



DISCURSO LITERÁRIO E RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS: SINGULARIDADES NA TRADUÇÃO DE *BELOVED*, DE TONI MORRISON

*Luciana de Mesquita Silva*¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir relações étnico-raciais no campo da tradução de literatura. Para tanto, abordaremos o romance *Beloved* (1987), da escritora afro-americana Toni Morrison, e sua tradução realizada por José Rubens Siqueira e publicada pela editora Companhia das Letras com o título de *Amada* (2007). Primeiramente, faremos uma introdução sobre a autora, incluindo informações acerca de sua carreira literária, sua produção, os prêmios recebidos e as traduções de suas obras para diversas línguas. Dessa forma, pretendemos mostrar a importância de sua escrita para o contexto literário estadunidense, especialmente no que diz respeito ao universo cultural afro-americano. Em seguida, apresentaremos o enredo de *Beloved*, cujos personagens vivenciam as memórias e traumas do sistema de escravidão nos Estados Unidos. Buscamos, também, contextualizar o romance no âmbito da produção literária de Morrison. Por fim, partindo do pressuposto de que a tradução é responsável por criar imagens de um autor, de uma obra, de uma cultura (Lefevere, 1990), desenvolveremos uma análise de *Amada*, através de seus paratextos (Genette, 2009) e alguns aspectos de sua estrutura textual. Com isso, visamos a verificar de que forma a escritora e o referido livro são representados no Brasil por meio da tradução, focalizando a construção de questões étnico-raciais.

Palavras-chave: Relações étnico-raciais; Tradução; *Beloved*.

LITERARY SPEECH AND ETHNIC-RACE RELATIONS: SINGULARITIES IN THE *BELOVED* TRANSLATION, FROM TONI MORRISON

Abstract: This article aims to discuss ethnic-racial relations in literary translation field. For such purpose, we will discuss the novel *Beloved* (1987), from African-American writer Toni Morrison and its translation performed by José Rubens Siqueira and published by Companhia das Letras editor under the title of *Amada* (2007). First, we will make an introduction about author, including information about her literary career, her production, received awards and translations of her works into several languages. In this way, we intend to show the importance of her writing for the American literary context, especially with regard to cultural African-American universe. Then, we present the *Beloved* plot, whose characters experienced the memories and traumas of slavery system in the United States. We also seek contextualize the novel in the context of literary production of Morrison. Finally, based on the assumption that the translation is responsible for creating images of an author, of a work, a culture (Lefevere, 1990), we will develop a *Beloved* analysis through its paratexts (Genette, 2009) and some aspects of its textual structure. With this, we aim to verify how the writer and the said book are represented in Brazil by means of translation, focusing on the construction of ethnic and racial issues.

Keywords: ethnic-racial relations; Translation; *Beloved*.

¹ Doutora em Letras - Estudos da Linguagem (PUC-Rio) e professora de Língua Inglesa e Língua Portuguesa do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ – Campus Petrópolis).



DISCOURS LITTÉRAIRES ET RELATIONS ETHNIQUES-RACIAUX : SINGULARITÉS DANS LE TRADUCTION *BELOVED*, DE TONI MORRISON

Résumé: Cet article vise à discuter des relations ethno-raciales dans le champ de la traduction littéraire. Partant, nous aborderons le roman *Beloved* (1987), d'écrivain afro-américaine Toni Morrison, et sa traduction effectuée par José Siqueira Rubens et publié par l'éditrice *Companhia das Letras* sous le titre de *Amada* (2007). Premièrement, nous allons faire une introduction sur l'auteure, en incluant des informations sur sa carrière littéraire, sa production, prix reçu et des traductions de ses œuvres dans différentes langues. Ainsi, nous avons l'intention de montrer l'importance de son écriture pour le contexte littéraire américain, en particulier en ce qui concerne l'univers culturel afro-américaine. Ensuite, nous présentons la trame de *Beloved*, dont les personnages expérimentent les mémoires et traumas du système d'esclavage aux États-Unis. Nous cherchons, aussi, à contextualiser le roman au sein de la production littéraire de Morrison. Enfin, en supposant que la traduction est responsable de la création d'images de l'auteur d'une œuvre, d'une culture (Lefevere, 1990), nous développerons une analyse d' *Amada*, à travers de ses paratexte (Genette, 2009) et certains aspects de sa structure textuelle. Avec cela, nous nous visons de vérifier comment l'écrivain et le livre sont représentés au Brésil par moyen de la traduction, en concentrant la construction des questions ethno-raciales.

Mots-clés: les relations ethno-raciales; Traduction; *Beloved*.

DISCURSO LITERÁRIO Y RELACIONES ÉTNICO-RACIALES: SINGULARIDADES EN LA TRADUCCIÓN DE *BELOVED*, DE TONI MORRISON

Resumen: Este artículo tiene como objetivo discutir relaciones étnico-raciales en el campo de la traducción de la literatura. Para tanto, se abordará el romance *Beloved* (1987), de la escritora afro-americana Toni Morrison, y su traducción realizada por José Rubens Siqueira y publicada por la editora *Companhia das Letras* con el título de *Amada* (2007). Primeramente, haremos una introducción sobre la autora, incluyendo informaciones acerca de su carrera literaria, su producción, los premios recibidos y las traducciones de sus obras para diversas lenguas. Así, se pretende enseñar la importancia de su escrita para el contexto literario estadounidense, especialmente al universo cultural afro-americano. En seguida, presentaremos el enredo de *Beloved*, cuyos personajes vivencian las memorias y traumas del sistema de esclavitud en los Estados Unidos. Buscamos, también, contextualizar el romance en el ámbito de la producción literaria de Morrison. Por fin, partiendo del presupuesto de que la traducción es responsable por crear imágenes de un autor, de una obra, de una cultura (Lefevere, 1990), el desarrollo se dará por medio de un análisis de *Amada*, a través de sus para textos (Genette, 2009) y algunos aspectos de su estructura textual. Con eso, se pretende verificar de que manera la escritora y el presente libro son representados en Brasil por medio de la traducción, focalizando la construcción de cuestiones étnico-raciales.

Palabras-clave: Relaciones étnico-raciales; Traducción; *Beloved*.

