



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

**LUDMILA RODRIGUES PAIVA**

**TRADUÇÃO E NEGRITUDE: ANÁLISE DE PARATEXTOS NAS TRADUÇÕES DE  
*HOME E SULA* DE TONI MORRISON**

**FORTALEZA**

**2023**

LUDMILA RODRIGUES PAIVA

TRADUÇÃO E NEGRITUDE: ANÁLISE DE PARATEXTOS NAS TRADUÇÕES DE  
*HOME E SULA* DE TONI MORRISON

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: processos de retextualização.

Orientadora: Prof. Dra. Nicoletta Cherobin.  
Coorientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

P169t Paiva, Ludmila Rodrigues.  
Tradução e negritude : análise de paratextos nas traduções de Home e Sula de Toni Morrison / Ludmila Rodrigues Paiva. – 2023.  
91 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2023.

Orientação: Profa. Dra. Nicoletta Cherobin.

Coorientação: Prof. Dr. Walter Carlos Costa.

1. Estudos da Tradução. 2. Literatura afro-diaspórica. 3. Toni Morrison. I. Título.

CDD 418.02

---

LUDMILA RODRIGUES PAIVA

TRADUÇÃO E NEGRITUDE: ANÁLISE DE PARATEXTOS NAS TRADUÇÕES DE  
*HOME E SULA* DE TONI MORRISON

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: processos de retextualização.

Orientadora: Prof. Dra. Nicoletta Cherobin.  
Coorientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa.

Aprovada em: 29/05/2023.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Nicoletta Cherobin (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Walter Carlos Costa (Coorientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Luana Ferreira de Freitas  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Marie H el ene Catherine Torres  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

---

Profa. Dra. Andr eia Guerini  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

À minha avó Dulce (*in memoriam*).

## AGRADECIMENTOS

À prof. Dra. Nicoletta Cherobin, pela orientação, pela paciência e por acreditar no meu potencial desde o meu primeiro dia de aula na POET.

Ao Prof. Dr. Walter Carlos Costa, pela excelente coorientação e pelo apoio prestado durante toda essa jornada.

Às professoras participantes da banca examinadora Andreia Guerini, Luana Ferreira de Freitas e Marie-Hélène Catherine Torres pelo tempo, pelas valiosas colaborações e sugestões.

Aos professores da POET-UFC pelas aulas ministradas, bem como ao secretário Kelvis Santiago por sua disponibilidade.

Aos meus pais Paiva, Edilza e Jairo que, cada um a seu modo, sempre me mostraram, desde cedo, o valor do estudo. À minha avó Dulce (*in memoriam*) por ter sido a minha maior referência de vida e exemplo de força e resiliência.

Às minhas irmãs e irmãos Natasha, Bartira, Vladimir, Ismael e Pedro. À Ada, à Germilca e ao Perseu por serem apoio e família.

Aos amigos queridos por dividirem as alegrias e por torcerem pelo meu sucesso acadêmico e pessoal: Alisson, Idel, Ana Paula, Benny, Lígia, Priscilla, Aline, Angelina e Malu. Aos colegas da turma de mestrado que, mesmo com os desafios enfrentados durante a pandemia, mantiveram a solidariedade uns com os outros.

E ao Sérgio, meu companheiro de vida, que mostra todos os dias a força do caminhar.

“Era argola, ferro, chibata e pau  
Era a morte, o medo, o rancor e o mal  
Era a lei da coroa imperial  
Calmaria negra de pantanal  
Mas o tempo muda e, do temporal  
Surge o vento bravo, o vento bravo  
Como um sangue novo  
Como um grito no ar  
Correnteza de rio  
Que não vai se acalmar”  
(Paulo César Pinheiro e Edu Lobo).

## RESUMO

Esta dissertação tem o objetivo de analisar como os elementos relacionados à negritude, presentes nas obras da escritora afro-americana Toni Morrison, são apresentados no contexto cultural brasileiro por tradução. Nesse sentido, propomos uma análise dos paratextos de dois dos seus romances mais recentes traduzidos para o nosso país - *Voltar para Casa* (2016), tradução de *Home* (2012) feita por José Rubens Siqueira, e *Sula* (2021), tradução do romance homônimo lançado nos Estados Unidos em 1973 e traduzido no Brasil por Débora Landsberg. Partindo do pressuposto de que as imagens de um autor são construídas por meio de processos tradutórios e que essas relações estão ligadas a relações de poder (LEFEVERE, 1992), essa pesquisa tem como fundamentação teórica os Estudos Descritivos da Tradução (EVEN-ZOHAR, 1990; TOURY, 1995; LEFEVERE, 1992), os Estudos da Tradução pós-coloniais (TYMOCZKO, 1999) assim como a análise de paratextos (GENETTE, 2009; CARNEIRO, 2015; TORRES, 2011). Além disso, convém também refletir acerca da relação entre a literatura negra brasileira contemporânea e a literatura afro-diaspórica traduzida. Para tanto, fez-se necessário um breve percurso historiográfico sobre a resistência negra no Brasil e uma reflexão sobre os impactos do racismo estrutural presente em nossa sociedade até hoje, que é, muitas vezes, mascarado, pelo mito da democracia racial. No que concerne aos resultados obtidos, percebe-se que os aspectos relacionados a questões de raça e negritude, tão característicos da obra de Morrison em seu contexto de origem, tendem a ser apagados e algumas vezes silenciados quando os seus romances são traduzidos para o contexto cultural brasileiro.

**Palavras-chave:** Estudos da tradução; literatura afro-diaspórica; Toni Morrison.



## ABSTRACT

This work aims to analyze how the elements related to blackness, which are characteristics in the works of the African-American writer Toni Morrison, are presented in the Brazilian cultural context through translation. In this sense, we propose an analysis of the paratexts of two of her most recent novels translated into our country – *Voltar para casa* (2016), translation of *Home* (2012) and translated by José Rubens Siqueira, and *Sula* (2021), which was first published in the United States in 1973 and was translated to Portuguese by Débora Landsberg. Starting from the assumption that the images of an author are created through translation processes and that these relations are linked to power relations (LEFEVERE, 1992), this research is based on the Descriptive Translation Studies (EVEN-ZOHAR, 1990; TOURY, 1995; LEFEREVE, 1992), the Postcolonial Translation Studies (TYMCZKO, 1999) as well as the analysis of paratexts (GENETTE, 2009; CARNEIRO, 2015; TORRES, 2011). Furthermore, it is imperative to reflect about the relationship between contemporary Brazilian black literature and translated Afro-diasporic literature. It is equally important a brief historiographic course on black resistance in Brazil and a reflection on the impacts of structural racism present in our Society until today, which is often masked by the myth of racial democracy. Regarding the results, aspects related to issues of race and blackness, so characteristic of Morrison's work in its original context, tend to be erased and sometimes silenced when her novels are translated into the Brazilian cultural context.

**Keywords:** Translation studies; afro-diasporic literature; Toni Morrison.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da edição francesa de <i>Cumbe</i> .....	31
Figura 2 – Capa e quarta capa do livro <i>Voltar para casa</i> .....	68
Figura 3 – Orelhas 1 e 2 do livro <i>Voltar para casa</i> .....	70
Figura 4 – <i>Burn</i> , de Kara Walker .....	78
Figura 5 – Capa e quarta capa do livro <i>Sula</i> .....	79
Figura 6 – Orelhas 1 e 2 do livro <i>Sula</i> .....	80

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Notas do tradutor de <i>Voltar para casa</i> .....	70
Tabela 2 – Algumas expressões do <i>African American English</i> presentes em <i>Home</i> e suas traduções em <i>Voltar para casa</i> .....	72
Tabela 3 – Nota da tradutora de <i>Sula</i> .....	76

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
trad.	Tradutor

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>2</b>	<b>TONI MORRISON EM PERSPECTIVA</b> .....	16
<b>2.1</b>	<b>A autora no contexto estadunidense</b> .....	16
<b>2.2</b>	<b>Toni Morrison no horizonte cultural brasileiro</b> .....	22
<b>3</b>	<b>TRADUÇÃO E NEGRITUDE</b> .....	25
<b>3.1</b>	<b>Breve considerações sobre racismo no Brasil</b> .....	25
<b>3.2</b>	<b>Os sentidos do termo Negritude</b> .....	33
<b>3.3</b>	<b>O lugar da literatura afro-brasileira</b> .....	40
<b>3.4</b>	<b>O lugar da literatura afro-diaspórica traduzida</b> .....	43
<b>4</b>	<b>ELEMENTOS DA NEGRITUDE DE MORRISON NOS PARATEXTOS DE VOLTAR PARA CASA E SULA</b> .....	49
<b>4.1</b>	<b>Estudos Descritivos da Tradução</b> .....	49
<b>4.1.1</b>	<i>Even-Zohar e a teoria dos polissistemas</i> .....	51
<b>4.1.2</b>	<i>Toury e a receptividade tradutória</i> .....	54
<b>4.1.3</b>	<i>André Lefevere e a noção de patronagem</i> .....	56
<b>4.1.4</b>	<i>Os Estudos de Tradução Pós-Coloniais e a “virada do poder”</i> .....	58
<b>4.2</b>	<b>Voltar para casa</b> .....	61
<b>4.2.1</b>	<i>Os paratextos de Voltar para casa</i> .....	64
<b>4.3</b>	<b>Sula</b> .....	74
<b>4.3.1</b>	<i>Os paratextos de Sula</i> .....	77
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	83
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	86

## 1 INTRODUÇÃO

Em uma busca feita em maio de 2020 no banco de teses e dissertações da Capes<sup>1</sup>, foram encontrados alguns estudos sobre a obra da escritora estadunidense Toni Morrison no Brasil. Em sua maioria, são pesquisas no campo da Literatura Comparada. Um número ainda pequeno de trabalhos foi dedicado à análise de traduções de Morrison no contexto cultural brasileiro (SILVA, 2007, 2015; LOURENÇO, 2014), ambos com foco na análise textual das diferentes traduções dos romances *Beloved* e *The Bluest Eye* em nosso país. Além de uma dissertação de mestrado (FARANI, 2016) com uma proposta de tradução para o romance *Sula*, até então sem tradução para o português brasileiro. Tais pesquisas foram fundamentais para abrir um espaço de discussão sobre o lugar ocupado por Morrison no Brasil à luz dos Estudos da Tradução.

Diante disso, acrescentamos a necessidade de uma análise paratextual da tradução de dois dos últimos romances de Morrison publicados no Brasil: *Home* e *Sula*, traduzidos como *Voltar para casa* (2016), tradução de José Rubens Siqueira e *Sula* (2021), traduzido por Débora Landsberg, ambos pela editora Companhia das Letras. Paralelamente à análise paratextual, também abordarei questões relacionadas ao sistema literário afro-brasileiro. A análise envolve reflexões sobre a recepção, comentários de críticos e estudiosos, além do papel da editora na propagação e venda das traduções. Somam-se a isso, discussões acerca da caracterização dos paratextos (capa, quarta capa, sobrecapa, orelhas, notas do tradutor, prefácios, posfácios, introduções e apresentações) das duas referidas obras.

A partir de uma reflexão sobre o papel fundamental do contexto de recepção no desenvolvimento das traduções e do lugar sistêmico ocupado pela literatura traduzida (TOURY, 1995; ZOHAR, 1990), partindo do pressuposto de que as imagens de um autor são construídas por meio de processos tradutórios e que essas relações estão ligadas a relações de poder (LEFEVERE, 1992), essa pesquisa propõe-se a analisar como os elementos relacionados à negritude (característicos da obra de Morrison) são apresentados através dos paratextos e de alguns aspectos textuais (como o uso do *African American English*) nas traduções de *Home* e *Sula*, dentro do contexto social brasileiro. Motivado por questionamentos como – Em qual contexto os livros de Morrison foram traduzidos no Brasil? Quais as editoras e tradutores envolvidos nesse processo? Os paratextos das traduções de *Home* e *Sula* trazem elementos que remetem aos contextos afro-diaspóricos de ambos os

---

<sup>1</sup> <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

romances? Há comentários dos tradutores sobre o uso do *African American English* nessas traduções? Por fim, há relação entre os protestos antirracistas dos últimos anos com a posição ocupada pelo subsistema literatura afro-brasileira e literatura afro-americana traduzida? Essa pesquisa tem como fundamentação teórica os Estudos Descritivos da Tradução (EVEN-ZOHAR, 1990; TOURY, 1995; LEFEVERE, 1992), os Estudos de Tradução pós-coloniais (TYMOCZKO, 1999) assim como a análise de paratextos (GENETTE, 2009; CARNEIRO, 2015; TORRES, 2011).

