto a introdução representa um discurso inicial onde o autor expõe matéria correlata ou de preparação ao texto, mas que neste não teria cabimento “natural” ou sequencial<sup>42</sup>.

A seguir, estão os elementos paratextuais que podem ou não compreender a parte pós-textual do livro<sup>43</sup>:

- **Posfácio:** Faria e Pericão definem o posfácio como “esclarecimento, explicação, comentário que se coloca no final de alguns livros, normalmente composto no mesmo tipo do prefácio”<sup>44</sup>; e tal conceito é justamente muito próximo ao apresentado por Araújo<sup>45</sup> para definir o prefácio, anteriormente apresentado neste trabalho. Diante de tanta semelhança, é compreensível que Genette<sup>46</sup> considere o posfácio uma variedade do prefácio, cuja grande diferença é o fator espacial. Para ele, no entanto, o posfácio configura uma leitura mais lógica e pertinente, uma vez que, colocado ao final do livro, dirige-se “a um leitor não mais potencial mas efetivo”<sup>47</sup>.
- **Apêndice(s):** “[...] são, como matéria acrescentada ao texto, falsas notas, mas podem conter ainda elementos de ilustrações, e.g., mapas, tabelas e gráficos”<sup>48</sup>.
- **Glossário:** mais um elemento ocasional, trata-se de “uma lista de explicações de termos arcaicos, dialetais, técnicos, etc.”<sup>49</sup>
- **Bibliografia:** este elemento consiste numa lista das obras mencionadas e das obras citadas pelo autor no corpo do texto.
- **Índice:** o índice é um instrumento semelhante ao sumário, pois serve como uma ferramenta de consulta. Trata-se de uma lista de palavras e/ou expressões presentes em peso no corpo do texto, seguidas de sua localização, isto é, das páginas em que são citadas.
- **Colofão:** este é, na maior parte das vezes, o último peritexto presente em um livro. Trata-se de um pequeno bloco de informações localizado na última ou penúltima página da edição, podendo revelar os seguintes dados do livro: data da produção, tipologia utilizada, tipo de papel e créditos acerca do responsável pela impressão. No colofão também podem ser encontrados os créditos referentes à equipe editorial que atuou na elaboração do livro.

<sup>41</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>42</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*, p. 416.

<sup>43</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

<sup>44</sup> FARIA; PERICÃO. *Novo dicionário do livro: da escrita ao multimídia*.

<sup>45</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

<sup>46</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>47</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 312.

<sup>48</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*, p. 431.

<sup>49</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*, p. 431.

- **Errata:** por fim, embora seja um elemento cuja presença é bem rara nos livros atuais, a errata consiste em “uma lista de erros tipográficos encontrados no livro após a sua impressão, onde se assinalam suas respectivas correções”<sup>50</sup>.

Ademais, é importante esclarecer, antes de iniciar a análise, que a presença de determinadas mensagens paratextuais nem sempre é constante ou segue um padrão sistemático<sup>51</sup>; ao passo que existem peritextos essenciais para a publicação do livro moderno, que estão presentes, senão em todas, em grande parte das obras, como é o caso da capa e quarta capa, da folha de rosto, do colofão etc., há peritextos que são totalmente opcionais, isto é, que são escolhas autorais e/ou editoriais para compor uma edição específica, como o prefácio, a introdução, o posfácio etc. E são principalmente estes últimos elementos que pretendemos analisar.

Além do mais, da mesma forma que as obras “são investidas de significações plurais e móveis, que se constroem no encontro de uma proposição com uma recepção”<sup>52</sup>, os paratextos possuem certa dinamicidade, podendo aparecer a qualquer momento, assim como podem desaparecer, “por decisão do autor ou por intervenção alheia, ou em virtude do desgaste do tempo”<sup>53</sup>. Portanto, acreditamos ser relevante pontuar que não é nosso intuito apontar usos indevidos ou sequer a falta deles nas edições coletadas, uma vez que “os caminhos e domínios do paratexto se modificam sem cessar conforme as épocas, as culturas, os gêneros, os autores, as obras, as edições de uma mesma obra, com diferenças às vezes consideráveis”<sup>54</sup>.

Por fim, diante de todas essas informações, é interessante trazer, para a conclusão da discussão acerca do paratexto, a reflexão de Júlia Carolina Arantes, que, por sua vez, argumenta de forma bastante poética que o paratexto seria a pele do texto: “A pele-paratexto garante uma aparência ao corpo do texto, instaura-o dentro de um contexto, permite o toque de outros corpos, de outros leitores, de outros livros. [...] O texto sem paratextos é um cadáver esfacelado, corpo sem ânimo”<sup>55</sup>. No

<sup>50</sup> ARAÚJO. *A construção do livro*: princípios da técnica de editoração, p. 434.

<sup>51</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>52</sup> CHARTIER. *A ordem dos livros*: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII, p. 9.

<sup>53</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 13.

<sup>54</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 11.

<sup>55</sup> ARANTES. *Pensar a dobra*: abertura e fechamento do livro, p. 70.

entanto, “[...] o paratexto não é um arcabouço que encerra o texto, não é a jaula que encarcera o sentido; paratextos e textos só podem existir em forma de coexistência e partilha”<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> ARANTES. Pensar a dobra: abertura e fechamento do livro, p. 71.

## Sobre a obra

Publicada originalmente na Rússia entre 1873 e 1877, *Anna Kariênina* é uma entre várias produções consagradas de Liev Tolstói – também autor de clássicos como *Guerra e paz* (1865-69) e *A morte de Ivan Ilitch* (1886) –, e é considerada por muitos um dos maiores romances já escritos na história da literatura. Fiódor Dostoiévski, por exemplo, outro grande nome da literatura russa – responsável pelos clássicos *Crime e castigo* (1866) e *Os irmãos Karamázov* (1880) –, reconhece *Anna Kariênina* como “a perfeição como obra de arte”<sup>1</sup>; enquanto William Faulkner, notável escritor norte-americano ganhador do Prêmio Nobel, ao ser pedido para nomear os três melhores romances da literatura universal, não hesitou em elencar três vezes o nome do romance em questão<sup>2</sup>.

No geral, a narrativa desse renomado trabalho de Tolstói acompanha diversos personagens, girando em torno de dois núcleos em específico. Há a trama de Anna Kariênina, uma mulher da alta sociedade que, em meio ao casamento infeliz com Aleksei Kariênin, se apaixona perdidamente pelo conde Aleksei Vrónski, com quem logo inicia um romance proibido e avassalador. Paralelamente, há a história de Konstantin Liévin, um homem do campo que se vê devastado após a suposta rejeição da mulher por quem é apaixonado, Kitty Cherbátskaia, e decide focar, a partir de então, em suas terras.

<sup>1</sup> VÁSSINA. Prefácio.

<sup>2</sup> Cf. VÁSSINA. Prefácio.

Ao longo do enredo, ambos os personagens principais (Anna e Liévin) lidam com sua realidade a partir dos acontecimentos mencionados: Anna tem de lidar não só com o marido traído, com quem tem um filho, e com a exclusão imponente que começa a sofrer em sua bolha social, mas também com a desconfiança que passa a cercá-la a respeito dos sentimentos de seu amante, Vrónski. Liévin, por sua vez, o grande herói da história, vive sua vida campestre de forma contemplativa, desprezando a civilização urbana performática da grande Moscou e acreditando que apenas a vida no campo traz dignidade ao homem, pois coloca-o concretamente e com evidência na natureza, cuja beleza é admirada de modo sentimental pelo personagem<sup>3</sup>.

Para escrever o romance, Tolstói se inspirou na história de um parceiro de caçadas, de nome Bíbivov, que possuía uma amante chamada Anna. Aparentemente, Bíbivov trocou Anna por outra mulher, com quem de fato planejava se casar. Quando se viu abandonada pelo homem que amava, Anna entrou em desespero e se jogou debaixo de um trem, da mesma maneira que a personagem de Tolstói o faz ao fim do enredo. Por outro lado, para o desenvolvimento do casal Liévin e Kitty, Tolstói se inspirou em sua história com a própria mulher.

Ademais, *Anna Kariênina*, assim como toda a obra de Tolstói, demonstra o conhecimento do autor de sua própria realidade e faz dele, de fato, um homem de seu tempo, uma vez que ele, “enquanto escritor, compreendeu que deveria viver/pensar o próprio tempo, enfrentá-lo, entendê-lo”<sup>4</sup>. Assim, levando em conta o contexto em que a história foi escrita, Tolstói promoveu, ao longo da narrativa, grandes discussões que estavam em alta na Rússia do século XIX:

Além do tema da guerra da Sérvia, que seu romance recolheu com a presteza quase de um jornal, Tolstói disseminou ao longo de todo o livro discussões acerca dos problemas que inquietavam o país na época. A administração agrícola, o regime da propriedade da terra, a relação com os trabalhadores, a decadência da nobreza, a educação das crianças, o casamento, a religião, o serviço militar compulsório, as teorias de Spencer, Lasalle, Darwin e Schopenhauer, a condição feminina são temas discutidos pelos personagens, bem como postos à prova em situações concretas<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> MANN. Prefácio.