Eu realmente acho que a gama de emoções e percepções às quais tive acesso como uma pessoa negra e como mulher é maior do que aquela relacionada a pessoas que não são nem uma coisa, nem outra... Então, me parece que o meu mundo não encolheu porque eu era uma escritora negra. Ele simplesmente se tornou maior.

Toni Morrison



TONI MORRISON E SUAS MÚLTIPLAS FACETAS

Nascida no ano de 1931, em Lorain, Ohio, Toni Morrison (Chloe Ardelia Wofford) é uma escritora renomada nos Estados Unidos, principalmente no que diz respeito ao campo da literatura afro-americana. Morrison fez bacharelado em Inglês na Howard University, uma universidade tradicionalmente negra, situada em Washington D.C., e mestrado na mesma área na Cornell University, em Ithaca, Nova York. Em 1955, lecionou na Texas Southern University por dois anos e depois retornou à Howard University. Lá conheceu Harold Morrison, um estudante de arquitetura jamaicano, com quem ficou casada durante seis anos e teve dois filhos: Slade e Harold Ford (Brookes, 2012).

Em 1964, após se divorciar do marido, Morrison deixou a Howard University e voltou, com os dois filhos, para a casa dos pais em Ohio. Quatro anos mais tarde, foi contratada pela Random House para editar trabalhos de autores majoritariamente negros. Nesse caso, além de trazer grandes contribuições para a divulgação da cultura afro-americana, a partir da publicação de um número considerável de obras de autores como Angela Davis, Toni Cade Bambara, Gayl Jones, entre outros, Morrison colaborou para a formação do cânone dessa área de estudos. Um dos projetos desenvolvidos por ela e quatro outros editores – *The Black Book* (1974) – retrata a trajetória de vida de descendentes de africanos em solo estadunidense, através de fotos, receitas, cartas, certidões de nascimento e recortes de jornal. Ao buscar materiais para a composição desse livro, Morrison encontrou a história de Margaret Garner que, após fugir da propriedade onde era mantida como escrava e sofrer tentativas de ser recapturada, assassinou sua própria filha para que essa não se submetesse à escravidão. Esse episódio serviu de inspiração para o seu romance *Beloved*, publicado 23 anos depois.

Morrison trabalhou na Random House até 1983. No prefácio da edição de *Beloved* lançada em 2004, ela comenta sobre essa situação:

Sair da editora foi uma boa ideia por duas razões. Primeiro, eu havia escrito quatro romances e parecia claro para todo mundo que escrever era a minha atividade principal. [...] A segunda razão era menos ambígua. Os livros que eu editara não estavam rendendo rios de dinheiro (Morrison, 2007, p. 9).



Assim, paralelamente à ocupação de editora, Morrison passou a escrever seus próprios textos no final da década de 1960, além de lecionar em várias universidades. Em 1988, foi agraciada com a cátedra “Robert F. Goheen Professor of the Humanities” na Princeton University, Nova Jersey, para ministrar aulas de estudos afro-americanos e escrita criativa. É interessante esclarecer que esse é um cargo de alto prestígio acadêmico, cujo salário é pago pela doação feita por alguém que geralmente dá nome à cátedra. Morrison foi a primeira mulher negra a ser contemplada com uma posição dessa importância em uma Ivy League University (Quashie et al., 2001).²

As funções de editora e professora, portanto, somam-se à carreira literária de Morrison. Sua escrita apresenta uma multiplicidade de influências, incluindo o trabalho de autoras como a estadunidense Eudora Welty e a francesa Marguerite Duras, romances latino-americanos e, sobretudo, fontes africanas e afro-americanas. Nas palavras de Morrison, suas obras trouxeram inovações para o campo da literatura produzida por negros nos Estados Unidos, na medida em que “nenhum escritor afro-americano jamais fez o que eu fiz, que foi escrever sem o olhar atento dos brancos” (Morrison, apud Houston, 2005, p. 253).³

Procurando se distanciar de um caminho percorrido por muitos autores afro-americanos, a partir do qual eles eram submetidos aos interesses de editoras que visavam a atender às demandas de um público leitor predominantemente branco, Morrison tem produzido uma variedade de gêneros ao longo dos anos: romances – *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973), *Song of Solomon* (1977), *Tar Baby* (1981), *Beloved* (1987), *Jazz* (1992), *Paradise* (1998), *Love* (2003), *A Mercy* (2008) e *Home* (2012) e *God Help the Child* (2015); literatura infantil – *The Big Box* (1999), *The Book of Mean People* (2002), *Who’s Got Game?* (2007), *Peeny Butter Fudge* (2009), *Little Cloud and Lady Wind* (2010), *The Tortoise or the Hare* (2010) e *Please, Louise* (2014); conto – “Recitatif” (1983); ensaios – “What the Black Woman Thinks About Women’s Lib” (1984), “Rootedness: The Ancestor as Foundation” (1984), “Unspeakable Things Unspoken” (1989) e “Home” (1997); livros de crítica literária – *Playing in the Dark*:

² O termo “Ivy League” está relacionado a oito universidades renomadas nos Estados Unidos com interesses acadêmicos e esportivos semelhantes: Brown University, Columbia University, Cornell University, Dartmouth College, Harvard University, University of Pennsylvania, Princeton University e Yale University.

³ Todas as citações que não apresentam traduções em português foram feitas por mim.



Essays on Whiteness and the Literary Imagination (1992) e *What Moves at the Margin: Selected Nonfiction* (2008); organização de coletâneas de artigos – *Race-ing Justice, Engendering Power: Essays on Anita Hill, Clarence Thomas, and the Construction of Social Reality* (1992), *Birth of a Nation'hood: Gaze, Script, and Spectacle in the O.J. Simpson Case* (1997) e *Burn This Book: PEN Writers Speak Out on the Power of the Word* (2009); e peças teatrais – *Dreaming Emmett* (1986) e *Desdemona* (2011).