Diante da impossibilidade de analisar toda a obra de Morrison em uma dissertação, a escolha dos romances *Home* e *Sula* foi motivada pelo interesse em dialogar com a tese de Luciana Mesquita Silva (2015)<sup>2</sup> intitulada: *Beloved no contexto cultural brasileiro*, na qual a pesquisadora analisa a posição de Morrison no Brasil à luz das diferentes edições de *Amada*. Tendo em vista a crescente onda de protestos antirracistas no mundo, principalmente após o assassinato de George Floyd em maio de 2020, nos Estados Unidos, nos instiga também investigar de que maneira a imagem de Morrison passou a ser vinculada nesse polo receptor nos últimos três anos. Soma-se a isso o fato de não haver ainda um número considerável de pesquisas acadêmicas no Brasil com foco em questões tradutórias na obra de Morrison, concentrando-se mais no campo da Literatura Comparada.

---

<sup>2</sup> Tese disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=25591@1>

## 2 TONI MORRISON EM PERSPECTIVA

Este capítulo tem como objetivo apresentar o papel ocupado por Toni Morrison em seu contexto cultural de origem, bem como oferecer um panorama de sua visibilidade e recepção no cenário literário contemporâneo, através de uma exposição cronológica de fatos importantes de sua carreira. Iniciaremos com uma breve contextualização da vida e obra da escritora, desde suas origens em Ohio até sua consagração no cenário literário mundial, como o recebimento de prêmios notáveis, tais como Pulitzer e Nobel, entre outros feitos. Em seguida, apresentaremos um panorama geral do quantitativo de obras de Morrison traduzidas para o Brasil, bem como de que maneira as traduções de seus romances influenciaram a tradução de outras escritoras negras femininas contemporâneas.

### 2.1 A autora no contexto estadunidense

Nascida em 1931, na cidade de Lorain, no estado americano de Ohio, Toni Morrison - nome adotado por Chloe Ardelia Wofford - formou-se em Letras na Universidade Howard, cursou mestrado em literatura americana na Universidade de Cornell e atuou profissionalmente como editora, professora e escritora. Iniciou a sua carreira como romancista em 1970, com a publicação do livro *The Bluest Eye*. Morrison foi a oitava estadunidense e a primeira mulher negra a ser agraciada com o prêmio Nobel de Literatura, em 1993. Aposentou-se em 2006 como professora de humanidades da Universidade de Princeton e morreu em agosto de 2019 aos 88 anos.

De acordo com Carmen Gillespie, autora do livro *Critical Companion to Toni Morrison*, dedicado à vida e a obra da escritora, o interesse de Morrison pelas Artes e literatura teve grande influência de sua família. Filha de negros que migraram do Sul dos Estados Unidos em busca de novas oportunidades em Ohio; Morrison, sendo a única criança afro-americana em sua turma, foi também a única aluna do primeiro ano da escola Hawthorn que chegou ao colégio já sabendo ler (GILLESPIE, 2007). Durante o ensino médio, Morrison trabalhou na biblioteca pública de Lorain, onde dedicou parte do seu tempo à leitura de clássicos da literatura universal, como Jane Austen, Liev Tolstoi e Fiodor Dostoiévski (SILVA, 2015). Após concluir a graduação em Washington, mudou-se para o estado de Nova Iorque para cursar mestrado em literatura tendo como objeto de estudo o suicídio nas obras de Willian Faulkner e Virginia Woolf, cujos estilos literários a influenciaram como escritora (BLOOM, 2015). Em 1955, Morrison iniciou sua carreira como professora universitária na



Universidade de Southern Texas e, dois anos depois, voltou à Universidade de Howard, onde lecionou até o ano de 1965. Enquanto esteve nessa universidade, Morrison participou de um grupo de escritores, período em que começou os primeiros escritos do seu primeiro romance (GILLESPIE, 2007, p. 6).

Mãe de dois filhos, atravessando problemas matrimoniais, seguidos de divórcio, Morrison viveu uma curta temporada na Europa e, ao retornar aos Estados Unidos, foi admitida como editora da extinta *L.W. Singer*, posteriormente comprada pela famosa *Random House*, em Syracuse, Nova Iorque. Apesar das dificuldades enfrentadas para criar duas crianças como mãe solteira, pois seu então ex-marido se estabeleceu na Jamaica, seu lugar de origem, Morrison continuou a trabalhar no rascunho daquele que seria o seu primeiro romance: *The Bluest Eye*, lançado em 1970. Nas palavras de Morrison o livro “é a minha primeira exploração do dano causado pela autodepreciação racial” (2019, p.37).

Em 1967, Morrison foi promovida a editora sênior da *Random House* e transferida para a cidade de Nova Iorque. Foi a primeira mulher negra a ocupar tal posição em uma editora renomada e, segundo Gillespie (2007), Morrison foi responsável por dar visibilidade a uma nova geração de escritores afro-americanos, entre eles Henry Dumas e Angela Davis. Sobre o seu trabalho como editora, no momento em que os Estados Unidos estavam em efervescente luta pelos direitos civis, Morrison afirma: “Eu achava importante as pessoas estarem nas ruas, mas isso não ia durar, precisávamos de um registro. A minha função era publicar as vozes, os livros as ideias dos afro-americanos<sup>3</sup>”. Paralelamente ao seu trabalho como editora, Morrison voltou à docência em 1971 quando começou a ensinar literatura e escrita criativa na Universidade de Nova Iorque.

Apesar de não ter vencido, o seu segundo romance, *Sula*, lançado em 1973, foi indicado para o *National Book Award*, importante prêmio literário norte-americano, dois anos após o seu lançamento. A partir da publicação de seu terceiro romance *Song of Solomon* (1977) a escritora ganhou maior visibilidade e deu-se início ao “fenômeno Toni Morrison”<sup>4</sup> (ROYNON, 2013, p. 125, tradução nossa, salvo quando haja indicação de tradutor).

Apenas em 1983, dois anos depois do lançamento de seu quarto romance, *Tar Baby* (1981), e o crescente reconhecimento nacional, como sua aparição na capa da revista *Newsweek* em março daquele ano, nomeações para prêmios e com a indicação do presidente

---

<sup>3</sup> Trecho do documentário Toni Morrison – partes de mim. I thought it was importante for people to be on the streets, but they couldn't last, we needed a record. It would be my job to publish the voices, the books the ideas of African-americans.

<sup>4</sup> Morrison first gained widespread public recognition – or the phenomenon of “Toni Morrison” began – in 1977, after the publication of *Song of Solomon*.

Jimmy Carter para que ela assumisse o Conselho Nacional de Artes, em 1980, Morrison abandonou o cargo de editora sênior na *Random House* e dedicou-se exclusivamente à literatura e à universidade. Em 1988 foi convidada a ministrar aulas nas áreas de estudos afro-americanos e escrita criativa na Universidade de Princeton, através da cátedra “Robert F. Goheen Professor of Humanities”. Morrison mais uma vez rompeu barreiras tornando-se a primeira mulher negra a assumir uma posição de prestígio em uma *Ivy League University*<sup>5</sup> (BEAULIEU, 2003).

Seu trabalho se desenvolve em diferentes gêneros literários, desde romances, ensaios, crítica, conto, peças, bem como a sua relevância acadêmica como professora universitária e pesquisadora. Como romancista, ganhou importantes prêmios literários, dos quais vale destacar o *National Book Critics Circle* com o romance *Song of Solomon* (1977) e o prêmio Pulitzer com *Beloved* (1987). O referido livro também lhe rendeu o reconhecimento, por parte da *The New York Times Review of Books*, por “ter escrito o melhor romance estadunidense dos últimos 25 anos” (GILLESPE, 2007, p. 13)<sup>6</sup>. Além disso, tornou-se a oitava mulher e a primeira negra a conquistar o prêmio Nobel de Literatura, em 1993.

Embora o prêmio Pulitzer por *Beloved* tenha ocorrido em março de 1988, a obra foi indicada, porém preterida, ao *National Book* e *National Book Critics Circle* no ano de sua publicação, levando um grupo de 48 escritores, incluindo Angela Mayou e Amiri Baraka a enviar uma carta aberta à *New York Times Book Review* denunciando o não reconhecimento de Morrison (ROYON, 2013). O livro foi inspirado na dolorosa história real de Margaret Garner, uma mulher escravizada fugitiva que matou a filha para escapar da escravidão, no estado do Kentucky, em 1856. Morrison tomou conhecimento da história de Garner, quando trabalhava na edição do *The Black Book* [O livro negro], cujo objetivo era promover a cultura afro-americana para o público leitor negro: “elegante livro ilustrado composto por fotos, letras de músicas, patentes e invenções de autoria de negros, recortes de imprensa, recortes publicitários, tudo o que fosse relacionado à cultura afro-americana” (MORRISON, 2019, p. 106). *Beloved* tornou-se campeão de vendas já no ano de lançamento consagrando-a como um dos grandes nomes da literatura estadunidense da contemporaneidade (SILVA, 2015).

A projeção de Morrison foi aumentando cada vez mais em seu país, não apenas com a tiragem alta de seus livros, mas com o estudo de sua literatura em universidades e escolas. Em

---

<sup>5</sup> O termo refere-se a oito universidades americanas de alto prestígio acadêmico: Brown University, Columbia University, Cornell University, Dartmouth College, Harvard University, University of Pennsylvania, Princeton University e Yale University.

<sup>6</sup> The same year the *New York Times Book Review* named *Beloved* as the best work of American fiction of the past 25 years.

1993, foi criada a *Toni Morrison Society*, um grupo vinculado à *American Literature Association*, dedicado à divulgação dos escritos, palestras e debates sobre a sua obra. O grupo reúne admiradores e pesquisadores do trabalho de Morrison de várias partes do mundo.<sup>7</sup>

Os cinco primeiros romances de Morrison, culminando com *Beloved*, na visão de Harold Bloom (2005), são possíveis candidatos a entrar no cânone americano. As obras seguintes foram: *Jazz* (1992), *Paradise* (1998), *Love* (2003), *A Mercy* (2008), *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: 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, En-gendering 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); reunião de ensaios e discursos: *The Origin of Others* (2017) e *The Source of Self-Regard* (2019) e peças teatrais – *Dreaming Emmett* (1986) e *Desdemona* (2011).

Os seus romances são marcados por uma cronologia não-linear, e por técnicas de fluxo de consciência. Além disso, Morrison valoriza as memórias pessoais e a memória coletiva do povo afro-americano na construção de sua escrita: “Boa parte da minha herança literária é constituída de autobiografia. Neste país, as origens impressas da literatura negra (tal como distinta das origens orais) são as narrativas de escravizados” (MORRISON, 2020, p. 302). E ainda: “A memória tem grande peso no que escrevo, em como começo e no que penso que seja significativo” (Ibidem, p. 308).

Elizabeth Beaulieu (2003), na introdução de *The Toni Morrison Encyclopedia*, considera Toni Morrison como uma voz necessária e corajosa, capaz de ecoar ao mundo a fala de mulheres negras que continuam a ser subestimadas e silenciadas mesmo nos dias atuais. Os romances de Morrison são marcados pelo compromisso em dar voz a personagens negras e negros, enquanto minoria dentro de uma sociedade majoritariamente branca. Em uma entrevista concedida a Charlie Rose em 1998, Morrison afirma: “Eu dediquei a minha vida

<sup>7</sup> <https://www.tonimorrisonociety.org/society.html>

inteira de escritora tentando garantir que o olhar do branco não era o dominante em nenhum dos meus livros<sup>8</sup>”.

Com efeito, a leitura atenta aos seus romances permite ao leitor localizar fatos históricos relativos à diáspora africana nos Estados Unidos, às marcas do regime escravocrata, bem como aos aspectos culturais da comunidade negra. Acerca dessa influência, Karen Waldron (2003) afirma que:

Os romances de Morrison também deixam claro que os afro-americanos e as minorias históricas definem a história americana, fornecendo a sua configuração e o seu reconhecimento. Com romances que lembram e recuperam especificamente a história negra, Morrison fornece profundidade e complexidade, assim como uma apropriação subjetiva, aos períodos históricos que vão desde a Middle Passage, a escravidão e a fundação de todas as comunidades negras até a Grande Migração para a cidade de Ohio (sua cidade natal) durante os anos de 1920 e 1940, a década de 1960 e o Movimento *Black Power* e a formação da classe média negra na década de 1980 (p. 154)<sup>9</sup>.