<sup>4</sup> COSTA. *O problema da arte e do realismo em Anna Kariênina, de Tolstói*, p. 19.

<sup>5</sup> FIGUEIREDO. Apresentação, p. 8.

Ainda diante dessa perspectiva, Thomas Mann, renomado escritor alemão que nomeia *Anna Kariênina* como o maior romance social da literatura mundial, considera a obra justamente contra a sociedade, e argumenta que a própria epígrafe, trecho retirado da bíblia, presente em Deuteronômio 32:35 e reprisado em Romanos 12:19 – “Minha é a vingança, e a recompensa.”<sup>6</sup> –, já revela esse intuito crítico:

O impulso moral da obra era sem dúvida censurar a sociedade pela crueldade fria e excludente com que punia o pecado amoroso de uma mulher no fundo honrada e orgulhosa, em vez que entregar a Deus a expiação de seus pecados – o que a sociedade poderia ter feito sem se preocupar, pois afinal é da sociedade e de suas leis irrevogáveis que Deus também se serve para se vingar: a medonha fatalidade e inevitabilidade do destino de Anna, e o modo como este resulta, passo a passo, até o terrível fim, são a prova de sua afronta contra as leis morais<sup>7</sup>.

Outra questão relevante a se pontuar é referente à arquitetura do romance, pois, conforme observa Figueiredo<sup>8</sup>, o livro é organizado em um paralelismo constante, em vez de se apoiar em uma temática central. É interessante observar, por exemplo, que os dois personagens principais do enredo, Liévin e Anna Kariênina, embora conheçam e convivam com pessoas em comum, curiosamente não possuem grandes interações um com o outro ao longo da obra, encontrando-se uma única vez; e, ainda assim, suas situações parecem totalmente interligadas durante a leitura da narrativa. Essa estrutura estabelecida para a história revela o quanto Tolstói se opunha ao modelo usual da narrativa romântica, uma vez que

O tema do amor romântico é, se não abolido, tratado de forma secundária, despido de idealismo, subordinado a instintos, a fraquezas, a injunções sociais e a carências rasas ou pelo menos não poéticas. Em lugar do sentimentalismo abstrato, as emoções tendem a ser diretamente contrapostas ao contexto de interesses e de injustiças que as circunda<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Tradução da epígrafe retirada da edição: TOLSTÓI. *Anna Kariênina*. Pela Editora 34.

<sup>7</sup> MANN. Prefácio, p. 15.

<sup>8</sup> FIGUEIREDO. Apresentação.

<sup>9</sup> FIGUEIREDO. Apresentação, p. 9.

Dessa forma, não é de se surpreender a notoriedade adquirida pelo romance ao longo do tempo, já que permanece em discussão após mais de um século de sua publicação original. Diante de um texto tão complexo, com tantas nuances, *Anna Kariênina* nos soa uma obra excelente para se utilizar como objeto de análise de um estudo como este, acerca das formas como um grande clássico da literatura mundial pode ser editado e, portanto, lido.



## As edições

Como objeto de análise, selecionamos seis edições brasileiras de *Anna Kariênina*. Como critério, buscamos por edições publicadas por editoras diferentes e em anos distintos, não levando em conta características específicas, como ano de publicação ou determinada característica editorial. As edições utilizadas foram as disponíveis em acervos pessoais e bibliotecas públicas.

No quadro a seguir, está a relação dos livros coletados. Na primeira coluna, nomeada "Identificação", está a forma como cada edição será referida durante a análise e comparação. Em sequência, nas colunas seguintes, estão seus dados mais básicos, contendo uma imagem da capa, o título da obra e o nome do autor utilizados na edição – conforme consta na ficha catalográfica –, o nome do tradutor, o nome da editora e o ano da publicação. Com essa organização, pretendemos apenas apresentar as edições com as quais trabalharemos, de forma que o reconhecimento destas ao longo do trabalho seja facilitado.

## Apresentação das edições de *Anna Kariênina*

Continua

Identificação	Capa	Título	Autor	Tradutor	Editora	Ano da publicação
Edição 1		<i>Ana Karênina</i>	Leão Tolstói	João Gaspar Simões	Abril Cultural	1971
Edição 2		<i>Ana Karênina</i>	Leon Tolstói	Mirtes Ugeda	Nova Cultural	2003
Edição 3		<i>Ana Karênina</i>	Leon Tolstoi	Sérgio Lozar	Itatiaia	2007
Edição 4		<i>Anna Kariênina</i>	Liev Tolstói	Rubens Figueiredo	Companhia das Letras	2017

## Apresentação das edições de *Anna Kariênina*

Edição 5		<i>Anna Kariênina</i>	Lev Tolstói	Irineu Franco Perpétuo	Editora 34	2021
Edição 6		<i>Ana Kare-nina</i>	Leon Tolstói	Lúcio Cardoso	Nova Fronteira	2022

Fonte: elaboração própria.

### Análise das edições

Nesta subseção, iniciamos nossa análise destrinchando os elementos que formam o peritexto das edições coletadas. Utilizamos fotos para ilustrar a descrição dos livros quando os paratextos mencionados são de nosso interesse, seja por possuírem informações relevantes, seja por terem uma característica específica ou por fugirem do esperado.

#### *Edição 1: Ana Karênina (Abril Cultural, 1971)*

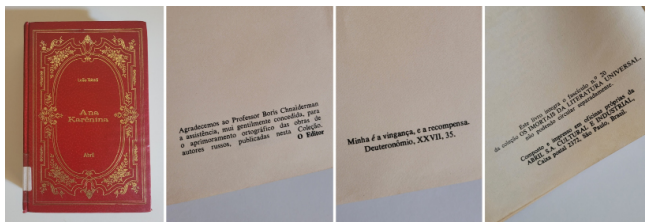
A Edição 1 é a mais antiga dentre todas as coletadas, publicada pela Abril Cultural no ano 1971, sob licença da Editora José Aguilar Ltda. Trata-se de uma edição específica para uma coleção de clássicos chamada "Os imortais da literatura universal".

Sua primeira capa é de fundo vermelho-escuro, considerada popularmente como sendo de um estilo clássico: além da ilustração com douração, que permanece em evidência mesmo após mais de cinquenta anos de sua publicação, conta apenas com o nome do autor, o título da obra e o nome da editora. A lombada, no entanto, sofreu um desgaste maior, mas, com certo esforço, é possível identificar os

mesmos elementos da capa, além da numeração da obra dentro da coleção da qual ela faz parte. A quarta capa, por sua vez, não apresenta conteúdo algum.

Nessa edição, o título do romance é apresentado como *Ana Karênina*, e o autor como Leão Tolstói. Em sua estrutura interna pré-textual, o primeiro paratexto é uma espécie de falsa folha de rosto, que conta apenas com o nome da coleção e o número da obra em relação a ela, "20". Na página seguinte, está a folha de rosto, que contém os mesmos textos presentes na capa, trazendo somente o logotipo da Abril Cultural como novidade. O verso da folha de rosto tem poucas informações a respeito da edição, sendo elas: título do original, número da edição, mês e ano de publicação, nome do tradutor – João Gaspar Simões – e o *copyright* da editora que possuía os direitos da obra em língua portuguesa. Em sequência, há uma nota de agradecimento do editor e, na página seguinte, a epígrafe do romance, escolhida pelo próprio Tolstói e presente no original em russo. Após o conteúdo textual, há de paratexto apenas o colofão, apresentando novamente a coleção da qual a edição faz parte e suas informações de impressão.

Apesar de a Edição 1 ser de certa forma simples por não conter muitos elementos paratextuais além do essencial, a constatação que mais chama atenção é a falta da menção à equipe editorial envolvida em sua elaboração, com exceção ao tradutor. Inclusive, embora haja uma nota do editor, em momento algum, antes ou após o texto, seu nome é revelado. Supomos que essa questão possa estar relacionada ao fato de o texto pertencer à outra editora, no caso, a José Aguilar, e ao fato de fazer parte de uma coleção da qual, na época, o livro não poderia circular separadamente, conforme indica o colofão.



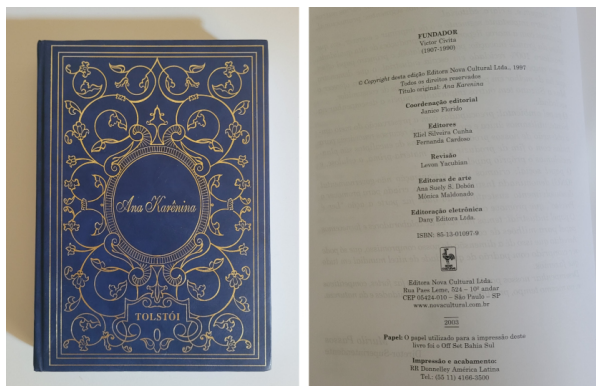
Capa, nota do editor, epígrafe e colofão da Edição 1, respectivamente. Fonte: elaboração própria.

## Edição 2: Ana Karênina (Nova Cultural, 2003)

A Edição 2 é de 2003, publicada pela editora Nova Cultural e patrocinada pela Suzano, uma empresa brasileira de papel, como parte da coleção de clássicos “Obras-primas”. Graças ao patrocínio, a configuração paratextual dessa edição distingue-se do padrão editorial de outras edições.