Com relação aos seus romances, pelos quais Morrison é mais conhecida, eles apresentam uma forma peculiar de narrativa, a partir de técnicas de fluxo de consciência, múltiplas perspectivas e cronologia não-linear. Os personagens são, em grande parte, negros e, através deles, a autora revela as lutas individuais e coletivas dos afro-americanos em uma sociedade hegemônica branca. Na visão da autora, quando ela começou a escrever, sentiu a necessidade de destacar a realidade do povo negro, frequentemente omitido da história oficial, com o objetivo de ler algo que ainda não havia sido escrito (Morrison, apud Rushdie, 1992). Outra característica marcante em sua escrita é o uso de uma linguagem que ressalta a tradição oral pertinente ao contexto afro-americano. No texto “Rootedness: The Ancestor as Foundation” (1984), ela aborda esse tópico:

Há coisas que eu tento incorporar na minha ficção que são direta e deliberadamente relacionadas àquilo que considero como as principais características da arte negra, onde quer que ela esteja. Uma delas é a capacidade de ser literatura oral e escrita ao mesmo tempo: combinar esses dois aspectos de forma que as histórias possam ser lidas silenciosamente, é claro, mas também ouvidas. (Morrison, 1984, p. 59)

Dessa forma, a literatura de Morrison busca valorizar o ato de se contar histórias, enfatizar a necessidade de participação do leitor na construção do enredo de suas narrativas, fazer referências à música e criar representações de aspectos fonológicos, morfológicos, sintáticos e lexicais do *African American English*, dialeto falado por parte da população negra estadunidense que possui características próprias, as quais se diferenciam daquelas relativas à variante padrão.

Desde a publicação de *The Bluest Eye* até os dias atuais, Morrison vem alcançando uma projeção cada vez maior em seu país. Exemplos disso são o estudo de sua literatura em escolas e universidades e a criação da Toni Morrison Society, em



1993, um grupo vinculado à American Literature Association que reúne pesquisadores e admiradores de seu trabalho ao redor do mundo, divulgando sua escrita por meio de conferências e publicações, entre outras atividades. As notícias e reportagens publicadas em jornais como *The New York Times* e revistas como *Time* e *Newsweek*, bem como as entrevistas concedidas por Morrison a diversas pessoas, vinculadas ao meio acadêmico e à mídia, também são aspectos que merecem ser destacados.

Na introdução a uma coletânea de artigos sobre Morrison, organizada por Harold Bloom, esse crítico literário enaltece a postura engajada da autora no questionamento das tradições da ficção narrativa nos Estados Unidos: “como líder da cultura literária afro-americana, Morrison é particularmente enfática ao questionar caracterizações críticas as quais ela acredita que representam mal suas próprias lealdades, suas fidelidades políticas e sociais à complexa causa de seu povo” (Bloom, 2005, p. 1). Tais palavras de Bloom demonstram o empenho de Morrison em tornar visível uma parcela da população nacional historicamente marginalizada, iluminando também elementos estéticos.

É importante mencionar que Morrison tem recebido diversos prêmios ao longo de sua carreira. Entre eles estão o Pulitzer Prize por *Beloved* (1988), o Prêmio Nobel de Literatura (1993) e, recentemente, a Medalha da Liberdade (2012), em que doze pessoas que contribuíram de alguma maneira para a segurança, os interesses nacionais, a paz mundial, a cultura e outras questões significativas receberam a mais alta condecoração dos Estados Unidos das mãos do presidente Barack Obama. Morrison, após um ano da publicação de *Jazz* (1992), foi a última estadunidense (até o presente momento) e a primeira mulher negra a ser agraciada com o Nobel de Literatura, prêmio que marcou significativamente sua trajetória como escritora. Além disso, o discurso que proferiu na ocasião tem sido amplamente lido, citado e estudado.

No que se refere às traduções de seus livros, elas também têm papel preponderante na propagação do trabalho de Morrison internacionalmente, possibilitando, assim, a ampliação e a diversidade de seu público leitor. De acordo com o *Index Translationum*, projeto das Nações Unidas que disponibiliza informações sobre livros traduzidos mundialmente, foi constatada a presença de 359 registros referentes a Morrison. Essa lista extensa, e provavelmente incompleta, mostra o quanto os romances da autora têm sido traduzidos para várias línguas, tais como o português, o espanhol, o



francês e o alemão. No entanto, o mesmo não acontece com outros gêneros. Por exemplo, embora Morrison tenha publicado cinco livros infantis, apenas dois deles foram traduzidos até o momento, somente para o português, o francês e o alemão.

Portanto, no decorrer de sua trajetória profissional como editora, professora e escritora, Morrison desestabilizou a hegemonia branca no contexto literário de seu país. Seu objetivo de trazer a público o universo afro-americano com suas especificidades linguísticas e culturais contribuiu de forma efetiva para que a história dos negros nos Estados Unidos, ao contrário do que ocorreu durante um longo período, não fosse esquecida. Muitos foram os desafios presentes na carreira de Morrison, tais como o fato de ela ser afro-americana e mulher, para que hoje a primeira escritora negra a receber o Prêmio Nobel de Literatura ocupe uma posição de destaque que não se restringe ao sistema literário afro-americano. Como veremos a seguir, principalmente após a publicação de *Beloved*, Morrison conquistou seu espaço no campo da literatura estadunidense e atingiu uma considerável popularidade, tendo seu trabalho reconhecido e promovido em diversos lugares do mundo.

UM OLHAR SOBRE *BELOVED*

Lançado em 1987, *Beloved* é o quinto romance escrito por Morrison. Seu enredo, como já dito, é inspirado em fatos reais: a história de Margaret Garner, uma escrava fugitiva de Kentucky que, em 1856, tentou matar seus próprios filhos após ser recapturada em Ohio, estado livre da escravidão.⁴ Um deles, uma menina de dois anos, veio a falecer. Morrison baseou-se nesse episódio trágico para criar um texto ficcional, mostrando-se consciente de tamanho desafio: “não há linguagem. E você tem que tê-la. Ou tentar. Sempre falha” (Morrison, apud Brockes, 2012, s.n.p.).

A narrativa é antecedida pela epígrafe “*sixty million and more*” (“sessenta milhões e mais”). Em entrevista a Walter Clemons em 1987, publicada no livro *Critical Essays on Toni Morrison’s Beloved* (1998), Morrison explica que “o número é a estimativa mais abalizada do número de africanos negros que nunca chegaram à escravidão –

⁴ Segundo o *Fugitive Slave Act* (1850), os proprietários de escravos teriam o direito de recapturá-los caso os mesmos fugissem e fossem encontrados em estados em que a escravidão já tivesse sido abolida (Wisker, 2000).



aqueles que morreram ou como prisioneiros na África ou nos navios negreiros” (Clemons, 1998, p. 46). No entanto, William Darity Jr., citado por Mae Henderson (2014), desconfia do número exagerado proposto por Morrison, uma vez que os senhores de escravos tinham um cuidado extremo para preservar a vida de seus cativos desde sua saída da África até sua chegada em território estadunidense.