A autora é notoriamente conhecida pelo enfoque de suas obras em questões raciais, nas quais as personagens são, em sua maioria, negras, dentro de uma sociedade hegemonicamente branca. No ensaio intitulado *Questão de Raça*, Morrison discorre sobre a impossibilidade de desconexão entre sua obra e questões de raça ao afirmar: “se tornou cada vez mais óbvio para mim como a linguagem é tão libertadora quanto aprisionadora. Quaisquer que fossem as incursões da minha imaginação, sua guardiã, cujas chaves sempre tilintaram ao alcance dos ouvidos, era a raça” (2020, p. 175). Nas palavras da autora, ao discorrer sobre o seu primeiro livro, a sua produção acrescentou significativamente à construção da literatura afro-americana, pois: “nenhum escritor afro-americano jamais fez o que eu fiz, que foi escrever sem o olhar atento dos brancos” (MORRISON apud WAGNER-MARTIN, 2015, p. 10)<sup>10</sup>

Outra característica marcante de Morrison é o uso de uma linguagem que retrata a tradição oral, bem como o uso do *African American English* por seus personagens. Silva (2015) observa: “ao tentar misturar o vernáculo coloquial e a variedade padrão da língua inglesa, Morrison se propõe a captar diferentes formas de expressão da população negra nos Estados Unidos” (p. 78). Nas palavras de Morrison:

---

<sup>8</sup> I've spent my entire writing life trying to make sure that the white gaze was not the dominant one in any of my books.

<sup>9</sup> Morrison's novels also make clear that African American and minority history defines American history, providing its shape and feel. With novels that remember and recover specifically Black history, Morrison gives depth and complexity, as well as subjective ownership, to historical periods ranging from the Middle Passage, slavery, and the founding of all-Black communities to the Great Migration of the 1920s, 1940s Ohio (her home state), the 1960s and Black Power, and the formation of the 1980s Black middle class.

<sup>10</sup> No African American writer has ever done what I did, which was to write without the *white gaze*.

Minhas escolhas de linguagem (falada, coloquial), meu apego a uma compreensão plena dos códigos próprios à cultura negra, meu esforço para instaurar uma coconspiração e uma intimidade imediatas (sem nenhuma camada de distanciamento descritivo), bem como minha (fracassada) tentativa de dar forma a um silêncio ao mesmo tempo que o rompia são tentativas (muitas delas insatisfatórias) de transfigurar a complexidade e a riqueza da cultura afro-americana numa linguagem digna dessa cultura (2020, p. 244).

A sua escrita caracteriza-se por técnicas de fluxo de consciência, a não-linearidade narrativa, bem como a valorização da memória e da cultura afro-americana. Segundo a autora, “o ato de forçar a ausência de raças no discurso literário é um ato racial em si mesmo (MORISSON, 2020, p. 202). No artigo *Sussurros acadêmicos*, Morrison afirma que sua literatura tem o compromisso de combater o racismo, mas sem cair na rotina triste de muitos artistas e acadêmicos afro-americanos que necessitavam defender eternamente o seu direito de existir:

Preferi me concentrar na criação de uma literatura não racista, mas portadora de especificidade de raça dentro de uma linguagem já racialmente modificada para leitores que haviam sido forçados a lidar com as pressuposições de uma hierarquia racial. Escolhi escrever como se não houvesse nada a provar ou refutar, como se um mundo desracializado já existisse. Não com o intuito de transcender a raça, ou buscando algum “universalismo” fraudulento – termo que se tornou código para o “não negro” -, mas para reivindicar a liberdade da minha própria imaginação. Pois nunca vivi nem nunca ninguém viveu, num mundo onde raça não importasse. Tal mundo, um mundo livre de hierarquias raciais, é geralmente imaginado ou descrito como uma espécie de paisagem onírica, edênica, utópica – tão remotas são as possibilidades de alcançá-las. (2020, p. 261)

A importância de Morrison na literatura afro-americana, bem como o seu engajamento em dar visibilidade à cultura e memória negras em seu país, é ressaltada por Harold Bloom, na introdução de uma coletânea de artigos sobre Morrison, organizada por ele: “Como uma líder da cultura literária afro-americana, Morrison é particularmente enfática ao questionar caracterizações críticas que ela acredita representar erroneamente suas próprias lealdades, suas fidelidades políticas e sociais à complexa causa de seu povo” (BLOOM, 2005, p.1)<sup>11</sup>.

Vale salientar que, embora engajada em pautas referentes à cultura negra, tema constante em sua escrita, Morrison criticava o fenômeno que ela denominou de “o fetiche da cor”, presente algumas vezes na literatura. Em outras palavras, trata-se de uma representação descompromissada e, por vezes, estereotipada da cultura negra. A autora afirma: “estou decidida a neutralizar o racismo barato, a aniquilar e desacreditar o fetiche da cor rotineiro, fácil e disponível, que remete à própria escravidão (2019, p. 81).

---

<sup>11</sup> As a leader of African American literary culture, Morrison is particularly intense in resisting critical characterizations that she believes misrepresent her own loyalties, her social and political fealties to the complex cause of her people

Ainda no que concerne ao seu reconhecimento como personalidade que desempenhou papel de destaque dentro da sociedade estadunidense, Morrison recebeu, em 2012, do então presidente Barack Obama a medalha presidencial da liberdade, prestigiada condecoração destinada a pessoas que de alguma maneira contribuíram para a paz mundial, a segurança nacional, a cultura e outras questões significativas para os Estados Unidos (SILVA, 2015).

Em 2019, foi lançado pela produtora Magnolia films, o filme *Toni Morrison – The pieces I am*<sup>12</sup>. Dirigido por Timothy Greenfield Sanders. Trata-se de um documentário sobre a vida e a obra da escritora e conta com o depoimento de Morrison sobre a sua carreira, desde a infância em Lorain até o processo de escrita de seus romances. Além disso, há entrevistas sobre a influência de Morrison com personalidades importantes como Angela Davis, Hilton Als, Fran Lebowitz, Sonia Sanchez, Oprah Winfrey, entre outros. No Brasil, o título foi traduzido como Toni Morrison – partes de mim e está disponível na plataforma de *streaming* globoplay.

Para além das premiações literárias aqui já citadas, o reconhecimento de Morrison como escritora mundialmente celebrada, pode ser atestado por sua participação ativa em congressos e eventos em instituições importantes durante boa parte de sua carreira. Segundo Silva (2015), no ano de 2006, Morrison foi a principal atração da Feira Literária Internacional de Paraty (FLIP). Além de ter participado, no mesmo ano, do projeto *The Foreigner's Home*, do museu do Louvre, em Paris, cujo objetivo era discutir temas relacionados à imigração e ao exílio. O museu teve recorde de visitantes devido à presença de Morrison, que participou ativamente do evento através de debates e palestras. Em 2010, a autora recebeu na França a medalha *Légion d'honneur*, de bastante prestígio, criada por Napoléon Bonaparte, em 1802, e destinado a pessoas que contribuíram cultural, social, militar ou cientificamente para o desenvolvimento da França (SILVA, 2015).

A trajetória de Morrison, enquanto mulher negra, seja como professora, editora ou escritora, foi marcada pela quebra de paradigmas e de barreiras. Através do reconhecimento mundial de sua obra, culminando com o prêmio Nobel de literatura, Morrison foi capaz de desestabilizar um sistema cultural e literário hegemonicamente branco e masculino em seu país, ocupando, assim, uma posição de destaque no cânone nacional. O seu compromisso em disseminar e valorizar a cultura afro-americana, sem “o olhar branco”, contribuiu para que a memória desse povo seja sempre contada como parte da história estadunidense.

## 2.2 Toni Morrison no horizonte cultural brasileiro

---

<sup>12</sup> <https://www.tonimorrisonfilm.com/>

Embora sua produção literária transite por vários gêneros, Morrison é mais conhecida no Brasil pelos seus romances e menos por seus livros de não-ficção, tendo em vista um levantamento acerca do quantitativo de suas obras publicadas aqui. De acordo com o *Index Translationum*, projeto das Nações Unidas que visa reunir informações sobre obras traduzidas mundialmente, até o ano de 2022, foram publicadas as traduções das seguintes obras de Morrison para o português do Brasil: *The Bluest Eye* (O olho mais azul, 2003/2019); *Song of Solomon* (A canção de Solomon, 1977); *Tar Baby* (Pérola negra, 1981); *Beloved* (Amada, 1989/1993/2007/2011); *Jazz* (Jazz, 1992/2009); *Paradise* (Paraíso, 1998); *Love* (Amor, 2005); *A Mercy* (Compaixão, 2009); *Home* (Voltar para casa, 2016); *God help this child* (Deus ajude essa criança, 2018); e, mais recentemente, *Sula* (Sula, 2021). Sua obra *Who's Got Game* (2007), escrita em coautoria com o seu filho Slade Morrison, e vinculada à literatura infantil, também foi traduzida no Brasil, com o título *Quem leva a melhor?* (2008).

Nas últimas duas décadas, 11 romances foram traduzidos e publicados pela editora Companhia das Letras, um dos maiores grupos editoriais do país, segundo aponta o estudo da professora Regina Dalcastagnè, autora do livro *Literatura Brasileira contemporânea: um território contestado* (2012). Em entrevista concedida a Luiz Rebinski Junior (2014), a estudiosa afirma que uma pesquisa feita com um grupo de 30 escritores e críticos, com o objetivo de averiguar quais as três editoras brasileiras que dariam mais prestígio a seus autores, mostrou os seguintes nomes: Companhia das Letras, Record e Objetiva/Alfaguara. Apenas 2 livros de ensaios foram lançados recentemente em português: *A origem dos outros* (2019) e *A fonte da autoestima* (2020), logo após a sua morte, pela mesma editora. Esse fato pode ilustrar a preferência do mercado editorial brasileiro pelo gênero romance.

Luciana de Mesquita Silva (2015), importante pesquisadora das traduções da obra de Morrison no Brasil, em seu artigo “Recitativo de Toni Morrison: reflexões sobre tradução e comentário sob uma perspectiva étnico-racial”, ao dissertar sobre a necessidade do uso de paratextos em uma possível tradução do único conto de Morrison, *Recitativo*, para o português (ainda sem tradução no Brasil), chama a atenção para características que dizem respeito a questões étnico-raciais, próprias do estilo de Morrison; e às estrangeiridades relativas ao contexto afro-americano, que, segundo a pesquisadora, tendem a ser apagados nas traduções brasileiras. Ao analisar as traduções dos romances *The Bluest Eye*, por Manoel Paulo Ferreira; e *Jazz*, por José Rubens Siqueira, Silva pontua que as notas dos tradutores, apesar de existirem, existem apenas “com o objetivo de explicar algumas referências culturais, sem necessariamente aludir a questões concernentes à cultura afro-americana” (2015, p. 266).

Deve-se a isso, entre outros fatores, os valores culturais dominantes no sistema de recepção.

Maria Aparecida Andrade Salgueiro (2015) atribui, no artigo “Tradução e Estudos culturais”, a solidificação da literatura traduzida afro-americana feminina no Brasil ao Nobel de Toni Morrison: “em alguns casos, a tradução ajuda a projetar uma literatura que aos poucos, porém solidamente, vai se estruturando, como foi/é o caso da literatura afro-americana feminina contemporânea, que aumentou seu espaço de projeção após o Nobel de Literatura recebido por Toni Morrison em 1993” (p.1).

Com efeito, após a notoriedade mundial conquistada por Morrison através do agraciamento com o prêmio Nobel, um total de 12 obras, incluindo romance e não-ficção, foram traduzidas e publicadas no Brasil pelo grupo Companhia das Letras, editora de grande representatividade no mercado editorial brasileiro. Diante disso, é inegável a importância das publicações de Morrison no Brasil, bem como sua influência no sistema literário, como a tradução e publicação em nosso país de escritoras que retratam experiências de racismo e sexismo enfrentadas por mulheres negras em suas obras. É o caso de Audre Lorde, Maya Angelou e Angela Davis, autoras poetas e ensaístas contemporâneas de Morrison, mas que só chegaram ao público leitor brasileiro por via de tradução, nos últimos anos.