Sua capa é de um fundo azul-escuro, com ilustração em traços dourados, tal qual a tipografia do título, *Ana Karênina*, e do sobrenome do autor, Tolstói. Em sua lombada, aparecem os mesmos elementos, com o acréscimo do logotipo da editora. A quarta capa não possui conteúdo.

O primeiro elemento pré-textual com o qual nos deparamos ao abrir o livro é a falsa folha de rosto, que apresenta o sobrenome do autor, o título da obra, o nome e logotipo da empresa patrocinadora e o nome e logotipo da editora responsável. Em seguida, há um texto de apresentação do projeto “Ler é preciso”, da empresa Suzano, juntamente com um texto de seu diretor-superintendente dissertando acerca do patrocínio em questão, do material comercializado pela empresa e de seu intuito. No verso desse conteúdo é que se encontram os dados a respeito do *copyright* da edição, além dos créditos da equipe editorial envolvida na produção do livro e das informações geralmente contidas no colofão, referentes ao tipo de papel utilizado na edição e os responsáveis por sua impressão. Por fim, após essa página de créditos, está a folha de rosto, contendo os mesmos elementos da falsa folha de rosto, trazendo como novidade apenas o nome da tradutora do texto, Mirtes Ugeda.



Capa e folha de créditos da Edição 2, respectivamente. Fonte: elaboração própria.

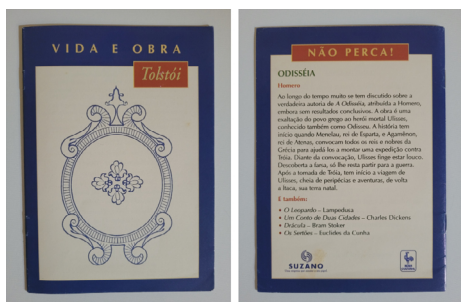
Por algum motivo desconhecido, seja por uma questão de logística da organização da estrutura interna do livro, seja por uma falha durante o processo editorial, a epígrafe original do romance não está presente na Edição 2; após a folha de rosto, o romance começa. Independente do motivo que justifique essa falta, o fato de se tratar de um paratexto vindo do autor para acompanhar seu texto, ou seja, que de certo modo faz parte do romance, torna sua ausência bastante problemática, pois afeta diretamente a percepção da leitura da narrativa.

Como elementos pós-textuais, não há mais conteúdos referentes ao romance, mas sim ao patrocinador da edição. Há um texto apresentando o Instituto Ecofuturo, uma iniciativa da empresa Suzano, e todos os seus projetos. No verso desse texto, há o logotipo do projeto “Ler é preciso”, do qual o patrocínio da edição faz parte. Como os dados acerca do papel e da impressão do livro estão junto aos créditos da obra, a falta do colofão nas últimas páginas é de certa forma esperada.

Outro diferencial da Edição 2, além dos elementos voltados ao patrocinador, é que ela vem acompanhada de um fascículo, uma espécie de folheto, com informações acerca da vida e obra de Tolstói. Aparentemente, trata-se de um paratexto que acompanha todos os livros da coleção “Obras-primas”, uma vez que, em sua “quarta capa”, são expostos o conteúdo do próximo livro da coleção e os títulos seguintes elencados.

Graças ao fato de ser um paratexto que não está fixo à edição, isto é, que não se materializa no mesmo espaço em que o texto, o fascículo seria um epitexto da obra, conforme a classificação de paratextos proposta por Genette<sup>1</sup>. No entanto, levando em conta que, mesmo após vinte anos de sua publicação, o fascículo continuou acompanhando a edição, uma vez que esta foi comprada em um sebo, podemos enxergá-lo como um peritexto, já que seu consumo é feito juntamente com os outros peritextos da obra, como se fosse de fato fisicamente parte dela.

<sup>1</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.



Fascículo que acompanha a Edição 2.  
Fonte: elaboração própria.

### Edição 3: Ana Karênina (Itatiaia, 2007)

A Edição 3, por sua vez, tem certa complexidade diante de seus elementos extratextuais<sup>2</sup>. A imagem de sua capa, fornecida no quadro de "Apresentação das edições de *Anna Kariênina*", na verdade, não é de sua primeira capa propriamente dita, mas sim de sua "luva", uma forma de caixa de proteção<sup>3</sup>, e de sua sobrecapa; a imagem foi mantida pois representa a forma como a edição é encontrada.

Trata-se de uma edição complexa, no entanto, não só por causa da presença de mais de um elemento removível, mas porque, além disso, seu principal paratexto, o título, não é o mesmo na caixa, na sobrecapa e na capa. Como podemos conferir na imagem abaixo, o título presente nos elementos removíveis é *Anna Karênina*, enquanto o título presente na capa e na edição como um todo é *Ana Karênina*. Embora seja uma variação simples, envolvendo apenas uma letra, é bastante perceptível para um(a) leitor(a) sutilmente atento e pode confundi-lo(a).

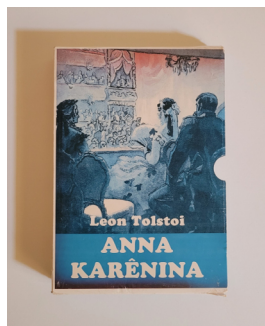


Caixa, sobrecapa e primeira capa da Edição 3, respectivamente.  
Fonte: elaboração própria.

<sup>2</sup> Cf. ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

<sup>3</sup> Entendemos esse paratexto como o "estojo" mencionado por Genette (*Paratextos editoriais*). Utilizamos "caixa" para nos referirmos a ele por ser o nome pelo qual esse elemento é mais conhecido popularmente.

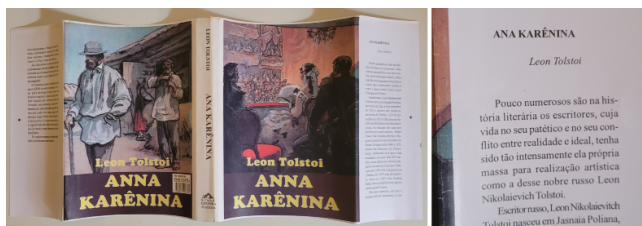
A parte da frente da caixa possui uma ilustração que faz referência à personagem feminina principal (Anna/Ana), enquanto, do outro lado, há uma ilustração referente ao personagem masculino principal (Liévín). Em ambas as partes, há o título da obra e o nome do autor – nessa edição, Leon Tolstói – em cor amarela, e, na parte de trás, há o código de barras do livro. Na sobrecapa, estão exatamente os mesmos elementos.



“Capa” e “quarta capa” da caixa da Edição 3, respectivamente. Fonte: elaboração própria.

A “falsa lombada” de ambas é que as diferencia de fato: a da caixa contém ilustrações, o nome do autor, o título da obra e o logotipo da editora; na da sobrecapa, há apenas o nome do autor, o título e o logotipo e nome da editora em cor preta sobre o fundo branco.

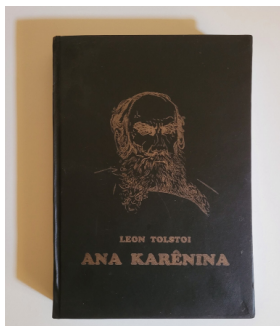
Na sobrecapa também há orelhas, uma vez que, para se encaixar na capa e quarta capa do livro, essa estrutura é necessária. Seu conteúdo consiste em um breve texto sobre o autor e a obra. Curiosamente, embora na “capa da sobrecapa” o título da obra seja *Anna Karênina*, como já observamos anteriormente, em sua orelha este aparece da forma como consta na primeira capa do livro, *Ana Karênina*.



Sobrecapa aberta da Edição 3 e detalhe da primeira orelha, respectivamente. Fonte: elaboração própria.



Enfim, a primeira capa do livro é de fundo preto, com uma ilustração do rosto do autor, seu nome e o título da obra. A cor desses elementos é duvidosa, pois aparece como um bege desbotado, mas que facilmente pode ter sido de cor dourada e se desgastado com o tempo.



Capa e quarta  
capa da Edição 3,  
respectivamente.

Fonte: elaboração  
própria.

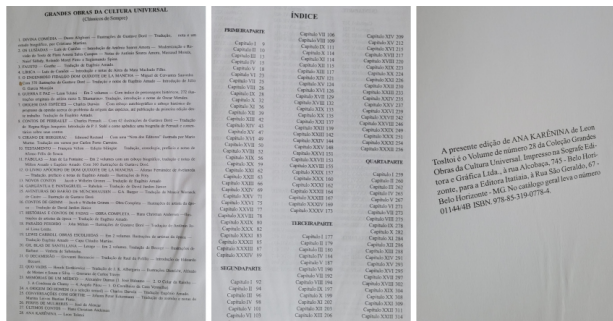
A quarta capa possui informações acerca da editora: logotipo, nome, *slogan*, site e e-mail; há também o ISBN e o código de barras da edição. A lombada do livro, por sua vez, possui os mesmos elementos que a capa, com um acréscimo do logotipo da editora e algumas sutis ilustrações. Trata-se dos mesmos itens da “falsa lombada” da caixa da edição.