Beloved se passa no período pós Guerra Civil estadunidense, entre 1873 e 1875. Nessa época, apesar de a escravidão ter sido abolida em todo o país, prevalecem as perseguições, os linchamentos e os atos violentos de brancos contra negros. Sethe Suggs vive atormentada pelas lembranças de um acontecimento traumático. Em 1855, depois de fugir da propriedade em que era mantida como escrava, em Kentucky, e permanecer escondida durante 28 dias na casa de Baby Suggs, sua sogra, em Ohio, ela foi encontrada e obrigada a retornar para os seus donos. Diante disso, em uma atitude de desespero, ela cometeu o homicídio de sua filha mais velha (e tentou fazer o mesmo com os outros: Howard, Buglar e a recém-nascida Denver), cortando seu pescoço com um serrote. Em seu túmulo, pediu que fosse escrita a palavra “B-e-l-o-v-e-d” (“amada”). Sethe foi presa pelo assassinato e, após cumprir sua sentença, voltou a morar com Baby Suggs.

Aos 13 anos de idade, Sethe tinha sido comprada pela família Garner, proprietária da fazenda Sweet Home (“doce lar”), para substituir Baby Suggs, cuja liberdade havia sido adquirida após o trabalho incansável de seu filho Halle. Na visão de Sethe, única mulher da propriedade além da Sra. Garner, aquele local era um paraíso no qual ela podia viver tranquilamente com seu marido, Halle, e seus três filhos, mesmo estando submetidos ao regime de escravidão. Segundo ela, “os Garner, parecia-lhe, tinham um tipo especial de escravidão, tratavam os escravos como trabalhadores pagos, ouviam o que diziam, ensinavam o que queriam que soubessem” (Morrison, 2007, p. 193). O Sr. Garner, portanto, era considerado um senhor benevolente, que via os escravos como humanos, não os chicoteava, oferecia-lhes boa alimentação e permitia que eles utilizassem armas para caçar. No entanto, esse cenário foi completamente modificado após a morte do Sr. Garner e a chegada de Schoolteacher, novo administrador da Sweet Home.

Seu modo de lidar com os escravos era cruel, a começar pelo fato de ensinar aos seus sobrinhos que os negros tinham características humanas e animais. Para



demonstrar sua teoria, ele costumava medir partes de seus corpos e contar seus dentes. Além disso, batia neles e os maltratava. Tal postura violenta de Schoolteacher foi determinante para um plano de fuga arquitetado por Halle, Paul A, Paul D, Sixo e Sethe, que estava grávida de Denver e ainda amamentava sua filha mais velha. Após decidirem como escapariam da fazenda, Sethe foi abusada sexualmente pelos sobrinhos de Schoolteacher: “aqueles rapazes entraram lá e tomaram meu leite. Foi para isso que eles entraram lá. Me seguraram e tomaram” (Morrison, 2007, p. 35). Ela contou o ocorrido para a Sra. Garner e os rapazes acabaram descobrindo o que ela fez. Diante disso, Schoolteacher mandou um deles chicoteá-la, ato que deixou uma marca profunda em suas costas.

Traumatizada, Sethe se encorajou ainda mais para fugir, conforme combinado. Primeiramente, mandou os três filhos em uma caravana de negros que também estavam fugindo para que eles fossem entregues a Baby Suggs. Ela planejava ir posteriormente, após encontrar Halle. Entretanto, ele não apareceu, talvez porque tenha ficado louco ao ver a cena de estupro de sua esposa, sem que ela percebesse. Os outros também não, já que Paul A foi capturado e enforcado; Paul D, castigado com um freio de ferro na boca e vendido em seguida; e Sixo, queimado até a morte. Sethe foi a única que conseguiu concretizar o objetivo do grupo, partindo de Sweet Home em direção ao rio Ohio. Lá, foi ajudada por uma menina branca, Amy Denver, que cuidou de sua ferida nas costas, “uma árvore de arônia. [...] Florindo” (Morrison, 2007, p. 115) e a auxiliou no parto de Denver. Depois de algum tempo, Sethe conseguiu chegar à casa de Baby Suggs e reuniu-se novamente com seus filhos. Todavia, foi encontrada por Schoolteacher aproximadamente um mês depois e cometeu o assassinato de sua filha mais velha, como foi citado anteriormente.

Passaram-se dezoito anos. Somente Sethe e Denver moram na casa situada na Bluestone Road, número 124. Howard e Buglar tinham fugido aos 13 anos de idade e Baby Suggs havia falecido há algum tempo. O local é assombrado por um fantasma, Beloved, que Sethe e Denver acreditam ser o espírito da menina assassinada. Está a frase que abre o romance: “o 124 era rancoroso. Cheio de um veneno de bebê” (Morrison, 2007, p. 17). Nesse ambiente, ouvem-se vozes estranhas e tremores violentos, o que causa uma ruptura na rotina diária de mãe e filha.



Certo dia, Sethe está na varanda de sua casa e avista Paul D, que se aproxima e começa a se lembrar de algumas histórias do passado. Ele conta, por exemplo, que na última vez em que viu Halle, ele estava fora de si, lambuzando seu rosto com manteiga. No decorrer da conversa, Denver chega e diz a Paul D que havia um fantasma na casa e que o mesmo era de sua irmã, a qual havia morrido ali. Após algum tempo, a casa começa a tremer e Paul D grita palavras de ordem: “deixe este lugar em paz! Saia daqui!” (Morrison, 2007, p. 37). Depois desse dia, Paul D e Sethe começam um relacionamento, mas Beloved acaba manipulando e seduzindo o namorado de sua mãe. Diante de um sentimento de culpa, ele propõe a Sethe que tivessem um filho. Porém, ao contar seus planos a amigos que moravam na região, eles reprovam sua decisão, já que Sethe não era bem vista na vizinhança devido ao ato que havia cometido no passado. Esse ato estava presente em um recorte de jornal que Stamp Paid, um membro da comunidade que havia ajudado Sethe a fugir da Sweet Home, entregou a Paul D, o qual, até então, não sabia do ocorrido e, ao pedir explicações para Sethe, ela acaba confessando o que aconteceu. Ele fica chocado e decide ir embora.