### 3 TRADUÇÃO E NEGRITUDE

Esse capítulo visa tecer reflexões acerca do espaço que a literatura negra ocupa dentro do polissistema literário brasileiro contemporâneo, seja por via de tradução ou através da publicação de autoras negras brasileiras. Para isso, propomos uma breve reflexão sobre racismo no Brasil e os impactos negativos advindos com o mito da democracia racial para a construção da nossa sociedade; em seguida, apresentamos um diálogo entre intelectuais negros sobre os sentidos do termo negritude; seguido por um breve panorama do lugar da literatura afro-brasileira contemporânea e, por último, o papel da literatura afro-diaspórica por via de tradução dentro desse polissistema. A partir disso, serão feitas considerações sobre as representações de Morrison no Brasil, tendo como recorte, a análise de paratextos das obras *Voltar para casa* e *Sula*.

#### 3.1 Breves considerações sobre racismo no Brasil

Qualquer trabalho que, como o nosso, pretende abordar e problematizar questões relacionadas, no sentido amplo, ao movimento negro, e, mais especificamente, à literatura negra ou, no presente caso, à literatura afro-americana, não pode se furtar de tecer algumas breves considerações sobre as múltiplas manifestações de resistência que essas populações, vítimas da diáspora africana entre os séculos XVI e XIX – quando cerca de 10 milhões de escravizados africanos foram trazidos para as Américas – e da hecatombe que a acompanhou, deixaram como legado no nosso presente, jamais aceitando passivamente a opressão/espoliação que o homem-branco-cristão-capitalista-ocidental impôs ao seu destino.

O processo de escravização de pessoas negras no Brasil foi fator de forte influência histórica na formação de nossa sociedade e traz marcas que podem ser sentidas até os dias de hoje. Segundo o site *voyages: the transatlantic slave trade database*<sup>13</sup>, um banco de dados que reúne informações sobre cerca de 36.000 viagens negreiras que embarcaram africanos nas Américas, uma parceria entre a University of Hull (Reino Unido), Universidade Federal do Rio de Janeiro, e Victoria University of Wellington (Nova Zelândia), estima-se que 3.189.262 de africanos desembarcaram cativos para serem escravizados no Brasil no período entre 1525 e 1867. Comparado a outros países das Américas, o Brasil foi o país que mais recebeu africanos, seguido de Jamaica e Cuba. Diante de tantos séculos de escravização e opressão, é

---

<sup>13</sup> <https://slavevoyages.org/>

inegável a existência de marcas de desigualdade social na população brasileira, frutos desse modelo de sociedade escravocrata.

O Brasil foi também o último país das Américas a abolir a escravidão, fato que se consolidou apenas em 13 de maio de 1888, através da assinatura da lei Áurea. Três anos antes, a lei dos sexagenários garantia a liberdade para escravos acima de 60 anos de idade e, mais cedo, em 1871, foi instituída a lei do ventre livre que declarava livres os filhos de escravos nascidos a partir de 28 de setembro daquele ano.

Nesse sentido, estudar uma romancista negra estadunidense em um país como o Brasil, que recebeu quase 4 milhões de negros escravizados e esteve por mais de três séculos inserido nesse sombrio e horrendo espectro, adquire uma pregnância notável, na medida em que as experiências de luta e resistência que atravessaram as duas Américas (Norte e Sul) convergem numa espécie de luta continental contra a opressão (segundo Paul Gilroy, os processos de racialização, bem como os ideais antirracistas, transitam num circuito/intercâmbio transatlântico e internacional. Logo, teríamos a íntima conexão entre populações afro-diaspóricas brasileira, caribenha, norte-americana e africana). Como bem assinalou a historiadora Emilia Viotti da Costa (1998, 19) em seu estudo sobre a rebelião dos escravos de Demerara em 1823,

Estamos tão habituados a ver a história como um produto de categorias reificadas, a mencionar “variáveis” e “fatores”, e a usar abstrações como capitalismo, abolicionismo, evangelização e similares, que muitas vezes nos esquecemos de que a história é feita por homens e mulheres, embora eles a façam sob condições que não escolheram. Em última instância, o que interessa é a maneira como as pessoas interagem, como pensam e agem sobre o mundo e como, ao transformar o mundo, transformam a si mesmas.

Enquanto historiadores, entendemos que a história nunca se repete – mas transformamos os eventos históricos em metáforas e vemos a universalidade na unicidade. Do contrário a história seria um museu de curiosidades e os historiadores meros antiquários. [...] a luta dos escravos por liberdade e dignidade continuou a ser reencenada em novos palcos, sob novas roupagens e com novos textos, muito tempo depois da Emancipação.

A figura da princesa Isabel, atrelada à assinatura da lei áurea, simboliza o clima de mansidão e benevolência que por muito tempo se propagou existir no Brasil escravocrata. Enquanto em outros países da América as lutas abolicionistas foram marcadas por intensas revoltas armadas, no Brasil criou-se a falsa ideia de que esse processo tenha acontecido de maneira mais branda. Seja por apagamento de registros dessas lutas, seja pela manipulação de quem conta essa história. Segundo Silva (2015, p. 96), “a criação desse cenário de paz faz parte de uma tendência política que começou na monarquia e se estendeu por todo o período

republicano: a busca pelo apagamento da mancha da escravidão no Brasil”.

Especialmente nos dois últimos capítulos do livro *Casa-grande & senzala*, Gilberto Freyre dedica especial atenção a questões de raça e miscigenação na formação da sociedade brasileira. Para o sociólogo, o encontro entre as três raças constituidoras do povo brasileiro deu-se de maneira fraterna, solidária, generosa e até mesmo democrática, união que, segundo ele, foi assim possível graças à miscigenação. Em sua visão de Brasil, Freyre apresenta as elites luso brasileiras como civilizadoras, propulsoras de progresso; para isso, apaga as tensões e contradições reais que caracterizam as relações sociais entre senhores e escravos:

Mas aceita, de modo geral, como deletéria a influência da escravidão doméstica sobre a moral e o caráter do brasileiro da casa-grande, devemos atender às circunstâncias especialíssimas que entre nós modificaram ou atenuaram os males do sistema. Desde logo salientamos a doçura nas relações de senhores com escravos domésticos, talvez maior no Brasil do que em qualquer outra parte da América” (FREYRE, 2003, p 435).

O trecho acima descreve uma relação de ternura do branco em relação ao negro escravizado. De acordo do Freyre, em uma sociedade escravocrata, numa colonização portuguesa a princípio quase sem mulheres, as relações sexuais entre brancos, negros e índios, entendida aqui por miscigenação, e por meio de uma confraternização tensa e masoquista “através de formas sadistas de amor” (2003, p. 404), desempenhou o papel de corrigir a distância social entre casa grande e a senzala.

Lília Moritz Schwarcz, em *O espetáculo das raças*, afirma que no final do século XIX “o Brasil era apontado como caso único e singular de extremada miscigenação racial”. (2016, p. 15). A antropóloga faz um apanhado das teorias raciais presentes da sociedade brasileira no início do século XIX que funcionavam como fundamento para a perpetuação, mesmo após a abolição, de uma sociedade hierarquizada pela dominação da elite branca em contraposição ao status marginalizado dos negros. O Brasil era descrito como uma nação composta por raças em transição, que passariam por cruzamentos e levaria, eventualmente, à formação de um país predominantemente branco. Com efeito, como tentativa de acelerar esse processo de branqueamento, logo após a abolição, houve no exterior grande incentivo à vinda de estrangeiros ao Brasil, sobretudo brancos europeus. A mesma campanha não se aplicava a negros e asiáticos (SILVA, 2015).

Essas teorias raciais advindas da Europa e dos Estados Unidos, a partir dos anos 1870, encontraram aceitação na elite intelectual brasileira como argumento que buscava explicar a superioridade biológica do branco em relação ao negro, baseadas em doutrinas como a

eugenia e o social-darwinismo.

O país passava de objeto a sujeito das explicações, ao mesmo tempo que se faziam das diferenças sociais variações raciais. Os mesmos modelos que explicavam o atraso brasileiro em relação ao mundo ocidental passavam a justificar novas formas de inferioridade. Negros, africanos, trabalhadores, escravos e ex-escravos – “classes perigosas” a partir de então – nas palavras de Silvio Romero transformavam-se em “objetos de ciência”. Era a partir da ciência que se reconheciam diferenças e se determinavam inferioridades. (SCHWARCZ, 2016, p. 38)

O fim da abolição não representou, no Brasil, uma oportunidade de integração social e novas condições dignas de vida e trabalho para a população negra. Muito pelo contrário, os negros continuaram ocupando uma posição marginal e de excluídos da sociedade, pois a estrutura do sistema escravocrata ainda encontrava bases fortes na sociedade republicana brasileira. Essa parcela da população continuou assumindo postos de trabalho menos favorecidos e sendo jogados às margens dos centros urbanos.

Nessas condições, a ideia de uma democracia racial no Brasil sufocou, por muitos anos, a construção de uma identidade da população negra brasileira, assim como o debate contra o racismo velado e estrutural presente em nossa sociedade. No capítulo introdutório do livro *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*, os organizadores discorrem sobre a existência de um projeto artístico e político atual no mundo afrodiaspórico. Um movimento que não é estático ou preso a acontecimentos históricos do passado, mas que passa por diálogos e fluxo de ideias cotidianamente. Esse projeto político e cultural configura uma forma de resistência e esperança. Entretanto, embora os (as) ativistas negros (as) brasileiros (as) participem ativamente da produção desses projetos políticos decoloniais, suas ideias não circulam mundialmente com o mesmo alcance que outros intelectuais do Atlântico Negro (BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES e GROSGOUEL, 2019). Deve-se a isso, segundo os autores, além da pouca visibilidade da língua portuguesa no mundo, sendo o inglês a língua de circulação, o fato de que há no Brasil a ideia de uma democracia racial tanto interna como externamente e isso configura uma força que “sufoca manifestações e expressões de uma leitura destoante por parte de intelectuais/ativistas negros (as)” (2019, p.17).

Podemos encontrar na literatura ficcional a contrastação dessa ideia de democracia racial no Brasil, como no trecho narrado pela personagem Ifemelu do romance *Americanah*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2014), no qual a protagonista, ao relatar sobre preconceito racial vivido ao longo de sua vida e pelos lugares que passou afirma:

Eu tinha lido que o Brasil é a meca das raças, mas quando fui ao Rio, ninguém que estava nos restaurantes e hotéis caros se parecia comigo. As pessoas reagem de forma estranha quando vou para a fila da primeira classe no aeroporto. É uma reação de simpatia, como quem diz você está cometendo um erro, não pode ter essa aparência e viajar de primeira classe (p. 240).

Com efeito, assim como na ficção, pesquisas apontam para a disparidade social da população brasileira a partir de questões raciais. Conforme aponta dados do estudo sobre desigualdade por cor e raça no Brasil do IBGE (2019), as taxas de pobreza e extrema pobreza são maiores entre a população negra. No ano de 2018, 15,4% dos brancos viviam com menos de US\$ 5,50 por dia no Brasil, esse percentual entre pretos e pardos chegavam a 32,9% da população. A população negra também é a que mais morre no Brasil. Segundo dados do índice de vulnerabilidade juvenil à violência e desigualdade racial, a chance de um jovem negro ser vítima de homicídio no Brasil é, em média, 2,5 vezes superior à de um jovem branco. E ainda segundo o Atlas da violência, em 2017, 75,5% das pessoas assassinadas no país eram pretas ou pardas. A taxa de analfabetismo entre negros de 15 anos ou mais é maior do que o dobro da taxa de analfabetismo entre brancos da mesma idade, que foi de 3,9% por cento em 2018 contra o número alarmante de 9,1% entre os negros, de acordo com o IBGE.