Dentro do livro, o primeiro elemento que encontramos é uma lista de obras pertencentes à coleção “Grandes obras da cultura universal”, da qual a Edição 3 faz parte. Em sequência, está a falsa folha de rosto, que conta somente com o título da obra, ao passo que, em seu verso, é repetido o nome da coleção, o número do livro em relação a ela, o nome do tradutor – Sérgio Lozar – e informações de contato e endereço da editora responsável pela edição. Na página seguinte, apresenta-se a folha de rosto, com o nome do autor, título, logotipo e nome da editora e local de publicação; em seu verso, está a ficha catalográfica e o *copyright* da edição.

O último peritexto pré-textual é o índice. No entanto, apesar de ter este título, a organização apresentada é a de um sumário: trata-se de uma lista das partes do romance e de seus capítulos seguidos da página na qual se iniciam. Como explicado na seção “O paratexto” deste trabalho, o índice consiste em uma lista de palavras e/ou expressões presentes em peso no corpo do texto juntamente com a página na qual estão localizadas, e costuma a aparecer como um elemento pós-textual. Muitos

autores de fato comentam que essa confusão acerca dos dois termos é comum, uma vez que ambos são uma ordenação igualmente remissiva<sup>4</sup>.

O único paratexto pós-textual é o colofão, que explicita que a edição analisada constitui o volume número 28 de sua coleção, indica os dados do impressor e informa o ISBN do livro.



Lista de obras da coleção, "índice" e colofão da Edição 3, respectivamente. Fonte: elaboração própria.

Por fim, constatamos que na Edição 3 não há a epígrafe do romance, ausência que, novamente, consideramos uma questão problemática. Também não estão presentes os créditos da equipe editorial envolvida no processo de produção do livro.

#### Edição 4: Anna Kariênina (Companhia das Letras, 2017)

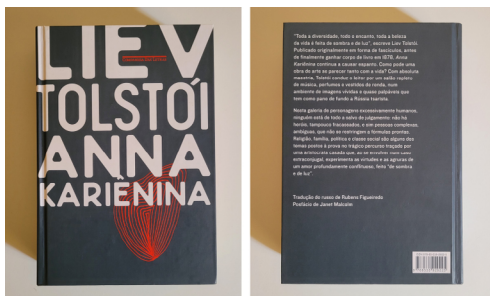
A Edição 4 é brevemente descrita na introdução deste trabalho como aquela que instigou o presente estudo. Trata-se de *Anna Kariênina*, publicada pela editora Companhia das Letras em 2017.

A primeira capa é de fundo de tonalidade cinza e contém o nome do autor, Liev Tolstói, como texto principal, seguido pelo título da obra, ambos em cor branca. Há também uma ilustração sutil e o nome da editora em cor avermelhada. A lombada apresenta os mesmos elementos, com exceção à ilustração e ao primeiro nome do autor. Nela, branco e vermelho são mesclados no sobrenome de Tolstói. Finalizando os elementos extratextuais<sup>5</sup>, na quarta capa há a citação de um curto texto introduzindo o romance, embora sua autoria não seja mencionada, a informação acerca dos

<sup>4</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

<sup>5</sup> Cf. ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.

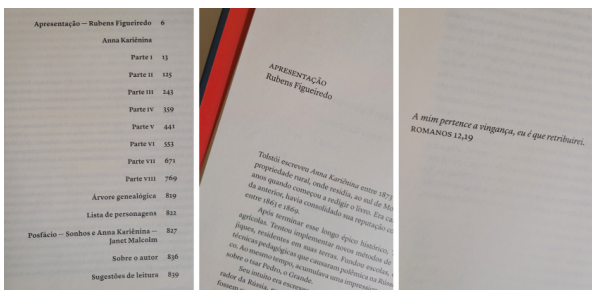
responsáveis pela tradução do texto e por seu posfácio – Rubens Figueiredo e Janet Malcolm, respectivamente –, o ISBN e o código de barras do livro.



Capa e quarta capa da Edição 4, respectivamente.  
Fonte: elaboração própria.

O primeiro elemento pré-textual com o qual nos deparamos ao analisar a estrutura interna do livro é uma espécie de falsa folha de rosto, que contém a mesma ilustração presente na capa, de autoria de Kiko Farkas. Em sequência, está a folha de rosto, com o nome do autor, título da obra, o nome do tradutor e apresentador da edição, o número da reimpressão e o nome da editora responsável; em seu verso, está a folha de créditos, contendo informações acerca do *copyright* e de toda a equipe editorial envolvida na edição.

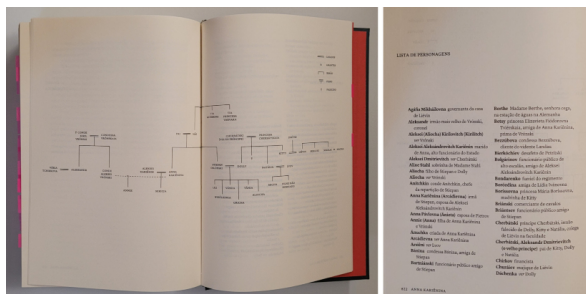
Na página seguinte, é revelado o sumário da edição e, em seu verso, começa a apresentação da obra, escrita pelo próprio tradutor. Nela, Rubens Figueiredo contextualiza o romance, dando informações acerca da vida de Tolstói e da época em que o texto foi publicado. Ao fim da apresentação, está a epígrafe do romance. A partir daí, a primeira página capitular indica o início do texto.



Sumário, apresentação e epígrafe da Edição 4, respectivamente.  
Fonte: elaboração própria.

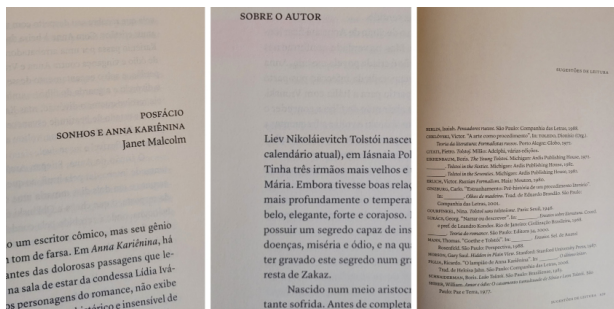
Como o sumário revela, a Edição 4 possui diversos elementos pós-textuais. O primeiro deles é uma árvore genealógica dos principais personagens do romance, que estão, em sua maioria, conectados por

laços familiares. Em seguida, há uma lista, em ordem alfabética, com o nome de todos os personagens citados na narrativa e suas respectivas relações com outros personagens. Essa lista, embora possua um tema distinto, é organizada da mesma forma que a lista de abreviaturas e siglas proposta por Araújo<sup>6</sup>, como um possível elemento pré-textual. Ambos esses peritextos, tanto a árvore genealógica quanto a lista de personagens, são bastante interessantes diante do texto em questão, uma vez que, além de possuir um número grande de personagens, apresenta relações complexas entre eles.



Árvore genealógica e lista de personagens da Edição 4, respectivamente. Fonte: elaboração própria.

Depois da lista de personagens, há um posfácio de título “Sonhos e Anna Kariênina”, escrito por Janet Malcolm e traduzido por Christian Schwartz<sup>7</sup>. Em continuidade, a edição apresenta um texto sobre Tolstói, cuja autoria não é revelada, e sugestões de leitura, que consistem em uma lista de livros que falam sobre literatura russa, Tolstói e *Anna Kariênina*.



Posfácio, “sobre o autor” e sugestões de leitura da Edição 4, respectivamente. Fonte: elaboração própria.

<sup>6</sup> ARAÚJO. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*.  
<sup>7</sup> O texto originalmente nomeado “*Dreams and Anna Karenina*” foi escrito por Janet Malcolm em 2015 como um artigo para o *The New York Review*.

Enfim, o último peritexto presente na Edição 4 é o colofão, contendo, como de praxe, informações acerca do responsável pela composição e impressão do livro, juntamente com o tipo de papel utilizado e o ano em que a edição foi impressa.

### Edição 5: Anna Kariênina (Editora 34, 2021)

A Edição 5 é publicada pela Editora 34, uma casa editorial muito conhecida por possuir um vasto catálogo de obras de literatura russa. Lançada em 2021, a edição traz o título *Anna Kariênina* e o nome do autor como Lev Tolstói.

Sua capa traz, primeiramente, a imagem da pintura *Berthe Morisot au bouquet de violettes* (1872), de Édouard Manet, que remete à personagem principal da trama. Logo abaixo estão o nome do autor, o título da obra, o nome do tradutor – Irineu Franco Perpétuo –, o nome do prefaciador – o escritor alemão Thomas Mann – e, enfim, o nome e logotipo da editora. A lombada contém o título, o nome do autor e o símbolo da editora. A quarta capa, por sua vez, traz um breve texto de três parágrafos apresentando a obra, juntamente com o ISBN e o código de barras da edição, além de, novamente, o nome e logotipo da editora.