Cada vez mais, Beloved consome Sethe, cuja consciência e vontade de viver vão aos poucos indo embora. Ela perde o emprego e a comida começa a faltar. Ao testemunhar a gravidade da situação, Denver procura ajuda no bairro através da professora Lady Jones. Algumas pessoas, sensibilizadas com esse quadro desolador, passam a deixar alimentos na porta do 124 e Denver consegue um trabalho na casa do Sr. Bodwin, suposto abolicionista. Além disso, 30 mulheres da comunidade concordam em ir à casa de Sethe com o objetivo de exorcizar Beloved. Ao se aproximarem, cantando, Sethe e Beloved vão até a porta: “as mulheres cantoras reconheceram Sethe de imediato e se surpreenderam com a ausência de medo em si próprias quando viram o que estava parado ao lado dela. A criança-diabo era esperta, pensaram. E linda” (Morrison, 2007, p. 346). Beloved desaparece e Sethe consegue se recuperar gradativamente, reconciliando-se com Paul D.

Embora em sua estrutura textual haja pouca incidência de aspectos relativos ao *African American English*, há uma quantidade considerável de diálogos, repletos de marcas de oralidade. Quanto à temática, *Beloved* apresenta um enredo que aborda os efeitos do sistema escravista na identidade da mulher negra, representada por Sethe. Suas palavras, ao conversar com Denver, sua filha, mostram a presença de uma



“memória”, ou seja, de um passado que ainda permanece vivo no presente: “algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas ficam. Eu pensava que era minha memória. Sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas, não esquece nunca” (Morrison, 2007, p. 60). No romance, as múltiplas perspectivas sobre a escravidão se tornam fragmentos que o leitor deve reconstruir para entender e sentir um passado trágico do qual não é possível escapar, mesmo que o narrador insista que “esta não era uma história para passar adiante” (Morrison, 2007, p. 363).

Beloved teve um grande sucesso de vendas, tendo sido publicado em diferentes ocasiões nos Estados Unidos no decorrer dos anos. É uma das obras de maior destaque na carreira de Morrison e o primeiro livro de uma trilogia formada também por *Jazz* e *Paradise*, segundo afirma a própria autora em entrevista a Elissa Schappell (1992). Tal é a sua importância como referência literária que, em 1988, um grupo de 48 escritores e críticos afro-americanos renomados, como Alice Walker, Maya Angelou e Henry Louis Gates, Jr, escreveu uma carta e a publicou no jornal *The New York Times*. Nela, eles tratam da escrita de Morrison e protestam contra o fato de a autora não ter recebido o National Book Award naquele ano, prêmio de ampla relevância para o cânone da literatura estadunidense. Passaram-se quatro meses para que esse quadro fosse mudado, uma vez que Morrison foi contemplada não só com o Pulitzer Prize, mas também com o *Frederic G. Melcher Book Award* (Mueller, 2013).

Morrison já era uma autora renomada e reconhecida antes de *Beloved*. Por exemplo, havia sido premiada com o Ohioana Book Award por *Sula* em 1973, livro que também havia sido indicado para o National Book Award, bem como para o National Book Critics Circle Award, e com o American Academy and Institute of Arts and Letters Award por *Song of Solomon* em 1977. Em 1981, após o lançamento de *Tar Baby*, a autora foi capa da *Newsweek*. Entretanto, mesmo com esse sucesso, foi *Beloved* que a projetou internacionalmente, vendendo 100 mil cópias logo após sua primeira publicação em 1987, além de estar presente na lista dos bestsellers do jornal *The New York Times* (McDonald, 2013). A própria autora ressalta a especificidade desse romance em relação aos anteriores: “todos os meus livros foram diferentes para mim, mas *Beloved* foi como se eu nunca tivesse escrito um livro antes. Ele era realmente novo” (Denard, 2008, p. 49).



Nesse sentido, considerando-se que Morrison é uma escritora consagrada no sistema literário estadunidense em geral, principalmente no âmbito da literatura afro-americana, e que *Beloved* é uma das obras mais relevantes em sua carreira literária, passaremos a uma análise das representações da autora e da tradução de *Beloved* no Brasil. Tal análise será desenvolvida em comparação ao cenário predominante no contexto de origem, especialmente no que diz respeito a questões étnico-raciais.

BELOVED EM TRADUÇÃO NO BRASIL: DIMENSÕES ÉTNICO-RACIAIS EM FOCO

O romance *Beloved* foi traduzido em diferentes contextos no Brasil. A primeira tradução foi feita por Evelyn Kay Massaro e publicada pelas editoras Best Seller, em 1989, e Círculo do Livro, em 1993. Já a segunda, realizada por José Rubens Siqueira, foi lançada pela Companhia das Letras em 2007, tendo ganhado uma versão em capa dura em 2011, por ocasião da comemoração dos 25 anos da editora. As referidas edições tiveram o título de *Amada*.

No tocante à tradução de 2007, a única que será abordada no presente artigo, ela foi publicada por uma editora de grande porte, com reconhecida importância no mercado editorial brasileiro. Segundo Regina Dalcastagnè, autora do livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), foi feita uma pesquisa com um grupo de 30 escritores, críticos e professores, com o objetivo de averiguar quais seriam as três principais editoras para a publicação de literatura brasileira em prosa e que dariam mais prestígio a seus autores. O resultado foi o seguinte: para o período de 1990 a 2004, foram mencionadas Companhia das Letras, Record e Rocco. Quanto ao período de 2005 a 2014, Companhia das Letras, Record e Objetiva/Alfaguara foram os nomes destacados. Dalcastagnè prossegue afirmando que, embora essas editoras contribuam para a valorização da literatura brasileira, voltando-se para um público leitor branco, de classe média, muitas vezes “preferem apostar no que é certo, investindo muito mais na divulgação de obras que já se mostraram vendáveis no exterior e escondendo os autores brasileiros” (Dalcastagnè, apud Júnior, [2014?], s.n.p.).

Esse pode ser o caso da edição de *Amada* em análise. Como mencionamos anteriormente, *Beloved* foi considerado um bestseller nos Estados Unidos desde a sua primeira versão, publicada em 1987. Nessa época, Morrison já era reconhecida como



uma escritora de sucesso em seu país, tendo recebido vários prêmios literários. Desse modo, quando *Beloved* foi selecionado para ser traduzido no Brasil, já era um bestseller no contexto de origem. Diante desse cenário, como se configura *Amada* (2007) em seus paratextos, ou seja, os elementos que acompanham o texto em si, tais como capa, orelhas, prefácio e notas de rodapé (Genette, 2009), e em sua estrutura textual, visto que as traduções são geralmente modeladas para atender às expectativas da cultura-alvo (Even-Zohar, 1990)?