Pires (2020) propõe uma reflexão sobre a necessidade de uma concepção “ameficana<sup>14</sup>” de direitos humanos no sentido de, enquanto sociedade, nos contrapormos ao mito da democracia racial que “sacraliza a meritocracia em uma sociedade racialmente estratificada” (p. 313). A pesquisadora nos traz ainda uma contribuição fundamental para esse debate que é o discurso da filósofa brasileira Sueli Carneiro no Supremo Tribunal Federal, em defesa da constitucionalidade da política de cotas nas universidades públicas:

O psicanalista Contardo Calligaris empreende a seguinte reflexão: “De onde surge, em tantos brasileiros bem-intencionados, a convicção de viver em uma democracia racial? Qual é a origem desse mito? A resposta não é difícil, diz ele, o mito da democracia racial é fundado em uma sensação unilateral e branca de conforto nas relações inter-raciais. Esse conforto não é uma invenção, ele existe de fato, ele é efeito de uma posição dominante incontestada. Quando eu digo incontestada, diz Calligaris, no que concerne à sociedade brasileira, quero dizer que não é só uma posição dominante de fato – mais riqueza, mais poder –, é mais do que isso, é uma posição dominante de fato, mas que vale como uma posição de direito, ou seja, como efeito não da riqueza, mas de uma espécie de uma hierarquia de castas. A desigualdade no Brasil é a expressão material de uma organização hierárquica, ou seja, é a continuação da escravatura. Corrigir a desigualdade que é herdeira direta, ou melhor, continuação da escravatura, significa, também, começar, finalmente, a aboli-la. Nesse contexto, Calligaris conclui que: “sonhar com a continuação da

---

<sup>14</sup> Termo proposto por Lélia Gonzalez que propõe um modelo alternativo de compreender o processo histórico de formação do Brasil e da América em contraposição ao Eurocentrismo. Uma categoria que leva em consideração as similaridades com a África no continente americano e o processo diaspórico desencadeado com a colonização. (PIRES, 2020, p. 310)

pretensa democracia racial brasileira é aqui a expressão de nostalgia de uma estrutura social que assegura, a tal ponto, o conforto de uma posição branca dominante, que o branco e só ele pode se dar ao luxo de afirmar que raça não importa. (CARNEIRO apud PIRES, p. 314)

Como afirmar identidade e recriar uma memória coletiva em uma sociedade em que o racismo está enraizado nas instituições e, ao mesmo tempo, há a propagação de uma ideia de que no Brasil, por ser um país miscigenado, não há racismo? Embora 56,10% dos brasileiros se considerem pretos ou pardos, segundo a pesquisa nacional contínua por amostra de domicílios (PNAD) do IBGE (2019), essa parcela da população não se faz maioria em instituições e espaços de poder do país. Os negros são apenas 24,4% dos deputados federais e 28,9% dos deputados estaduais eleitos em 2018. Ainda que, pela primeira vez, os negros representem 50,3% dos estudantes de ensino superior no país, a mesma ocupação não é constatada no corpo docente de universidades públicas, por exemplo.

Em maio de 2020, uma onda de protestos antirracistas ganhou força no mundo depois da morte de um homem negro por um policial branco, em Minneapolis, nos Estados Unidos. George Floyd morreu após ser imobilizado por cerca de 8 minutos, mesmo diante de repetidas vezes exclamar: “eu não consigo respirar” – frase que se tornou lema da onda de protesto pelo país, juntamente com a bandeira “vidas negras importam”, frase essa que já é marca de protestos anteriores. No Brasil, os protestos não ocorreram de forma tão intensa nas ruas como nos Estados Unidos e em alguns países da Europa, mas assumiram formas nas redes sociais, levando artistas e pessoas comuns, a fazerem postagens contra o racismo, o que de alguma maneira levantou esse debate em diversos setores da sociedade nesse período. Curiosamente, na mesma semana do movimento virtual “black out Tuesday”, no qual as pessoas dedicaram suas postagens nas redes sociais *facebook* e *instagram* à causa antirracista; Miguel, uma criança negra de 5 anos, morreu após cair do prédio onde sua mãe trabalhava, em um período que deveria ser de isolamento social causado pela pandemia de Covid-19, como empregada doméstica, no Recife, para uma família de políticos rica e branca. No mesmo mês, inúmeros vídeos de violência policial contra jovens negros foram divulgados na imprensa. Segundo a ONG Rio de paz, 4 crianças com menos de 14 anos morreram vítimas de operações policiais nas favelas cariocas entre maio de 2019 e maio de 2020 - Ágatha Félix, de 8 anos, Kauê Ribeiro dos Santos, de 12 anos, Kauan Rosário, de 11 anos e João Pedro Matos Pinto de 14 anos.

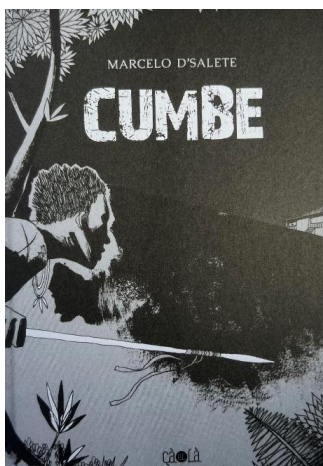
Assim como o célebre discurso de Aime Césaire de 1950 sobre o colonialismo, nosso trabalho, na medida em que, aqui, retoma a história de luta e resistência negra, é uma declaração de guerra ao racismo e ao colonialismo (como bem disse Angela Davis, “Não basta

ser contra o racismo, é preciso ser antirracista”). Declaração essa que também está contida nos romances e intervenções públicas de Toni Morrison, no contexto da sociedade estadunidense, ou expressa aqui, na obra de tantos e tantas outras, como Conceição Evaristo, cuja “escrevivência” visa romper com a história oficial e reelaborar em novo registro a trajetória da população negra no Brasil.

Para entender a literatura negra hoje, é imprescindível o conhecimento da história negra, e de como essa mesma história vem sendo reescrita não só pelos historiadores profissionais (historiografia), mas especialmente nas manifestações literárias e artísticas (e como não lembrar o documentário/aula magistral que “escova a história a contrapelo”, *Amarelo-É Tudo Pra Ontem*, de 2020, do *rapper* brasileiro Emicida? Ou, antes, do samba enredo de 2019 da Estação Primeira de Mangueira *Histórias para ninar gente grande?*). Descolonização mental é um imperativo do nosso tempo e, felizmente, muitas obras vêm surgindo para atender a esse apelo.

Desse modo, a memória coletiva do símbolo maior de resistência escrava da história do Brasil, o Quilombo de Palmares, e que ainda pulsa, adquire um novo significado no nosso presente pelo traço do historiador e ilustrador Marcelo D’Saete, mostrando como negros aquilombados e assenzalados se relacionavam diante daquela realidade atroz, lembrando assim, através dos quadrinhos/literatura, o levante utópico das matas por liberdade. Não à toa, seu trabalho mais famoso, *Cumbe* (2014), leva no título uma palavra que nas línguas congo/angola porta os sentidos de sol, dia, luz, fogo e força, numa forma de não apenas elaborar, mas também compreender, a história e a vida. Nos poucos exemplos aqui evocados – Toni Morrison, Conceição Evaristo, Emicida, D’Saete – já podemos intuir a premência contemporânea que as artes estão assumindo na tarefa de fazer justiça e remissão (no sentido benjaminiano) às gerações que tombaram no passado, especialmente à multidão de seres humanos desterrados e escravizados que, aos milhões, desembarcaram nas Américas nos séculos XVI-XIX.

Imagem 1: Capa da edição francesa de *Cumbe* (2016)



A urgência em levar adiante esse projeto de redenção nos parece um expediente implacável àqueles que são herdeiros de experiências históricas trágicas (a exemplo dos judeus e a *Shoah*, negros e o passado da escravidão, órfãos de perseguidos/assassinados/desaparecidos de regimes autoritários/totalitários, etc.) e que igualmente recebem o quinhão da cadeia de lutas e esperanças que atravessou aqueles acontecimentos. Estes herdeiros, mesmo melancólicos, não se deixam paralisar pelo trauma trans histórico e transgeracional, mobilizando o pessimismo a fim de empreender a tarefa de combater a exclusão e o racismo de todo dia, ainda mais em tempos sombrios de ressurgimento de ideias fascistas.

Enquanto um viajante estrangeiro no Brasil escravista deixou uma infeliz imagem de que não haveria “uma flor” na senzala, ou seja, aquele seria um ambiente desprovido de amor, família e muito menos esperanças ou recordações, um historiador brasileiro partiu desse olhar branco para, utilizando novas fontes e perspectivas, demonstrar que tradições centro-africanas fundamentaram identidades e solidariedades que marcaram suas lutas. Nos referimos ao livro *Na senzala uma flor*, de Robert Slenes (1999), que propõe uma abordagem política da escravidão/escravismo e onde os escravizados aparecem como agentes históricos que “frustraram a tentativa dos senhores – indiscutivelmente a parte mais poderosa na contenda – de impor um cativo ‘perfeito’”.

Em *Visões da Liberdade* (1990), Sidney Chalhoub investigou processos criminais e de obtenção de alforria nas últimas décadas da Corte, superando a dicotomia simplista escravizado-coisa x escravizado-rebelde e expondo os modos dos escravizados de pensar e atuar no mundo, cujas visões do cativo e da liberdade a partir das brechas do sistema jurídico da época foram parte importante do processo que conduziu ao fim da escravidão. Mais um exemplo eloquente na historiografia contemporânea do papel de sujeitos históricos que esses seres humanos, a despeito das inúmeras tentativas senhoriais de os reduzir à mera mercadoria de natureza reificada, assumiram desde que pisaram no Novo Mundo.

Além de movimentarem engenhos, fazendas, minas, cidades, plantações, fábricas, cozinhas e salões, os escravos da África e seus descendentes imprimiram marcas próprias sobre vários outros aspectos da cultura material e espiritual deste país, sua agricultura, culinária, religião, língua, música, artes, arquitetura... a lista é longa e já estamos cansados de ouvi-la.

Onde houve escravidão houve resistência. E de vários tipos. Mesmo sob a ameaça do chicote, o escravo negociava espaços de autonomia com os senhores ou fazia corpo mole no trabalho, quebrava ferramentas, incendiava plantações, agredia senhores e feitores, rebelava-se individual e coletivamente. (João José Reis e Flávio dos Santos Gomes, 2016, p.9)



Para mencionar mais um exemplo da luta e resistência antiescravista, nos valemos de um dos trabalhos historiográficos mais potentes sobre o tema, publicado em 2003: *Rebelião escrava no Brasil – a história do levante dos Malês em 1835*, de João José Reis. Nesse trabalho, o historiador mergulhou a fundo na rebelião de negros nagôs muçulmanos na Salvador oitocentista. Trata-se do levante de escravos urbanos mais sério ocorrido nas Américas, com efeitos permanentes para o conjunto do Brasil escravocrata. Além de basear-se principalmente nos depoimentos dos africanos presos (sujeitos do levante), Reis discute também a formação de uma sociabilidade africana “fortemente influenciada pela identidade étnica e expressa na organização do trabalho, da vida cotidiana, da religião e da revolta” (REIS, 2021, p. 11). No caso baiano, a quase ausência da família e descendência, valores muito caros aos africanos ali presentes, provavelmente teve forte contribuição para aguçar a crítica da escravidão e o desconforto da discriminação étnica, “ao mesmo tempo que estimulou a formação de redes sociais africanas mais amplas. Como os grupos religiosos, as juntas de alforria e os cantos de trabalho, estes últimos uma organização de base classista” (REIS, 2021, p. 417).

Diante disso, é importante, portanto, refletirmos a negritude enquanto força motriz para a construção de solidariedade e resistência dentro da sociedade brasileira, que se mostra ainda arraigada ao racismo, fruto de uma herança colonial escravocrata. Bem como pensarmos de que maneira a identidade e o pertencimento de “ser negro (a)” se manifesta enquanto movimento dentro do polissistema literário brasileiro. Assumir a branquitude e os privilégios advindos dela também se faz necessário para empreitarmos um novo modelo de sociedade mais justo e democrático.