Ademais, como elemento extratextual, a Edição 5 possui orelhas na primeira e quarta capa. Ao longo de ambas, está um texto escrito por Milton Hatoum a respeito do romance.



Capa, quarta capa e detalhe da segunda orelha da Edição 5, respectivamente. Fonte: elaboração própria.

Analisando a estrutura interna do livro, encontramos, primeiramente, uma falsa folha de rosto contendo o símbolo da editora expandido. Adiante, está a folha de rosto, apresentando o nome da coleção da qual o livro faz parte – “LESTE” –, o nome do autor, o título, o nome do

tradutor – que também se revela autor do posfácio e das notas presentes no texto –, o nome do prefaciador e, enfim, o nome e logotipo da editora. Em seu verso, está a folha de créditos, contendo o endereço e o contato da editora, os dados de *copyright* da edição, os créditos da equipe editorial envolvida no projeto e a ficha catalográfica do livro.

Na página seguinte, deparamo-nos com o sumário do livro. Logo em sequência, está o prefácio escrito por Thomas Mann e traduzido por Marcella Marino Medeiros Silva e José Feres Sabino. Após o prefácio, a epígrafe do romance se apresenta como o último peritexto pré-textual.

ANNA KARIENINA

Prefácio, Thomas Mann	7
Parte I	25
Parte II	143
Parte III	265
Parte IV	383
Parte V	465
Parte VI	579
Parte VII	697
Parte VIII	797
Lista dos principais personagens	848
Prefácio, Irmão Franco Perpetuo	851
Sobre o autor	863
Sobre o tradutor	861

ANNA KARIENINA

Thomas Mann<sup>8</sup>

Hoje, às dez horas da manhã, é um dia bofolhoso e agourosos — uma grande maldrada indolente deixará no evaporação —, empurram a praia com as pernas e as viretas, para fugir de uma torção que milhas pernas que estão envolvidas e respostas no coração pela travessia e a alma — está bem distante de sentir o — ninguém ainda está se banhando meio-dia para adentrar a passarela lento evanescentes que o contato hesitante, o sensual — observados com rigor momentaneamente a corrente, vigando as no fim, o mar esplendido que combete

"Maldade é a vingança e a recompensa."<sup>9</sup>

Sumário, prefácio e epígrafe da Edição 5, respectivamente. Fonte: elaboração própria.

Em relação à parte pós-textual do livro, o primeiro elemento peritextual é uma lista dos principais personagens da narrativa, seguidos pela descrição da relação que possuem com outros personagens. A estrutura dessa lista também se assemelha à da lista de abreviaturas e siglas proposta por Araújo<sup>8</sup>, a diferença é que nesta última as palavras surgem em ordem alfabética, e na da Edição 5 os nomes estão organizados de acordo com o destaque do(a) personagem no romance.

O segundo elemento que se faz presente após a narrativa é o posfácio, escrito pelo tradutor da obra, como indicado anteriormente.

LISTA DOS PRINCIPAIS PERSONAGENS

ANNA ARKÁDIEVNA KARIENINA — irmã de Stepa de Karénin e amante de Vronski

CONDE ALEKSEI KIRÍLLOVITCH (KIRÍLLITCH) VRÓ — oficial de cavalaria

KONSTANTIN DMÍTRIEVITCH (DMÍTRITCH) LÍÓVIT — de terras, pretendente de Kitty e velho amigo

ERATRHINA ALEKSÁNDROVNA SCHERRÁTSKAIA (KI) — de Dolly e posteriormente esposa de Lúvich

STEPAN ARKÁDIEVITCH (ARKÁDITCH) ORLÓNSKI — irmão de Anna

DÁRIA ALEKSÁNDROVNA ORLÓNSKAIA (DOLY) —

ALEKSEI ALEKSÁNDROVITCH KARIENIN — servo e mordomo de Anna

POSFÁCIO

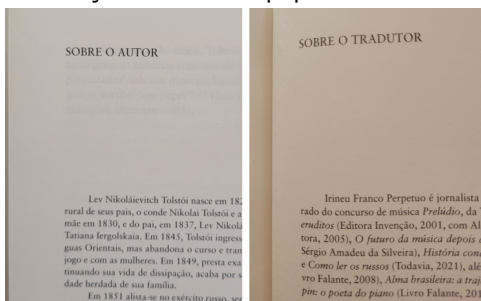
Irmão Franco Perpetuo

Para Thomas Mann, *Anna Karenina* é "o maior romance da literatura mundial". "A opinião de Vladimir sobre a reação inicial morna, escreve, quando da publicação de Tolstói agora é o primeiro escritor não apenas lendo todo. Algumas de suas páginas, por exemplo, com o filho

Lista dos personagens e posfácio, da Edição 5, respectivamente. Fonte: elaboração própria.

<sup>8</sup> ARAÚJO. *A construção do livro*: princípios da técnica de editoração.

Em seguida, há um texto sobre o autor e um texto expondo outros trabalhos do tradutor. Finalizando os peritextos do livro, está o colofão, com os dados dos responsáveis pela composição e impressão, além das informações acerca do papel utilizado e da data da impressão.



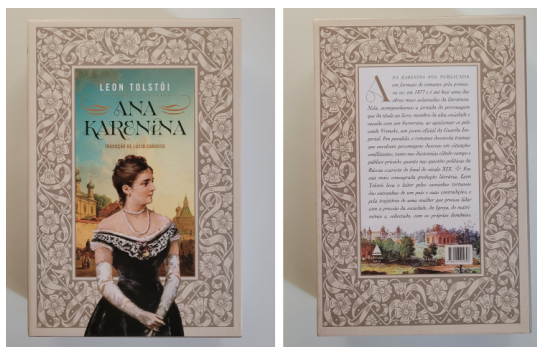
“Sobre o autor” e “Sobre o tradutor” da Edição 5, respectivamente.

Fonte: elaboração própria.

### Edição 6: *Ana Karenina* (Nova Fronteira, 2022)

A Edição 6, publicada em 2022 pela Nova Fronteira, também tem sua peculiaridade: é dividida em dois volumes. A imagem de capa exibida no quadro “Apresentação das edições de *Anna Kariênina*” remete à capa da “luva” – que, novamente, chamaremos de caixa – na qual os livros são comercializados. Ela contém uma espécie de moldura de ilustrações de flores, em um tom cinza esverdeado, com as imagens centralizadas da pintura *View of Lubyanka* (c. 1800), de Fiódor Alekseiev, ao fundo, e da arte *Anna Karenina*, por Eduard Boehm, à frente. Na “capa da frente” da caixa, há também o nome do autor, Leon Tolstói, seguido pelo título *Ana Karenina*, e logo abaixo está o nome do tradutor, Lúcio Cardoso. Na parte de trás, a “quarta capa” da caixa, há também a moldura de ilustrações, com um quadro ao centro, no qual há uma espécie de sinopse do romance juntamente com a imagem da pintura *Palace in Tsaritsyno in the Vicinity of Moscow* (c. 1800), também de Fiódor Alekseiev; sutilmente, também aparecem o logotipo, o nome da editora e o código de barras da edição. Por fim, a lombada é formada pela mesma ilustração floral, contendo um selo com o nome do autor e o título da obra, além do logotipo e nome da editora.

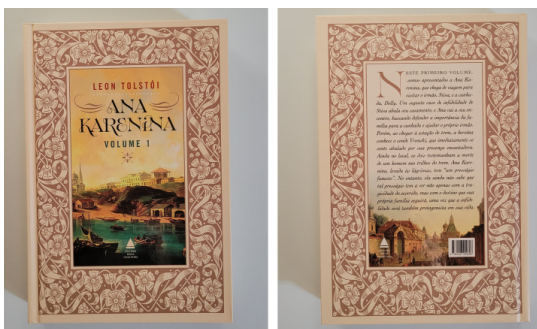




Caixa da Edição 6.  
Fonte: elaboração própria.

Os volumes da edição têm praticamente a mesma estrutura gráfica da caixa; as diferenças estão nas cores, na falta da imagem da mulher referente à Anna na capa e na organização da lombada.

O volume 1 tem a moldura em tom alaranjado e, em vez do nome do tradutor, expõe “volume 1” abaixo do título, na primeira capa. Há também uma imagem da pintura *View of Lubyanka* (c. 1800), de Fiódor Alekseeiev. Como acréscimo, há o logotipo e nome da editora. A quarta capa, por outro lado, segue exatamente o mesmo padrão já descrito da caixa; a sinopse, no entanto, é referente apenas ao conteúdo do volume em si, ou seja, às quatro primeiras partes do romance; e a imagem é da pintura *View of Town Mykolaiv* (1799), de Fiódor Alekseeiev. A lombada, por sua vez, não possui as ilustrações florais, trazendo apenas o nome do autor, o número “1”, o título da obra e o logotipo da editora em cor vermelha.