Acerca dos paratextos relativos à tradução em questão, na capa podem ser observados os seguintes elementos: a frase – “o melhor livro de ficção norte-americano dos últimos 25 anos (*New York Times Book Review*)”, no topo; o título, no centro, seguido do nome da autora, no canto direito; a logomarca da editora junto à inscrição “Prêmio Nobel”, no final da página. Acerca da quarta capa, enfatiza-se a ideia de que o romance é “considerado a obra-prima de Toni Morrison”. São reproduzidas, ainda, as opiniões de duas escritoras renomadas: a canadense Margaret Atwood e a inglesa A. S. Byatt, cuja visão sobre o livro de Morrison foi publicada no jornal *The Guardian*. Por fim, há um resumo do enredo e a informação de que a tradução foi realizada por José Rubens Siqueira.

Com relação às orelhas, a primeira delas traz uma visão sobre a história que envolve Sethe e Amada, entre outros personagens, incluindo um parágrafo cuja informação inicial é a de que o livro é o “vencedor do Prêmio Pulitzer de 1988”. A segunda destaca questões estilísticas, tais como “estilo sinuoso” e “narrativa complexa”, e reitera o status de “clássico contemporâneo”. Também apresenta uma foto da autora em preto e branco acompanhada da descrição “a primeira escritora negra a receber o prêmio Nobel de literatura, em 1993”. Por fim, são citadas outras obras de Morrison publicadas pela Companhia das Letras – *Amor*, *O olho mais azul* e *Paraíso*. Não há prefácio nem notas de rodapé.

Assim, em *Amada*, são fortalecidas as imagens de um romance consagrado e de uma autora agraciada com importantes premiações literárias. Dessa forma, as questões étnico-raciais são atenuadas para cederem espaço para uma literatura considerada “universal”, através de elementos como as capas, o resumo do enredo, a foto de Morrison em preto e branco e as visões de outras conceituadas escritoras sobre a obra. Tais características se expandem pelas páginas do livro, uma vez que a tradução de



Siqueira tende a privilegiar aspectos da linguagem padrão, mesmo que procure reproduzir algumas marcas de oralidade, relacionadas a diálogos presentes em *Beloved*.

Em entrevista concedida a nós recentemente, Siqueira enfatiza que sua prioridade é traduzir ficção, visto que “a busca do rigor tradutório e da fidelidade ao estilo é o que mais me interessa. Procurar sonoridades semelhantes, manter o ritmo da frase próximo do original” (Siqueira, apud Silva, 2015, p. 199). Com uma visão de que o tradutor deve “ficar invisível”, na tradução de *Beloved*, Siqueira optou por não fazer uso de recursos como prefácios e notas do tradutor para ampliar o entendimento do leitor sobre as particularidades linguísticas do *African American English*, o qual não encontra correspondente em língua portuguesa. Além disso, ao buscar soluções que se aproximassem da linguagem dos “personagens entranhadamente negros” (ibid., p. 202), como ele mesmo reconhece, Siqueira procurou evitar o uso de uma variante subpadrão, por exemplo. Essa poderia ter sido uma alternativa tendo em vista o fato de tais personagens também serem pouco instruídos. Em contrapartida, quanto às marcas de oralidade nos diálogos, Siqueira se esforçou para “fazer [a linguagem] soar tão natural em português quanto na língua original”, destacando que “a oralidade de Toni Morrison [...] é sempre muito viva e bela” (ibid., p. 202).

No Brasil, não existem referências a questões étnico-raciais na edição em análise, contrastando com o cenário de conquistas políticas e literárias por parte da população negra brasileira, e, ao mesmo tempo, reafirmando a postura da Companhia das Letras em atender aos interesses de um público leitor geralmente formado pela classe média branca. É importante ressaltar que a primeira tradução de uma obra de Morrison publicada por essa editora foi a de *Paradise* (1998), primeiro romance escrito pela autora após ela ter sido agraciada com o Nobel de Literatura, o que reforça a ideia de que a editora possa ter o objetivo de trazer ao conhecimento de seus leitores uma autora de prestígio internacional. Depois de *Paraíso*, tradução de *Paradise* lançada em 1998, todos os outros romances de Morrison, com exceção de *Sula* (1973) e *Home* (2012), foram traduzidos e publicados pela Companhia das Letras.

Amada, portanto, aponta para a manutenção de hierarquias instituídas, e até mesmo naturalizadas, no contexto brasileiro, tais como o predomínio de uma literatura dirigida a um público-alvo em particular, que exclui a maior parte da população. Além disso, a referida tradução de *Beloved* dialoga com o mito da democracia racial e com o



ideal da miscigenação como tentativa de embranquecimento da população, concepções que intensificam a condição de silenciamento a que os negros são constantemente relegados.

Mesmo que as traduções, de um modo geral, possam ser utilizadas como um espaço para a experimentação, por meio da criação de novos paradigmas linguístico-culturais (Tymoczko, 1999), o estilo literário em *Amada* não se encaixa em uma proposta de subversão da norma padrão, tal como ocorre com o uso do *African American English* no contexto da língua inglesa. Isso pode ser devido ao fato de os leitores brasileiros em geral apreciarem o uso da linguagem padrão e poderem ter uma sensação de estranhamento caso houvesse uma ruptura nessa estrutura textual, mesmo que hoje em dia haja uma maior aceitação do uso de estratégias como a colocação do pronome átono no início de frase, por exemplo (Britto, 2012).