### **3.2 Os sentidos do termo negritude**

O termo negritude “ocasionou a busca pela identidade negra, bem como pela reabilitação dos valores e das culturas negadas historicamente pelo simples fato de não serem brancas” (SILVA-REIS e AMORIM, 2016). De acordo com Kabengele Munanga (2020), para compor uma identidade coletiva é preciso levar em conta fatores históricos, linguísticos e psicológicos de determinado grupo. O primeiro está ligado à consciência histórica, construída a partir de acontecimentos herdados pela cultura negra, pelo reconhecimento da ancestralidade africana. A dimensão linguística diz respeito às influências lexicais envolvendo a culinária e as religiões de matrizes africanas. E o fator psicológico ocorre na emergência de um resgate cultural e de afirmação social, assim como a ocupação de espaços pelos negros a

despeito de condições psicológicas que favoreceram a marginalização dessa população. O conceito de identidade negra no Brasil, dentro de uma perspectiva afrodiáspórica, é complexo e perpassa não apenas um dos ou todos os fatores acima citados, levando-se em consideração, inclusive, a miscigenação. Para Munanga, portanto, o conceito de negritude mais abrangente no Brasil seria a compreensão de uma identidade política, caracterizada pela exclusão de um grupo que foi historicamente oprimido:

A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas.” (2020, p. 19)

O conceito de negritude tem, portanto, o papel de solidariedade permanente entre os herdeiros dessa condição de excluído para que se engajem no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas. “A identidade do mundo negro se inscreve no real sob a forma de “exclusão”. Ser negro é ser excluído” (2020, p. 15). A tomada de consciência dessa condição torna-se urgente no Brasil para a construção de uma identidade negra.

Dentro dessa perspectiva de construção identitária, diversos movimentos surgiram no mundo, como resposta à imposição racial branca e a fim de reafirmar valores culturais, como o Renascimento Negro, nos Estados Unidos, a Negritude na França, o Indigenismo no Haiti, o Negrismo nas ilhas de língua espanhola o Pan-Africanismo na África subsaariana. No Brasil, entretanto, as vozes do movimento negro ecoaram mais tarde, apenas no final do século XIX e ainda de forma sutil pelos escritos de intelectuais que tratavam de racismo na literatura (SILVA-REIS e AMORIM, 2016).

Os africanos e seus descendentes trazidos cativos às Américas não eram corpos simplesmente, inertes e indiferentes ao processo diaspórico forçado pelo qual passavam. Ao contrário, contribuíram com a criação de uma nova identidade, elaborando novas formas de sociabilidade e conhecimento, inventando uma nova cultura.

Nesse processo, é bastante sintomático que o primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil coincida com o primeiro romance escrito por uma negra. *Úrsula* (1859), da maranhense Maria Firmina dos Reis, padeceu mais de um século no anonimato do nosso sistema literário (para usar uma expressão cara a Antonio Candido), e só recentemente vem

sendo redescoberto. Trata-se de um fio que, aqui, começou a se expandir, passando, por exemplo, por Carolina Maria de Jesus e, agora, Conceição Evaristo, e tantos e tantas outras que dão continuidade, muitas vezes a partir das diminutas frestas, à (re)elaboração desse passado para a abertura de um presente que seja mais justo e emancipador.

Se a diáspora quebra, fratura, fragmenta, dispersa e divide, a experiência diaspórica aglutina, congrega, comunga, cria laços de solidariedade e afeto, o próprio samba sendo uma das manifestações mais eloquentes desse fenômeno, como nos lembra Luiz Antonio Simas. Resistência. No início, era a casa de tia Ciata, as tias baianas e quituteiras. E muito antes, Dandara dos Palmares. “Negro entou Um canto de revolta pelos ares Do Quilombo dos Palmares Onde se refugiou”, nos diz os versos de Paulo César Pinheiro cantados e imortalizados em 1976 por Clara Nunes.

O candomblé trazido por Iyá Nassô para o Brasil, por exemplo, é bastante representativo das práticas de resistência e (re)existência dos negros desterrados no Brasil, na medida em que preenche as fraturas na cosmogonia nagô ocasionadas pela ruptura da comunidade africana no Brasil escravocrata. Segundo Roberto Moura, a quem seguimos aqui, o candomblé oferece uma nova organização ritual, “quando passam a ser incorporados em cada terreiro os cultos das principais cidades iorubás, diversamente do que ocorria na África, onde eles se davam em territórios e templos separados” (MOURA, 2022, 45). Nesse sentido, o terreiro assume a forma simbólica de todo território iorubá e do próprio continente africano. No Brasil, a família de santo, que congrega os membros de um candomblé, substituía a linhagem africana perdida com a escravatura. Além dos grupos religiosos, das juntas de alforria e dos cantos de trabalho mencionados há pouco por João José Reis, vale apontar ainda as irmandades, as habitações coletivas, as rodas musicais e as festas de rua como espaços onde o negro reexistia e se afirmava, e o inconsciente coletivo africano emergia. Em Salvador surge

entre os negros um complexo ambiente cultural-religioso composto pelo culto dos orixás nagôs, pelos cultos islâmicos dos malês, pelo culto dos voduns dos jejes, pelo candomblé de caboclo dos bantos, a que se inclui ainda um catolicismo crioulo forjado pelas irmandades. (MOURA, 2022, p. 49)

E é justamente de Salvador que parte uma onda migratória de negros alforriados para o Rio de Janeiro, concentrando-se sobretudo na Saúde, região de moradia mais barata e próxima do porto, onde estariam os postos de trabalho braçal destinados a esses excluídos (estivadores).

A partir da década de 1870, surge assim a “Pequena África” no Rio de Janeiro, compreendendo a Saúde, Santo Cristo, Gamboa até a Cidade Nova, onde os migrantes baianos dão origem ao samba carioca. Após a Abolição, seriam fundadas as primeiras casas de candomblé baiano na capital do país. Também aqui, mais uma vez, laços de sociabilidade e solidariedade atravessariam o tecido social dessa população livre, porém marginalizada e excluída das oportunidades<sup>15</sup> da área central da urbe - os excluídos da história<sup>16</sup>. Na Pequena África do Rio de Janeiro,

surgiriam alternativas concretas no meio popular carioca de consciência de suas circunstâncias e solidariedade entre seus pares, de vida religiosa, de trabalho e vizinhança, de alguma segurança, de felicidade e expressão artística, quando a cultura do negro africano vindo da experiência da escravidão seria uma referência no seu encontro com o migrante nordestino de raízes indígenas e ibéricas e com o proletário e o pária europeu, com quem o negro partilha os azares de uma vida de sambista e trabalhador. (MOURA, 2022, 211)

O fluxo da história é cadenciado por mudanças e permanências. Retomar a história dos negros oriundos da África e escravizados no Brasil destacando, para além de toda a opressão e massacre a que foram submetidos, os inúmeros exemplos de luta e resistência, que afastam a ideia de uma posição subserviente, ou de relações “açucaradas” precursoras de uma suposta democracia racial, nos faz pensar nos desafios do nosso tempo<sup>17</sup>. Um Brasil mais justo, inclusivo e sem racismo passa pelo trabalho de escovar a história a contrapelo, desconstruindo estereótipos e mostrando que somos um país diverso e construído sobre o trabalho de séculos de “imigrantes” forçados, de cujo Estado brasileiro é devedor. Apenas com políticas públicas amplas, profundas e inclusivas, das quais o sistema de cotas para o ingresso na universidade e nos empregos públicos é apenas um dos pontos de partida, pode-se começar a pagar uma primeira parcela desse débito histórico. Como já dizia o poeta Mário Quintana, o passado não reconhece o seu lugar, está sempre presente.

---

<sup>15</sup> O sociólogo Florestan Fernandes publicou, em 1965, um substancial estudo sobre *A integração do negro na sociedade de classes*, onde termos como “condição-limite de sociabilidade” e “acúmulo de desvantagens” já são sintomáticos do que o estudo rigoroso do intelectual aponta sobre a situação do negro pós-Abolição. Mas, como observam Mário da Silva e Antonio Brasil Jr. em prefácio à nova edição da obra, “O negro, no Brasil, é um dos grandes agentes reformadores da cidadania e da sociedade de classes, pois é um lutador incansável por seus direitos (civis, sociais e políticos) desde antes da Abolição.” (2021, 35)

<sup>16</sup> A expressão ficou famosa no meio historiográfico a partir do livro da historiadora francesa Michelle Perrot.

<sup>17</sup> Em seu prefácio à edição brasileira de *O atlântico negro* (2012 [1993]), Paul Giroy reconhece o impacto dos movimentos negros do Brasil e de suas histórias de luta. E explica: “Eles recentemente conseguiram forçar o reconhecimento do racismo como um aspecto estruturante da sociedade brasileira, uma conquista que é ainda mais notável porque ocorreu em meio a celebrações oficiais. Entretanto, seu padrão de atitudes políticas fornece mais do que apenas um eixo útil de comparação. Em primeiro lugar, ele ajuda a conter os desejos românticos de empregar a cultura brasileira como um signo único que antecipa a possibilidade de um mundo sem raças”. (GILROY, 2012, 9)

Enquanto escrevo essas linhas, vejo uma matéria de janeiro de 2019 do *The Intercept* denunciando a prefeitura do Rio de Janeiro - à época sob o controle de um bispo da igreja Universal - de tentar esconder a história dos negros no Rio de Janeiro: sobre um “Cemitério de Pretos Novos”, local de descarte de corpos de escravos africanos recém-chegados ao centro da cidade, a terceira linha do VLT carioca acabava de ser construída. A empresa foi obrigada a contratar uma equipe de arqueologia para realizar as escavações, enquanto uma comissão, não por acaso chamada de Pequena África, foi designada para acompanhar os trabalhos com vistas a preservar a memória do povo negro do Rio de Janeiro. Povo este relegado a habitar os morros cariocas, em situação precária de saneamento, moradia, infraestrutura urbana e segurança, vítimas de uma política de extermínio sistemático de favelados pretos, excluídos até mesmo dos espaços públicos de lazer pela gente ordeira das praias da zona sul. São as caravanas, tão bem retratadas em um dos últimos sucessos do “cronista” Chico Buarque, que insistem em reivindicar a cidade para si.

O passado está sempre presente. Nessa máxima, nos remetemos diretamente aquilo que o historiador francês Pierre Nora formulou no início da década de oitenta como “lugares de memória”, em que a memória coletiva está alicerçada e onde as identidades se expressam e se revelam. Na cidade de Uidá, no Benim, há a Porta do Não Retorno, construída no local de embarque dos escravos para a América (cerca de um milhão saíram por lá). Em sua placa lê-se: “simboliza a última etapa da maior deportação jamais conhecida na humanidade – o comércio negreiro”. Assim como do outro lado do Atlântico há esse monumento/documento do nefasto “negócio de gentes”, também aqui, no Rio de Janeiro, encontramos o sítio arqueológico do Cais do Valongo<sup>18</sup>, Patrimônio Mundial da Humanidade e principal porto de entrada de africanos escravizados no Brasil e nas Américas<sup>19</sup>. Foi durante as obras de um projeto (ironicamente) chamado Porto Maravilha, em 2011, que o Cais, construído em 1811, foi revelado. Mais uma vez nos deparamos aqui com os cacos da história que urgem serem coletados e reconstruídos a fim de rememorar aqueles que foram engolidos pela barbárie.

---

<sup>18</sup> Em um dos grandes romances brasileiros do nosso tempo, *Um defeito de cor* (2006), acompanhamos a personagem Kehinde chegando ao Mercado do Valongo à procura do seu filho. Em uma passagem tocante, lemos: “Foi com o coração apertado que cheguei ao Valongo, que não era muito diferente dos mercados de escravos de São Salvador, com o mesmo tipo de gente tomando conta e os mesmos procedimentos para avaliar as peças. Olhando para aqueles escravos pulando, correndo, gritando e apanhando, eu me lembrava de que já tinha passado por tudo aquilo, e era bem possível que você também. Sorte que não presenciei, porque não sei descrever o que vi nos olhos de uma mulher enquanto um pretinho que parecia ser seu filho estava sendo examinado [...] Toda aquela região era feia e triste, e muitas casas ainda conservavam as rótulas, que tinham sido proibidas havia muito tempo. E, para piorar, perto do Valongo também havia o cemitério onde eram enterrados os pretos que chegavam mortos de África, ou que morriam antes de ser comprados. Tudo carecia de esperança, de vida, e a morte cheirava muito mal” (GONÇALVES, 2019, 647).

<sup>19</sup> A Unesco reconheceu o lugar como um dos dozes “sítios históricos de dor” junto com Auschwitz e Hiroshima, locais nefastos de promoção da violência contra a humanidade.