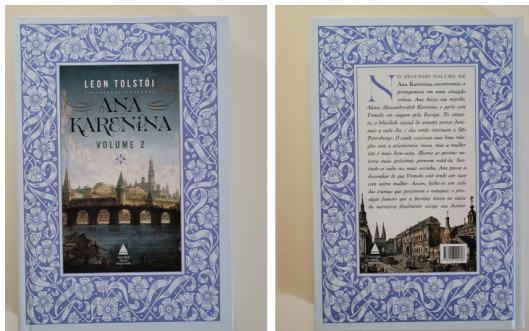


Primeira e quarta capa do volume 1 da Edição 6.  
Fonte: elaboração própria.

A primeira e quarta capa do volume 2 são esquematizadas da mesma forma, mudando principalmente a cor para azul, as imagens das pinturas centralizadas de ambos os lados – respectivamente, *View of the*



*Kremlin and the Kamenny Bridge in Moscow* (c. 1800) e *North Side of Red Square* (c. 1800), ambas também de Fiódor Alekseiev – e as referências ao número do volume para “2”. Além disso, a sinopse da quarta capa é voltada unicamente aos quatro últimos capítulos do romance. A lombada também apenas se modifica em relação à cor e à numeração.



Primeira e quarta capa do volume 2 da Edição 6.  
Fonte: elaboração própria.

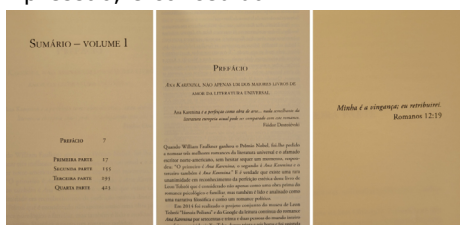
Na estrutura interna do volume 1, o primeiro peritexto encontrado é a falsa folha de rosto, que conta apenas com a indicação ao número do volume. Seu verso é preenchido por uma imagem da pintura da primeira capa ampliada, que ocupa também a página seguinte, sob a imagem da arte de Eduard Boehm, presente na caixa. Essa ilustração serve como fundo, primeiramente, aos créditos da tradução, do prefácio e do posfácio, além da indicação de tratar-se de uma 3ª edição, e, em continuidade, à folha de rosto, que, além do nome do autor, título da obra e indicação do número do volume, contém a imagem feminina presente na capa da caixa dos livros.



Verso da falsa folha de rosto e frente da folha de rosto do volume 1 da Edição 6.  
Fonte: elaboração própria.

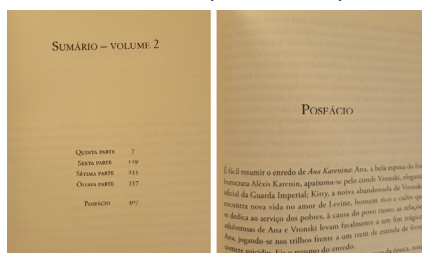
No verso da folha de rosto, há os dados de *copyright* acerca da edição, o endereço e contato da editora e a ficha catalográfica. Em sequência, está o sumário do volume, seguido pelo prefácio escrito por Elena Vássina. O último peritexto pré-textual do volume 1 é a epígrafe do texto.

Como único elemento pós-textual, o colofão é constituído pelos créditos da equipe editorial envolvida na produção da edição e pela data da impressão do livro. Nenhuma outra informação acerca da materialização da obra, como o tipo de papel utilizado e os responsáveis pela impressão, é concedida.



Sumário, prefácio e epígrafe do volume 1 da Edição 6, respectivamente. Fonte: elaboração própria.

No volume 2, os peritextos pré-textuais são os mesmos do volume 1, com exceção à epígrafe. No entanto, as ocorrências que se referem ao número do volume, dessa vez, contêm a numeração "2".



Sumário e posfácio do volume 2 da Edição 6, respectivamente. Fonte: elaboração própria.

Por fim, na parte pós-textual, há o posfácio escrito por Otto Maria Carpeaux e o colofão, que segue a mesma estrutura do presente no volume 1, descrito anteriormente.

## Comparação entre os paratextos

Nesta subseção, comparamos os elementos encontrados nas edições coletadas, de forma a identificar aqueles considerados essenciais e, principalmente, aqueles considerados opcionais. Assim, pretendemos selecionar itens que ilustram as diversas possibilidades paratextuais que se apresentam para a edição da obra.

Primeiramente, com base na proposta de Araújo<sup>9</sup> acerca da estrutura do livro, no estudo de Genette<sup>10</sup> sobre paratextos editoriais e na análise das edições feita na subsecção anterior, selecionamos certos elementos cuja presença se dá como essencial no livro moderno e, sobretudo, numa edição moderna de *Anna Kariênina*. São eles: primeira capa, quarta capa, folha de rosto, sumário, epígrafe e colofão. Em suma, esses componentes que consideramos essenciais são nada mais do que os itens básicos do livro moderno<sup>11</sup>.

O quadro a seguir indica os elementos em questão, destacando em quais edições estes se fazem presentes:

### Elementos paratextuais essenciais identificados na análise

Edição	Primeira capa	Quarta capa	Folha de rosto	Sumário	Epígrafe	Colofão
Edição 1	X	X	X	-	X	X
Edição 2	X	X	X	-	-	X <sup>12</sup>
Edição 3	X	X	X	X <sup>13</sup>	-	X
Edição 4	X	X	X	X	X	X
Edição 5	X	X	X	X	X	X
Edição 6	X	X	X	X	X	X

Fonte: elaboração própria.

Embora o sumário não esteja presente em mais de uma edição analisada, observamos que se trata de um item fundamental para, em primeiro lugar, revelar ao(à) leitor(a) a organização do texto que se seguirá, apresentando os conteúdos que serão encontrados nas páginas seguintes; e, em segundo, proporcionar um guia de leitura, servindo de

<sup>9</sup> ARAÚJO. *A construção do livro*: princípios da técnica de editoração.

<sup>10</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>11</sup> Pontuamos que descartamos a lombada, pois a interpretamos como um elemento extratextual cuja presença soa como uma consequência direta do formato do livro, do número relativamente grande de páginas e da estrutura escolhida para sua encadernação, tema que, embora interessante, foge ao recorte deste trabalho.

<sup>12</sup> Apesar de a Edição 2 não possuir um bloco de dados ao fim da edição como o colofão costumeiramente aparece, não consideramos a ausência deste elemento, já que seu conteúdo se faz presente no verso da folha de rosto (cf. "Capa e folha de créditos da Edição, respectivamente").

<sup>13</sup> Embora a Edição 3 contenha o elemento intitulado "Índice", sua estrutura e função correspondem às de um sumário, logo, identificamos determinado paratexto no livro como tal.

instrumento de consulta e/ou norteador diante de determinado texto. Esse elemento é, portanto, de extrema utilidade, principalmente para a leitura de uma obra tão longa quanto o romance em questão – dividido em oito partes, com demasiados capítulos.

A epígrafe, por sua vez, constitui um peritexto complexo de se nomear “essencial”. Quando o fazemos, não estabelecemos que todo(a) autor(a) deve propor uma epígrafe ao seu texto, mas sim que, quando tal escolha é feita, trata-se de um elemento indispensável na edição de determinada obra. Genette<sup>14</sup> explica que, quando adotada, a epígrafe geralmente se anexa ao texto desde sua primeira edição, mas pode haver exceções em casos de uma epígrafe tardia ou suprimida, por escolha do autor. Quando não é este o caso, Genette considera a ausência da epígrafe original uma “negligência editorial”<sup>15</sup>, pois, uma vez escolhida pelo autor, esse elemento passa a ser parte da obra como um todo. Portanto, sua inexistência, tanto na Edição 2 quanto na Edição 3, não deve ser enxergada como indício de um paratexto descartável.

Os elementos opcionais, por outro lado, não podem ser elencados em uma lista limitada, tal como esses que chamamos de essenciais, simplesmente por serem demasiado diversos. Resta-nos propor, então, algumas possibilidades, baseando-nos em nossa análise.

Assim, o quadro a seguir, inspirado na tabela formulada por Silva<sup>16</sup>, revela os paratextos opcionais identificados nas edições coletadas:

### **Elementos paratextuais opcionais identificados na análise**

Continua

<b>Edição</b>	<b>Elementos pré-textuais</b>	<b>Elementos pós-textuais</b>	<b>Elementos extratextuais</b>
Edição 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Falsa folha de rosto</li> <li>● Nota do editor</li> </ul>	-	-

<sup>14</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>15</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 136.

<sup>16</sup> SILVA. *Drácula para todos: um estudo sobre paratextos editoriais*.

## Elementos paratextuais opcionais identificados na análise

Edição 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Falsa folha de rosto</li> <li>● Textos de divulgação do patrocinador</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Textos de divulgação do patrocinador</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Fascículo</li> </ul>
Edição 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Falsa folha de rosto</li> <li>● Lista de obras da coleção</li> </ul>	-	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Caixa (luva)</li> <li>● Sobrecapa</li> </ul>
Edição 4	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Falsa folha de rosto</li> <li>● Apresentação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Árvore genealógica</li> <li>● Lista de personagens</li> <li>● Posfácio</li> <li>● Sobre o autor</li> <li>● Sugestões de leitura</li> </ul>	-
Edição 5	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Falsa folha de rosto</li> <li>● Prefácio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Lista de personagens</li> <li>● Posfácio</li> <li>● Sobre o autor</li> <li>● Sobre o tradutor</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Orelhas</li> </ul>
Edição 6	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Falsa folha de rosto</li> <li>● Prefácio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Posfácio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Caixa (luva)</li> </ul>

Fonte: elaboração própria.