Refletindo um pouco mais sobre essas questões e tendo em mente que a cultura está articulada a mecanismos de poder, conforme nos propõem os Estudos Culturais, é importante discutirmos um pouco mais sobre a predominância da alta valorização da norma padrão no Brasil. Em contrapartida, percebemos uma marginalização das demais formas de expressão da língua portuguesa, entre as quais se encontra o denominado “português afro-brasileiro”, estudado por Dante Lucchesi, pesquisador da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Na obra *O português afro-brasileiro* (2009), organizada por ele e por Alan Baxter e Ilza Ribeiro, encontram-se reflexões sobre a língua falada em comunidades quilombolas isoladas, tais como a de Helvécia, situada no sul da Bahia. Entre as características dessa variante linguística estão: a) a marca do futuro que se assemelha à do infinitivo (Ex: *É aonde nós tamos por aí até o dia que Deus querê.*); b) o uso de verbo na 3ª pessoa do singular para a 1ª pessoa do plural (Ex: *Nós tava dentro do hotel!*); c) o uso do pronome de caso reto da 1ª pessoa com as seguintes funções: objeto direto (Ex: *O marido num quis eu não.*), complemento oblíquo (Ex: *Eles depende de eu.*) e adjunto adverbial (Ex: *Ela num quis ir mais eu não.*) (Lucchesi et al., 2009). Mesmo em se tratando de uma variante falada por um número reduzido de pessoas, algumas das formas exemplificadas são comuns no Brasil como um todo, mas geralmente vistas como inferiores e relacionadas a indivíduos de classes sociais menos favorecidas.



Portanto, perpetuam-se no Brasil, através do uso da língua, os mecanismos de exclusão social. O pensamento de Bagno, no livro *Preconceito linguístico* (2008), mostra o que está por detrás desse cenário:

Graves diferenças de status social explicam a existência, em nosso país, de um verdadeiro abismo linguístico entre os falantes das variedades não-padrão do português brasileiro – que são a maioria de nossa população – e os falantes da (suposta) variedade culta, em geral mal definida, que é a língua ensinada na escola. (Bagno, 2008, p. 16)

Dois episódios recentes que apontam para uma tendência à estigmatização de variantes não-padrão da língua portuguesa serão descritos a seguir.

Um deles diz respeito ao romance *Capão pecado* (2005), de Ferréz. Segundo o artigo “Conheça alguns dos livros vetados recentemente no Brasil e em outros países” (2010), publicado na *Folha de São Paulo*, alguns trechos da obra foram utilizados nas aulas de português da oitava série da Escola Estadual Godofredo Filho, em Feira de Santana (BA), o que levou ao afastamento da professora responsável pela disciplina. Outro exemplo, com grande repercussão na mídia nacional, envolve o livro didático *Por uma vida melhor* (2011), de Heloísa Ramos. Distribuído por todo o Brasil para a educação de jovens e adultos, o livro apresenta conceitos como os de variação linguística, preconceito social contra a fala popular e diferença entre fala e escrita, noções que fazem parte dos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (1997). Em uma passagem da obra, Ramos afirma que o falante pode usar “os livro”, em vez de “os livros”, dependendo da situação. Entretanto, como ele corre o risco de sofrer discriminação, é necessário que o mesmo saiba utilizar a variante adequada a cada contexto.

Por uma vida melhor foi fortemente criticado por jornalistas e acadêmicos ao promover uma discussão sobre a utilização de variedades linguísticas que não sejam a norma padrão. Lucchesi aborda esse assunto no artigo “Racismo linguístico ou ensino democrático e pluralista?” (2011). Nele, o autor traz, entre variados pontos de reflexão, a ideia de que se “as regras de concordância estão no panteão da alta cultura nacional, desempenhando um papel decisivo no projeto racista e de exclusão social das elites reacionárias do Brasil” (Lucchesi, 2011, p. 10), a utilização de um livro didático que legitima a variação linguística e reconhece o valor da linguagem popular em escolas de



todo país é resultado de um ato de insurgência. Considerando esse raciocínio, Lucchesi defende que as duras críticas à obra de Ramos são formas de “racismo linguístico” por parte da elite brasileira contra a massa da população de baixa renda, na qual ainda se encontra a maior parcela dos negros. Nesse sentido, Lucchesi dialoga com Stuart Hall, o qual afirma que “a formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais” (Hall, 2006, p. 49).

Voltando a *Amada* e partindo do pressuposto de que a tradução é uma forma de reescrita que nunca é inocente (Bassnett & Lefevere, 1990), não nos surpreende que as escolhas tradutórias de Siqueira se aproximem mais de uma linguagem padrão do que de outras variedades linguísticas menos prestigiadas. Ao levarmos em consideração o status da editora envolvida e o público-alvo a quem é direcionada a tradução em questão, perceberemos que esse tipo de leitor geralmente tende a enxergar a norma padrão como a forma “correta” (e, talvez, única) de expressão. Ainda que tal leitor aceite, atualmente, a colocação de pronome átono no início da frase, como em “Me seguraram e tomaram”, já que essa estrutura se mostra como uma marca de oralidade comum no Brasil, é muito provável que ele associe a variante subpadrão a indivíduos com baixa escolaridade, que estejam à margem da sociedade.

Logo, torna-se relevante a visão de Gentzler (2008) de que as estratégias tradutórias adotadas podem exercer um papel preponderante no fortalecimento da discriminação contra grupos oprimidos na cultura de chegada, grupos esses que encontram pouca (ou quase nenhuma) representatividade nas traduções de *Beloved*. Convém lembrarmos, do mesmo modo, que algumas características do texto original são conservadas na tradução não porque sejam intrinsecamente importantes, mas sim devido à sua relevância e aceitabilidade para o contexto de recepção (Toury, 1995). Isso nos conduz ao pensamento de que *Amada*, provavelmente por influência de práticas institucionalizadas em nossa sociedade, acaba contribuindo para a manutenção da hegemonia branca e elitista ao seguir determinadas coerções de ordem social, econômica e cultural (Lefevere, 1990).

CONSIDERAÇÕES FINAIS



O fato de *Beloved*, assim como a maior parte dos romances de Morrison, ter sido traduzido no Brasil reforça a visibilidade da autora e de sua escrita em nosso país. Além disso, de certa forma, há um questionamento do *status quo* quando se traz para o mercado editorial brasileiro uma literatura que trata de assuntos caros ao contexto da diáspora negra, tais como as memórias relativas à escravidão presentes em *Beloved*. Todavia, como pano de fundo desse cenário, existem questões econômicas, mercadológicas e sociais determinantes para o modo como se configura o contexto da publicação de *Amada* (2007). Conforme observamos, os paratextos que compõem a tradução de Siqueira sugerem uma ênfase na ideia de *Beloved* ser considerado um clássico da literatura estadunidense e Morrison, uma escritora agraciada com vários prêmios literários, particularmente o Prêmio Nobel de Literatura.