Conforme lemos no site do IPHAN, a inclusão desse espaço na lista da Unesco mostra

o reconhecimento do seu valor universal excepcional, como memória da violência contra a Humanidade representada pela escravidão, e de resistência, liberdade e herança, fortalecendo as responsabilidades históricas, não só do Estado brasileiro, como de todos os países membros da Unesco. É, ainda, o reconhecimento da inestimável contribuição dos africanos e seus descendentes à formação e desenvolvimento cultural, econômico e social do Brasil e do continente americano.<sup>20</sup>

Hoje, encontramos na região portuária do Rio de Janeiro o Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana, que reúne alguns dos principais marcos da cultura afro-brasileira na região, como o Jardim Suspenso do Valongo, Largo do Depósito, Pedra do Sal, Centro Cultural José Bonifácio e o Cemitério dos Pretos Novos, que já mencionamos. Na sua “capital”, o largo de São Francisco da Prainha, encontra-se atualmente um dos bares mais famosos do mundo, a Casa Porto, onde cotidianamente a boemia carioca se encontra e celebra a cultura das frestas sob a estátua ativa de Mercedes Baptista (1921-2014), a primeira bailarina negra do Theatro Municipal e inventora do balé afro-brasileiro, inspirado no candomblé. Se, como na bela canção de Aldir Blanc, o almirante negro João Cândido tem por monumento as pedras pisadas do cais, aqui, os paralelepípedos do largo testemunham a sobrevivência da pulsação vibrante que desde há muito marcou a região da pedra do sal.

“No caso do Porto, é uma região de confluência, com fácil acesso às zonas Sul e Norte, e de riquíssimo valor histórico. O Bafo explodiu e virou a joia da vitrine, mas o processo de ocupação vem de longe, e envolve os ensaios do bloco Escravos da Mauá, o surgimento do bar Trapiche Gamboa, a Pedra do Sal e os museus.” [a fala é do historiador Luiz Antonio Simas] De fato, o local é há séculos de especial relevância para a cultura afro-carioca. No início do século XVII, um grupo de baianos aportou naquelas bandas, onde grandes sambistas como Donga, Pixinguinha e Heitor dos Prazeres costumavam se reunir. Isso, não há dúvida, conspira a favor da cena cool, como definiu a Time Out britânica<sup>21</sup>.

A região é emblemática das disputas pela memória no nosso presente, pois, para os órgãos públicos sintonizados com uma “história oficial”, o valor histórico da região estaria associado apenas ao passado português, católico e militar, tendo o Iphan tombado, a partir de sua chegada nos anos 1960, apenas igrejas, edificações militares e prédios públicos. Mesmo com a expulsão sistemática do “bota-abaixo” do prefeito Pereira Passos, vivendo sob a pressão do poder público que a cada dia acossava essa população marginalizada, os afrodescendentes continuaram ocupando a região, consolidando-se como seus moradores de

---

<sup>20</sup> Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/>

<sup>21</sup> Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/largo-da-prainha/>

fato e de direito, até que na ocasião do centenário da Abolição da escravatura formou-se uma consciência coletiva em torno da noção da Pequena África, reagindo assim à política do apagamento da ancestralidade africana na cidade do Rio de Janeiro como um todo. Cidade esta que, junto com Salvador, eram as maiores cidades africanas das Américas. Segundo Moura:

Outras instituições ligadas às tradições do povo negro vão progressivamente ocupando a região. O Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos, a escola de música Batucadas Brasileiras, a Casa do Artista Plástico Afrodescendente, a Casa da Tia Ciata, o Museu do Negro, o Instituto sociocultural Favelarte, os blocos de Carnaval Escravos da Mauá e o Prata Preta, entre outras, ocupando suas ruas e seus largos e dando-lhes uma peculiar tonalidade. Uma cidade negra que não se fecha [...]. (MOURA, 2022, p. 314)

Aqui, aqueles laços comunitários de solidariedade que tanto marcaram as experiências diaspóricas no passado de negros e negras ganha uma poderosa atualidade. No início deste ano de 2023, o Largo da Prainha recebe a Casa Escrivência, iniciativa inestimável da escritora Conceição Evaristo para abrigar sua biblioteca e disponibilizá-la ao público em geral, especialmente da escola pública, professores, pesquisadores e artistas. Planeja-se que futuramente haja bolsas de fomento à pesquisa e mesmo oficinas de escrita que possam formar novos literatos afinados com o conceito por ela desenvolvido. Assim, através da literatura, busca-se erigir um patrimônio cultural salutar para a memória africana daquele espaço e cidade.

A retomada de alguns exemplos de resistência e lutas históricas contra a opressão e o racismo é importante pois, nosso trabalho, na medida em que toca a questão negra a partir da literatura/tradução, abordando autores negros que assumiram o compromisso de enfrentar os desafios do mundo contemporâneo e com eles a herança do trauma de toda a barbárie que se perpetrou contra milhares de seres humanos fraturados de seus lares para serem submetidos a um regime de trabalho extenuante e mortífero, se filia a esse compromisso afro-diaspórico. Não basta ser contra o racismo, é preciso ser antirracista (para lembrarmos novamente Angela Davis). Em *Memórias da Plantação* (2019), Grada Kilomba aponta o quanto o passado colonial ainda está presente na vida dos negros de hoje – que, como nos diz Achille Mbembe (2020, p. 21), “é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria” -, revelando uma fratura não apenas nas identidades, como também no tempo.

O presente está inundado desse trauma, e a literatura assume uma função importante, não só para enlutar a multidão de anônimos que foram engolidos pela barbárie, como fazer

justiça no presente e fundar um novo tempo no qual o racismo seja absolutamente intolerável e mesmo inexistente. Onde a “outridade”, que desterra e estigmatiza o outro, o exclui da esfera vigente dos brancos, possa ser suprimida e dê abertura a um espaço que acolhe a diferença numa comunidade de iguais.

Eu quero usar a metáfora da “plantação” como símbolo de um passado traumático que é reencenado através do racismo cotidiano. Estou, portanto, falando de um trauma colonial que foi memorizado. [...] [O]s dolorosos efeitos do trauma mostram que as/os africanas/os do continente e da diáspora foram forçadas/os a lidar não apenas com traumas individuais e familiares dentro da cultura *branca* dominante, mas também com o trauma histórico coletivo da escravização e do colonialismo reencenado e reestabelecido no racismo cotidiano, através do qual nos tornamos, novamente, a/o “*Outra/o*” subordinado e exótico da branquitude. (Kilomba, 2019, p. 213-215)

Infelizmente, ainda há um longo caminho pela frente. Felizmente, já começou a sua pavimentação.

### 3.3 O lugar da literatura afro-brasileira

De acordo com Luiza Lobo (2007), a literatura brasileira foi formada maciçamente por autores brancos, pertencentes à elite dominante, que imprimiram uma imagem estereotipada e preconceituosa sobre o escravo e, posteriormente o negro livre, ambos de condições sociais bastante inferiores. A autora exemplifica: “Monteiro Lobato, em *Jeca Tatu* e José de Alencar, no moleque negro Pedro, em “*A Mãe*”, encontram o que há de pior na visão ideológica do outro, vendo-o de cima para baixo” (2007, p. 260).

Eduardo de Assis Duarte, no artigo “Por um conceito de literatura afro-brasileira” chama a atenção para a crescente, a partir da década de 1980, produção de escritores brasileiros que assumem o pertencimento enquanto representantes de uma literatura/cultura afrodescendente na medida em que o movimento negro se organiza enquanto instituição por todo o país. Embora não haja ainda muitos estudos acadêmicos voltados para essa produção literária (DUARTE, 2016), houve aumento significativo da visibilidade desses autores nas Universidades brasileiras. Autoras como Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves e Maria Carolina de Jesus ganharam traduções para outras línguas, indicações para leitura de vestibulares, e ainda no caso de Ana Maria Gonçalves, o prêmio *casa de las Américas* com o romance *Um defeito de cor* (2006).

A revista *Cadernos Negros*, lançada em 1978, representa um marco na formação do conceito de literatura negra brasileira. Sendo publicada até hoje, anual e ininterruptamente,



trata-se da propagação de contos e poemas de autoria negra e mantém, desde o primeiro volume, uma produção literária marcada pelo protesto contra o racismo. A publicação da série culminou na criação do grupo Quilombhoje, em 1980, e que hoje é responsável pela divulgação dos cadernos. Segundo Duarte (2016), a primeira publicação da série *Cadernos Negros* representa um manifesto de um ponto de vista afro-brasileiro:

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluíra e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar. (CN 1, 1978)

Embora “essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa” (DUARTE, 2016, p. 2), a delimitação teórica de um conceito de literatura afro-brasileira encontra diferentes visões, que podem considerar a cor da pele do autor e/ou o engajamento temático da obra. No livro *Introdução à literatura negra*, de Zilá Bernd, publicado em 1988, a autora sugere que mais importante que a cor da pele do escritor ou a temática desenvolvida por ele, seria a enunciação do pertencimento, ao afirmar: “o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciator que se quer ser negro” (1988, p. 2). Já para Lobo (2007), para que uma obra seja considerada pertencente à literatura negra, a mesma não deve ser produzida por autores brancos e, portanto, a autora entende ser tal literatura apenas aquela escrita por negros. Compartilhamos da ideia da autora de que “sem destacarmos a minoria política, estaremos sempre repetindo o cânone” (p. 325). Sua definição mais completa acerca da conceitualização dessa literatura diz que:

Poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo). (2007, p. 315)

De acordo com Duarte, entretanto, a conceitualização do termo deve abranger a reflexão de mais alguns aspectos. O autor sugere alguns pontos que distinguem uma literatura afro-brasileira, enquanto uma das plurais faces da literatura brasileira, sem cair no risco da

marginalização terminológica de afastar essa produção da canonização nacional. Essa literatura pode passar pelos seguintes pressupostos:

Uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo (2016, p. 6)

Vale salientar que os pontos elucidados por Duarte não podem ser considerados isoladamente, pois o autor acrescenta: “nenhum desses elementos propicia o pertencimento à literatura afro-brasileira, mas sim o resultado de sua interrelação” (2016, p. 13).

Os representantes da literatura afro-brasileira ainda reivindicam e, aos poucos, ocupam espaços na academia e no cânone nacional. A produção desses autores ainda não alcança da mesma maneira que o escritores brancos o público leitor em geral. Entretanto, diante das manifestações de junho de 2020, “vidas negras importam”, constatamos um aumento na procura por livros antirracistas não-ficcionais. De acordo com o site *Publish News*, dos 20 títulos mais vendidos de não-ficção, entre junho e julho de 2020, 8 são relacionados ao tema antirracista. Ainda segundo o site, na semana anterior à morte de George Floyd, o livro *Pequeno manual antirracista*, da filósofa e ativista negra brasileira Djamila Ribeiro vendeu um total de 138 exemplares. Na primeira semana de junho esse número saltou para 954 cópias vendidas e ocupou o topo da lista dos livros mais vendidos no país naquele mês. No mesmo mês, o livro *Racismo estrutural*, de Silvio de Almeida ficou entre os dez mais vendidos por duas semanas seguidas. Destacamos dois fatos que coincidiram com a época dessas vendas: a ocupação de ativistas negros e negras nas contas de redes sociais de personalidades famosas, como no caso de Djamila, que ocupou, durante todo o mês de junho de 2020, a conta na rede social *instagram* do humorista Paulo Gustavo, que contava à época com mais 13 milhões de seguidores; e a entrevista de Silvio de Almeida ao programa televisivo *Roda vida*, da TV cultura, no dia 22 de junho do mesmo ano. Por outro lado, os livros ficcionais de autoria negra e/ou temática negra não ganharam a mesma visibilidade, mesmo após os protestos. Apenas o 1 livro de ficção – *Amoras* (companhia das Letras) - de literatura infantil, do cantor e apresentador Emicida, aparece na lista dos mais vendidos no mesmo período. Em uma rápida pesquisa na livraria virtual Amazon, no mesmo mês, o romance *Ponciá Vicêncio*, um dos grandes representantes da literatura afro-brasileira contemporânea, de Conceição Evaristo, ocupou a posição nº 621 de livros mais vendidos no site no mesmo período.