Conforme o quadro "Elementos paratextuais opcionais identificados na análise", a falsa folha de rosto é o primeiro peritexto, dentre os elementos pré-textuais, que consideramos opcional. Embora esteja presente em todas as edições analisadas, notamos que seu conteúdo não é sempre o mesmo. Na Edição 2 e 3, por exemplo, a falsa folha de rosto é apenas uma versão "incompleta" do verdadeiro rosto, destacando o título da obra. Na Edição 1, esse espaço é utilizado para ressaltar o nome da coleção da qual o livro faz parte, e não seu título. Na Edição 4, a falsa folha de rosto contém apenas a ilustração presente na primeira capa do livro; enquanto na Edição 5, há o logotipo da editora expandido. Em ambos os livros da Edição 6, a falsa folha de rosto é utilizada para destacar o número de cada volume. Dessa forma, entendemos que, apesar de presente, trata-se de um item cuja ausência não causaria tanto impacto como é o caso da epígrafe. E por mais que tenha como intuito a proteção da folha de rosto, a falsa folha de rosto também é um espaço em que o(a) editor(a) pode destacar aquilo que desejar em relação ao livro.

A nota do editor, encontrada na Edição 1, é outro elemento que o(a) responsável pela edição do livro pode utilizar para, de alguma forma, transmitir uma mensagem mais específica para o(a) leitor(a); no caso da edição mencionada, a nota foi utilizada para transmitir um agradecimento diante da assistência de um outrem para a produção da coleção da qual o livro faz parte. Os textos de divulgação do patrocinador, que se apresentam na Edição 2, não se distanciam muito dessa função. São uma opção também a se considerar no caso específico de uma edição patrocinada e da necessidade de evidenciar o apoio recebido para a elaboração de tal projeto.

Em relação a coleções – caso a edição faça parte de uma –, uma lista com as obras que as constituem é um item a ser optado para contextualizar o(a) leitor(a) e instigá-lo(a) a buscar por esses outros livros. O uso desse item na Edição 3 ilustra bem sua função. E embora indiretamente, ele também está, de certa forma, no fascículo da Edição 2, como pode ser observado no “Fascículo que acompanha a Edição 2”.

Outros paratextos muito presentes nas edições analisadas encaixam-se no que Genette<sup>17</sup> chama de instância prefacial. Diferente de outros autores, Genette considera “toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste em um discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede”<sup>18</sup> como uma espécie de prefácio. Sob essa perspectiva, o posfácio funciona como uma variedade do prefácio, pois, para o autor, seus traços característicos específicos soam “menos importantes do que aqueles que ele tem em comum com o tipo geral”<sup>19</sup>. Portanto, baseando-nos nessa concepção, identificamos seis ocorrências prefaciais em três edições – Edição 4 (apresentação e posfácio), Edição 5 (prefácio e posfácio) e Edição 6 (prefácio e posfácio) –, o que ilustra também a constatação de Genette de que “um mesmo texto pode conter, na mesma edição, dois ou mais prefácios devidos ou atribuídos a destinatários diferentes”<sup>20</sup>.

Na Edição 4, a apresentação é feita pelo tradutor do romance para o português. Além de conceder ao(a) leitor(a) breves informações

<sup>17</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>18</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 145.

<sup>19</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 145.

<sup>20</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*, p. 159.

acerca do contexto em que o autor desenvolveu a obra e apontar alguns detalhes sobre a narrativa, o tradutor comenta aspectos de sua própria tradução. Nesse caso, ao nosso ver, o texto caminha numa linha tênue entre um prefácio alógrafo e um prefácio autoral – cujos conceitos abordamos de forma sucinta na seção “O paratexto” deste estudo –, pois, se por um lado, trata-se de uma terceira pessoa comentando a obra alheia, por outro, há um tradutor abordando seu próprio trabalho. Não é esse o caso, todavia, do posfácio da Edição 5, embora também escrito por seu tradutor, uma vez que este apenas comenta acerca da grandiosidade do romance, do autor e de seu reconhecimento por parte de outros grandes nomes da literatura, mas não aborda seu trabalho de tradução em seu texto. A falta dessa característica o coloca na mesma categoria das outras instâncias prefaciais identificadas em nossa análise: o posfácio da Edição 4, o prefácio da Edição 5 e ambos os textos liminares da Edição 6, produzidos por escritores renomados ou estudiosos(as) de literatura, a fim de apresentar a obra e suas observações específicas acerca dela, são classificados, por Genette<sup>21</sup>, como alógrafos autênticos.

Com tais observações sobre esse tipo de paratexto, fica claro que, além de considerá-lo uma possibilidade para acompanhar o texto, é preciso se preocupar em determinar seu “destinador”, isto é, o responsável por sua escrita<sup>22</sup>. Certamente, essa escolha, assim como a de todos os outros paratextos considerados para constituir uma edição, leva em conta o intuito desta, muito ligado ao seu “destinatário” – tópico que voltaremos a abordar em nossas considerações finais. Trata-se de uma preocupação relevante, pois os conteúdos desses textos liminares podem influenciar a leitura da obra e/ou guiar o(a) leitor(a) para determinado ponto de vista acerca dela, uma vez que esboçam percepções diretas de outras pessoas a respeito do texto em questão, ilustrando a “força ilucotória” da mensagem paratextual<sup>23</sup>.

Ademais, fazem-se presentes, na análise, peritextos muito atrativos para uma obra longa e recheada de personagens, como é o caso de “*Anna Kariênina*: a árvore genealógica”, encontrada na Edição 4, e a lista

<sup>21</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>22</sup> Cf. GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>23</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

de personagens, componente da Edição 4 e da 5. Esses elementos, diante de sua função de facilitar a identificação dos personagens da obra e de seus laços, mostram-se bastante úteis para o(a) leitor(a), permitindo a ele(a) uma forma de consultar determinado nome com o qual se depare ao longo da narrativa e que não reconheça de imediato.

Os textos referentes ao autor, localizados tanto na Edição 4 e na Edição 5 sob o título "Sobre o autor", quanto no fascículo da Edição 2, são muito comuns em obras literárias, principalmente quando se trata de um clássico da literatura mundial. Inclusive, embora a Edição 6 não contenha uma seção específica falando sobre Tolstói, seus textos liminares abordam muitos aspectos de sua vida e obra; a Edição 3, por sua vez, que também não possui tal seção, expõe de modo breve uma biografia do autor em meio ao texto das orelhas de sua sobrecapa. No geral, um espaço no livro voltado ao escritor do texto soa muito interessante para aproximá-lo ao público leitor, sobretudo quando falamos de uma obra tão grandiosa, cujo autor é reverenciado e visto como uma figura de extremo respeito.

Seguindo essa linha, a seção "Sobre o tradutor", constatada na Edição 5, apresenta o responsável pela tradução do romance e menciona seus outros trabalhos. Essa parece ser uma forma de colocar em evidência e valorizar o profissional em questão, uma vez que a tradução consiste, de certo modo, na autoria de um novo texto; este que, em nosso caso, é o de fato consumido. Ademais, no caso de uma edição com a colaboração de um tradutor já reconhecido, como é o caso analisado, trata-se de uma maneira, também, de engrandecer a própria edição ao mencionar e ressaltar o responsável por sua tradução.

Em continuidade, entre os elementos opcionais extratextuais, há o fascículo da Edição 2, a caixa e sobrecapa da Edição 3, a orelha da Edição 5 e a caixa da Edição 6. Não pretendemos entrar em mais detalhes acerca do fascículo, pois, além de ter seu conteúdo já abordado, trata-se de um paratexto que, como mencionado anteriormente, por não estar fixo ao livro, assume o posto de epitexto, apesar de ter exercido, na prática, o papel peritexto – sendo, inclusive, comparado com os peritextos de outras edições nos parágrafos anteriores. De qualquer forma, não deixa de ser uma possibilidade a ser levada em conta.



A sobrecapa da Edição 3, conforme supõe Genette<sup>24</sup>, chama a atenção para si por meio de suas ilustrações, uma vez que a primeira capa do livro é simples e não contém grandes atrativos visuais. Esse elemento, naturalmente, também possui orelhas, que, tanto na edição em questão quanto na Edição 5, tornam-se o espaço para um texto de apresentação da obra.

Enfim, a caixa da Edição 3 nos parece servir apenas de proteção para a sobrecapa, uma vez que ambos os elementos praticamente apresentam os mesmos atributos. A caixa da Edição 6, por outro lado, além de ter o papel de atrair a atenção do leitor por conter ilustrações distintas daquelas presentes nas capas dos volumes, serve de cápsula para protegê-los e mantê-los juntos.

<sup>24</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.