No tocante ao tratamento oferecido a alguns aspectos textuais referentes ao *African American English*, praticamente não houve tentativas por parte do tradutor de se marcar a diferença desse dialeto a partir, por exemplo, do uso de uma variante subpadrão, visto que os personagens de *Beloved* são iletrados. A utilização de uma linguagem formal aponta para um certo conservadorismo. As seguintes palavras de Theo Hermans demonstram a complexidade inerente à atividade de tradução:

As escolhas tradutórias normalmente resultam de julgamentos por parte do tradutor — ou de quem está em uma posição de controle ou de maior importância sobre o tradutor — com relação a necessidades e benefícios percebidos, expectativas do público-alvo, motivações coletivas e pessoais. (Hermans, 1999, p. 40)

As escolhas tradutórias, certamente submetidas a questões de poder, provavelmente foram moldadas para atender à demanda de um público leitor que parece não estar aberto a variedades que não sejam a norma padrão.

Visto que a tradução é uma forma de representação em que partes ou aspectos do texto original representam o todo, o contexto de *Amada* — seu tradutor, sua editora, sua proposta de tradução, seus paratextos, seu público-alvo, entre outros aspectos — mostra que as imagens de Morrison e de suas obras no Brasil via tradução se distanciam, de certa forma, daquelas relativas ao sistema literário de origem. Isso porque, mesmo que Morrison seja consagrada em seu país como uma autora de renome



internacional, em vez de apenas uma escritora mulher e negra, sua importância para o campo da literatura afro-americana é sempre algo colocado em destaque. Entretanto, em nosso país, o que se sugere é uma ênfase no caráter supostamente “universal” da escrita de Morrison, em vez de um projeto politicamente engajado no que diz respeito a questões étnico-raciais. Portanto, o caso de *Amada* ilustra a ideia de que as traduções ultrapassam questões meramente linguísticas na medida em que colaboram diretamente na recepção de autores e obras estrangeiros e na construção de suas imagens em determinado contexto sociocultural.

REFERÊNCIAS

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

BASSNETT, Susan & LEFEVERE, André. Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The “Cultural Turn” in Translation Studies. In: _____ (orgs.). *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers, 1990.

BLOOM, Harold. Introduction. In: _____. *Modern Critical Views: Toni Morrison*. New York: Chelsea House, 2005.

BRITTO, Paulo Henriques. A tradução de ficção. In: _____. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BROCKES, Emma. *Toni Morrison: “I Want to Feel What I Feel. Even If It's Not Happiness”*. Disponível em: www.guardian.co.uk/books/2012/apr/13/toni-morrison-home-son-love. Acessado em: 30 de junho de 2015.

CLEMONS, Walter. The Ghosts of “Sixty Million and More”. In: SOLOMON, Barbara H. *Critical Essays on Toni Morrison's Beloved*. Nova York: G. K. Hall, 1998.

CONHEÇA *alguns dos livros recentemente no Brasil e em outros países*. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/ult10082u728554.shtml. Acessado em: 16 de junho de 2015.

DENARD, Carolyn. Introduction. In: _____ (org.). *Toni Morrison: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory. *Poetics Today*, v. 1, n. 1, 1990. p. 9-26.

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

GENTZLER, Edwin. *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory*. Oxon/New York: Routledge, 2008.



HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomás Tadeu da Silva. São Paulo: DP&A Editora, 2006.

HENDERSON, Mae. *Speaking in Tongues & Dancing Diaspora*. Nova York: Oxford University Press, 2014.

HERMANS, Theo. *Translation in Systems: Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome, 1999.

HOUSTON, Pam. Pam Houston Talks With Toni Morrison. 2005. In: DENARD, Carolyn (org.). *Toni Morrison: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.

INDEX *Translationum:* Toni Morrison. Disponível em: www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=morrison+toni&stxt=&sl=eng&l=&c=&pla=&pub=&tr=&e=&udc=&d=&from=&to=&tie=a. Acessado em: 25 de junho de 2015.

JUNIOR, Luiz Rebinski. *Entrevista com Regina Dalcastagnè: radiografia da literatura brasileira*. Disponível em: www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=617. Acessado em: 10 de junho de 2015.

LEFEVERE, André. Translation: Its Genealogy in the West. In: BASSNETT, Susan & LEFEVERE, André (orgs.). *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers, 1990.

LUCCHESI, Dante. Racismo linguístico ou ensino democrático e pluralista? *Revista Linguasagem*, v. 1, n. 17, 2. sem. 2011, p. 1-21.

_____; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza (orgs.). *O português afro-brasileiro*. Salvador: EDUFBA, 2009.

McDONALD, Paul. *Reading Toni Morrison's Beloved*. Tirril Hall: Humanities E-books, 2013.

MORRISON, Toni. *Amada*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Beloved*. New York: Vintage Books, 2004.

_____. Rootedness: The Ancestor as Foundation. 1984. In: DENARD, Carolyn C. (org.). *What Moves at the Margin: Selected Non-Fiction*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.

MUELLER, Stefanie. *The Presence of the Past in the Novels of Toni Morrison*. Heidelberg: Universitätsverlag, 2013.

QUASHIE, Kevin Everod; LAUSCH, Joyce & MILLER, Keith D. (orgs.). *New Bones: Contemporary Black Writers in America*. Upper Saddle: Prentice Hall, 2001.

RUSHDIE, Salman. An Interview with Toni Morrison. 1992. In: DENARD, Carolyn (org.). *Toni Morrison: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.



SCHAPPELL, Elissa. Toni Morrison: The Art of Fiction. 1992. In: DENARD, Carolyn (org.). *Toni Morrison: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.

SILVA, Luciana de Mesquita. *Literatura traduzida em foco: Toni Morrison e Beloved no contexto cultural brasileiro*. Tese (Doutorado em Letras), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2015.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

TYMOCZKO, Maria.. Post-Colonial Writing and Literary Translation. In: BASSNETT, Susan & TRIVEDI, Harish (orgs.). *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*. London/New York: Routledge, 1999.

WISKER, Gina. Toni Morrison. In: _____. *Post-Colonial and African American Women's Writing: A Critical Introduction*. New York: St. Martin's Press, 2000.

Recebido em julho de 2015
Aprovado em setembro de 2015