## Considerações finais

A partir da análise comparativa desenvolvida neste trabalho, constatamos a diversidade de paratextos possíveis para compor edições de *Anna Kariênina*. Com isso, foi possível notar que, para o processo de edição de livros, no geral, as possibilidades paratextuais são infinitas, uma vez que podem ser desenvolvidas de acordo com o conteúdo de determinado texto. No caso do romance escolhido como objeto de análise, por exemplo, o fato de tratar-se de uma narrativa extensa e com muitos personagens sugeriu o acréscimo de uma lista de personagens como um elemento pós-textual. Essa percepção ilustra a dinamicidade dos paratextos explicada por Genette<sup>1</sup> e mencionada em nossa revisão de literatura.

Ademais, perante tantas possíveis escolhas paratextuais, notamos que o paratexto é estabelecido visando um destinatário: certos paratextos podem dirigir-se ao público em geral, outros podem estar direcionados especificamente aos leitores do texto<sup>2</sup>. Assim, entendemos que o(a) editor(a) deve utilizar esses recursos tendo em vista a função ilocutória dos paratextos para com os(as) leitores(as): bem como observamos na análise e conforme sugere Genette<sup>3</sup>, os conteúdos que cercam o texto podem comunicar uma mera informação, como o título, ou expor uma intenção/interpretação por parte do(a) autor(a)/editor(a), como a epígrafe e os prefácios. Essas características evidenciam o aspecto funcional do paratexto.

<sup>1</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>2</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

<sup>3</sup> GENETTE. *Paratextos editoriais*.

Diante disso, para estabelecer a presença de determinados elementos paratextuais em um livro, entendemos que também é preciso desenvolver pesquisas acerca do tipo de leitores(as) a se alcançar com tal edição. A partir daí, o estudo paratextual se expande, pois recorre a análises do mercado editorial e das tendências editoriais da época da publicação em questão, tópico este que foge do nosso foco, mas que pode ser abordado em estudos voltados para a área do marketing, explorando o objeto livro como produto.

Decerto, para que este estudo fosse viável, ao utilizarmos apenas edições físicas do romance como objeto de análise, limitamo-nos a destacar uma categoria específica de paratexto, o peritexto, por ser o tipo de elemento paratextual mais acessível e de majoritária responsabilidade do(a) editor(a). No entanto, ainda que com esse recorte, é perceptível que as considerações mencionadas nesta seção se expandem também para os epitextos, já que estes se distinguem dos peritextos apenas por não pertencerem à materialidade do livro. Aliás, graças à sua característica referente ao desprendimento da edição, entendemos que o epitexto possui ainda mais possibilidades a serem exploradas junto à publicação de livros, o que constitui um tema bastante relevante a ser abordado em trabalhos futuros.

Em suma, além de destacar as múltiplas possibilidades de paratexto para acompanhar um texto e promover sua edição, este estudo proporcionou a percepção da maleabilidade da organização paratextual do livro, ainda que em sua versão impressa. Embora seja possível estabelecer determinados elementos de paratexto para a publicação de uma obra, observamos que suas ocorrências não seguem sempre exatamente o mesmo padrão, o que demonstra ao(à) editor(a) o quanto suas perspectivas acerca da produção editorial podem ser ampliadas, ao indicar que há espaço para a criação e a inovação durante o processo de edição de livros.

## Referências

ARANTES, Júlia Carolina. Pensar a dobra: abertura e fechamento do livro. In: UTSCH, Ana; LANDI, Thiago (org.). *Materialidades do texto*. Belo Horizonte: Contafios; Moinhos, 2022. p. 65-75.

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital; São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2008.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priori. Brasília: Editora UNB, 1994.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COSTA, Luana Signorelli Faria da. *O problema da arte e do realismo em Anna Kariênina, de Tolstói*. 2016. 193 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/20362>. Acesso em: 20 maio 2023.

DERRIDA, Jacques. *Lá Dissémination*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

FARIA, Maria Isabel; PERIÇÃO, Maria da Graça. *Novo dicionário do livro: da escrita ao multimídia*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1999.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. *O aparecimento do livro*. Tradução de Fulvia Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Edusp, 2017.

FIGUEIREDO, Rubens. Apresentação. In: TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 6-11.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GODOY, Arilda. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, maio/jun. 1995. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rae/a/ZX4CTGrqYfVhr7LVvyDBgdb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 out. 2022.

LEITE, Francisco Tarciso. *Metodologia científica*: métodos e técnicas de pesquisa: monografias, dissertações, teses e livros. Aparecida: Ideias & Letras, 2008.

MACHADO, Arlindo. O fim do livro? *Estudos Avançados*, [s. l.], v. 8, n. 21, p. 201-214, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9670>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MANN, Thomas. Prefácio. Tradução de Marcella Marino Medeiros e José Feres Sabino. In: TOLSTÓI, Lev. *Anna Kariênina*. Tradução de Irineu Franco Perpétuo. São Paulo: Editora 34, 2021. p. 7-20.

MELOT, Michel. *Livro*. Tradução de Marisa Midori Deaecto e Valéria Guimarães. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

MUZZI, Eliana Scotti. Paratexto: espaço do livro, margem do texto. In: QUEIROZ, Sônia (org.). *Editoração, arte e técnica*. 3. ed. Belo Horizonte: Fale-UFMG, 2008. p. 58-62. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/padrao/cms/documentos/eventos/vivavoz/Editora%C3%A7%C3%A3o%20Arte%20e%20T%C3%A9cnica\\_site.pdf#page=53](http://www.letras.ufmg.br/padrao/cms/documentos/eventos/vivavoz/Editora%C3%A7%C3%A3o%20Arte%20e%20T%C3%A9cnica_site.pdf#page=53). Acesso em: 2 dez. 2022.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. *A aventura do livro experimental*. Belo Horizonte: Autêntica; São Paulo: Edusp, 2010.

SILVA, Carine Martins da. *Drácula para todos*: um estudo sobre paratextos editoriais. 2015. 61 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Editorial) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/13596>. Acesso em: 15 out. 2022.

TOLSTÓI, Leão. *Ana Karênina*. Tradução de João Gaspar Simões. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

TOLSTÓI, Leon. *Ana Karenina*. Tradução de Lúcio Cardoso. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022.

TOLSTÓI, Leon. *Ana Karênina*. Tradução de Mirtes Ugeda. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

TOLSTOI, Leon. *Ana Karênina*. Tradução de Sérgio Lozar. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2007.

TOLSTÓI, Lev. *Anna Kariênina*. Tradução de Irineu Franco Perpétuo. São Paulo: Editora 34, 2021.

TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

TSCHICHOLD, Jan. *A forma do livro*: ensaios sobre tipografia e estética do livro. Tradução de José Laurêncio de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

VÁSSINA, Elena. Prefácio. In: TOLSTÓI, Leon. *Ana Karenina*. Tradução de Lúcio Cardoso. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022. p. 7-14.

## Sobre a autora

**Anna Izabella Miranda** é mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e graduada em Letras, com habilitação em Edição, pela mesma instituição. *Para além da obra: estudo de paratextos em edições de Anna Kariênina* deriva de sua monografia de conclusão de curso. Pelo Labed, também tem publicado em coautoria o texto “Edições independentes na América Latina”, capítulo do livro *Edições independentes, movimentos culturais e tecnologias alternativas* (2022).







## **Publicações Viva Voz**

### ***Editoração: arte e técnica***

Sônia Queiroz (org.)

### ***Conversas com editores***

Ana Elisa Ribeiro (org.)

Carla Viana Coscarelli (org.)

### ***Glossário de termos de edição e tradução***

Sônia Queiroz

Os livros e cadernos Viva Voz estão disponíveis em versão eletrônica no *site*: [www.labeled-letras-ufmg.com.br](http://www.labeled-letras-ufmg.com.br)



Miranda, Anna Izabela.  
T654a.Ym-p Para além da obra : estudo de paratextos em edições de *Anna Karênina* / Anna Izabela Miranda. – Belo Horizonte : FALÉ/UFMG, 2025.

60 p. : il., tabs., fots. (Viva Voz).

Bibliografia: p. 53-54.

ISBN: 978-65-87237-96-1 (digital)

978-65-87237-95-4 (Impresso)

1. Tolstol, Leão, graf, 1828-1910. – Anna Karenina – Crítica e interpretação. 2. Ficção russa – História e crítica. 3. Editoração. I. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. II. Título. III. Série.

CDD : 891.733

Ficha catalográfica elaborada pelo Bibliotecário Israel José da Silva – CRB/6-2128  
Biblioteca Professor Rubens Costa Romanelli – FALÉ/UFMG

Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais

As publicações Viva Voz acolhem textos de alunos e professores da Faculdade de Letras, especialmente aqueles produzidos no âmbito das atividades acadêmicas (disciplinas, estudos e monitorias). As edições são elaboradas pelo Laboratório de Edição da Fale/UFMG, constituído por estudantes de Letras - bolsistas e voluntários - supervisionados por docentes da área de Edição. A presente edição foi impressa pela Imprensa Universitária UFMG em sistema digital, papel reciclado 90 g/m<sup>2</sup> (miolo). Composta em caracteres Verdana, acabamento em kraft 420 g/m<sup>2</sup> (capa) e costura artesanal com cordão encerado.

**V**  
**V V**  
**V V**  
**Viva VOZ**