De acordo com o levantamento feito por Silva (2015), o mercado editorial brasileiro voltados para a divulgação das culturas africanas e afro-brasileiras ainda é pequeno. Além de *Cadernos Negros* e toda sua importância e representatividade, há a Mazza Edições e a Nadyala Editora & Livraria. Ambas estão situadas em Belo Horizonte e foram idealizadas por intelectuais negras. Acrescentamos a editora Malê, que segundo um dos fundadores, Vagner Amaro, em entrevista ao site Literafro, da UFMG, foi criada em 2015 com o objetivo de “aumentar a visibilidade de escritores e escritoras negros contemporâneos, ampliar o acesso a suas obras e contribuir com a modificação das ideias pré-concebidas sobre os indivíduos negros no Brasil”. Destacamos a importância dessas iniciativas para a divulgação de importantes obras que são excluídas do mercado editorial de elite brasileiro.

Os escritores e escritoras negros não ocupam espaço nas grandes editoras brasileiras, pois o público leitor que procura atingir é formado, em sua maioria, pela classe média branca, segundo aponta o estudo da professora Regina Dalcastagnè, autora do livro *Literatura Brasileira contemporânea: um território contestado* (2012). Como já mencionado anteriormente, a editora Companhia das Letras ocupa posição de destaque no cenário editorial brasileiro, figurando como uma das três maiores editoras do país, de acordo com o estudo de Dalcastagnè. A pesquisa apontou também que 80% das personagens dos romances brasileiros contemporâneos são brancas. Segundo a autora: “Estou apontando um problema que não é individual, mas do campo literário brasileiro, que não abre espaço para produtores de determinadas origens, que foca num público leitor restrito e que só valoriza determinadas tradições criativas” (APUD Junior, 2014). O estudo também pôde mapear o perfil dos escritores brasileiros publicados por essas editoras: “pelos nossos levantamentos, eles [os escritores brasileiros] são homens brancos da classe média, têm profissões já vinculadas aos espaços de domínio de curso, como o jornalismo ou a universidade, e residem em São Paulo e Rio de Janeiro” (APUD Junior, 2014). Dessa forma, mesmo com o destaque internacional nos últimos anos para autoras como Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves, a circulação de autores (as) afro-brasileiros (as) acaba tendo menos alcance no público leitor brasileiro em geral.

### **3.4 O lugar da literatura afro-diaspórica traduzida**

Seja pela invisibilidade ou visibilidade que propõe, a tradução desempenha papel fundamental nas relações decorrentes da diáspora africana, pois o processo tradutório está ligado a processos de dominação cultural, redefinindo os significados de cultura e identidade

étnica. Os estudiosos Silva-Reis e Amorim (2016) apontam pelo menos três relações existentes ao tratarmos de tradução e negritude: a tradução de autores negros, a tradução de literatura negra e o ato de tradução realizado por negros. Nos atentemos, entretanto, na análise dos dois primeiros tópicos.

Maria Aparecida Andrade Salgueiro em seu artigo “Traduzir a negritude: desafio para o estudo de tradução na contemporaneidade”, chama a atenção, nesse sentido, para as relações entre língua e poder e para “o papel decisivo da tradução na redefinição de significados de cultura e identidade étnica” (2015, p. 74). De acordo com a autora “em várias obras traduzidas das literaturas de matrizes africanas para o português do Brasil, pesquisadores apontam a tradução não como uma simples possível reprodução em outra língua de um texto original, mas sim como um processo que invariavelmente envolve atos deliberados de seleção, construção e – omissão.” (2015, p. 75) essa omissão nos é esclarecedora acerca de políticas e relações de poder em determinado contexto cultural, ou seja, o apagamento “é tão revelador quanto aquilo que é traduzido” (ibidem, p 75).

Traduzir é, portanto, uma forma de se opor contra sistemas dominantes que interferem as identidades culturais. Dessa forma, o tradutor desempenha função fundamental nesse processo, pois, de acordo com Lília Ramos Silva (2018), o tradutor tem a possibilidade de dar voz a culturas e comunidades silenciadas, assumindo a função também de mediador entre culturas. De acordo com a pesquisadora, em relação à tradução de textos de temática afrodescendente “faz-se mais que necessária a integração de tradutores atentos a essas novas realidades como também a de tradutores negros que possam compartilhar a partir de suas vivências as opções de tradução mais adequadas às suas experiências híbridas” (2018, p. 86).

Em suas pesquisas sobre literatura afro-brasileira traduzida para o inglês e vice-versa, Salgueiro afirma que esse processo não constitui tarefa simples, pois o imaginário cultural bastante diverso sobre o que é ser negro e acerca do conceito de negritude exige do tradutor outros marcadores que guiem o leitor diante da obra traduzida, como prefácios e notas de rodapé, por exemplo. No que concerne a questões linguísticas, ao traduzir uma obra afroamericana para o português brasileiro, o tradutor se depara com a seguinte situação: apesar de termos uma população em sua grande maioria composta por negros e pardos, e de o Brasil ter recebido aproximadamente 40% dos africanos trazidos para o continente americano, o português brasileiro não possui traços linguísticos que remetam exclusivamente à população negra do nosso país (LUCCHESI et al, 2009), muito embora as influências de uma forte interação das línguas africanas com a língua portuguesa não tenham passadas despercebidas.

Em seu livro intitulado *O português afro-brasileiro*, fruto de uma ampla pesquisa que

visou documentar uma gramática da variedade do português falado especificamente por grupos pertencentes a comunidades afro-brasileiras rurais isoladas, o sociolinguista Dante Lucchesi (2009, p.31-32) argumenta o seguinte:

O conceito de português afro-brasileiro fundamenta-se, não em parâmetros étnicos, mas em parâmetros socio-históricos. Não se reconhece no Brasil uma fronteira linguística determinada por fatores étnicos, como ocorre, por exemplo, nos EUA, onde o chamado *Black English* constitui uma variedade específica do inglês empregada pelos afro-americanos. Mas o português afro-brasileiro não é o português empregado pelos afro-brasileiros em geral. Estima-se, por exemplo, que aproximadamente 85% da cidade de Salvador seja constituída por afrodescendentes. Entretanto, pode-se dizer que muito provavelmente nenhum deles é falante do português afro-brasileiro, no sentido em que esse termo é empregado aqui. Se o afrodescendente tem curso universitário e é filho de pais também de nível superior, ele certamente será um falante da norma culta brasileira. Entretanto, infelizmente, a maioria dos afrodescendentes ainda se situa na base da pirâmide social, sendo geralmente falantes da norma popular urbana, ou rurbana.

Acerca desse assunto, Carlos Bagno dialoga com Lucchesi e salienta:

De fato, quando comparamos a situação dos negros escravos no Brasil e, por exemplo, nos Estados Unidos, as diferenças ficam bastante claras. Nos Estados Unidos, a profunda e duradoura segregação racial, que permaneceu amparada pela legislação até a década de 1960, e a virtual inexistência de miscigenação — decorrente, entre outras coisas, da criminalização das relações interracialis por leis que vigoraram também até 1967 —, fez surgir uma língua característica dos guetos urbanos das grandes cidades americanas, língua que já foi denominada BEV (*Black English Vernacular*), atualmente designada na literatura sociolinguística como AAVE (*Afro-American Vernacular English*), e que foi batizada de *Ebonics* (derivado de *ebony*, 'ébano') por intelectuais negros na década de 1970. Ao contrário dos Estados Unidos, não se pode dizer que no Brasil exista um "português dos negros": o que existe é uma polarização, decorrente da profunda discriminação social que tem caracterizado a nossa sociedade, entre a língua dos segmentos mais pobres — a maioria da nossa população, composta de brancos e, mais essencialmente, de não-brancos — e a língua dos segmentos mais ricos — essencialmente brancos. As variedades linguísticas mais estigmatizadas em nossa sociedade são faladas por negros, índios, mestiços e brancos com menor acesso à escolarização, ao trabalho e à renda. Embora, no plano social, o Brasil seja um país impregnado de **racismo**, no plano linguístico as diferenças que separam as variedades urbanas privilegiadas das demais, estigmatizadas, são de ordem socioeconômica: a gramática dos negros pobres e dos brancos pobres é a mesma. (2013, p. 4)

Dessa forma, em nível linguístico, o português brasileiro não possui correspondente ao *Black English* dos Estados Unidos, como uma variedade marcadora exclusiva da fala da população afro-brasileira (LUCCHESI, 2009; BAGNO, 2013). Acerca desse tema, Paulo Henriques Britto afirma que ao se deparar com uma marca de *Black English* em textos que está traduzindo, ele tem a consciência, enquanto tradutor, de que haverá uma perda inevitável e ainda chega a afirmar que, por esse motivo, "o *Black English* permanece como um exemplo de intraduzibilidade radical" (2012, p. 117). Todavia, é imperativo destacar que essa lacuna

não pode ser preenchida com a norma padrão culta do português, e que o tradutor pode utilizar-se dos discursos de acompanhamento, como notas de rodapé e prefácios para não silenciar esse fenômeno linguístico e cultural. Salgueiro propõe a seguinte reflexão:

Também é interessante pensar como as omissões, introduções e notas de rodapé informais podem afetar a compreensão na língua alvo. Esses elementos são ferramentas que ajudam o leitor da tradução a se aproximar da experiência original? Ou são paliativos que o tradutor encontra como solução para obstáculos que ele ou ela encaram durante o processo tradutório? Quando abundantes, não chegam a atrapalhar o próprio processo de leitura? Não é possível negar que o uso desses artifícios é uma prática bem estabelecida quando falamos de tradução. Há tradutores que preferem inserir uma breve explicação na frase ou parágrafo, em vez de utilizar notas de rodapé; e há aqueles que preferem as notas de rodapé, de maneira a ficarem mais próximos do original. (2015, p. 77)

A observação de Bagno esclarece o que estudos realizados anteriormente por Silva (2015) sobre traduções de obras de Toni Morrison para o português brasileiro, que demonstram uma escolha dos tradutores em silenciar características linguísticas com carga racial associada. Ao analisar as traduções dos romances *The Bluest Eye*, por Manoel Paulo Ferreira; e *Jazz*, por José Rubens Siqueira, Silva pontua que as notas dos tradutores, apesar de existirem, são apenas “com o objetivo de explicar algumas referências culturais, sem necessariamente aludir a questões concernentes à cultura afro-americana” (2015, p. 266).

O uso do *Black English* diz muito sobre a história e ancestralidade do povo negro, pois é sabido que a língua reflete relações de poder, etnia e cultura. “Trata-se de uma forma de discurso oral utilizada pelos afro-americanos e possui suas origens no passado da escravidão e na opressão sofrida por seus ancestrais” (SALGUEIRO, 2015, p. 85). A professora e ativista negra estadunidense bell hooks (2020), em seu livro *Ensinando a transgredir* afirma que a aquisição do inglês padrão pelos africanos escravizados simboliza uma forma de resistência. Ao serem obrigados a aprender uma nova língua para se comunicarem, os negros escravizados foram capazes de criar uma rede de solidariedade enquanto comunidade, ao mesmo tempo que a criação de uma contralíngua simboliza rebelião contra o sistema opressor, na medida em que eles reinventaram, refizeram essa língua. As marcas dessa nova língua como forma de resistência se fazem ainda presentes na população negra norte americana. Sobre isso hooks (2020, p. 233) complementa:

Para curar a cisão entre mente e corpo, nós, povos marginalizados e oprimidos, tentamos resgatar a nós mesmos e às nossas experiências através da língua. Procuramos criar um espaço para a intimidade. Incapazes de encontrar esse espaço no inglês padrão, criamos uma fala vernácula fragmentária, despedaçada, sem regras. Quando preciso dizer palavras que não se limitam a simplesmente espelhar a realidade dominante ou se referir a ela, falo o vernáculo negro. Aí, nesse lugar,

obrigamos o inglês a fazer o que queremos que ele faça. Tomamos a linguagem do opressor e voltamo-la contra si mesma. Fazemos das nossas palavras uma fala contra-hegemônica, libertando-nos por meio da língua.

Analogia semelhante, observada por Roland Walter no ensaio “Literatura e teoria da diáspora negra nas américas: entre tempos e lugares em busca de lares”, pode ser inferida ao tratarmos da relação do negro escravizado com a terra, pois na medida em que foram trazidos às Américas na condição sub-humana de exilados, sem direito a escolher onde e em que condições trabalhar e viver, processo esse que resultou em um apagamento desses povos na história e culturas oficiais, ou seja, a ocupação de um “não-lugar”; por outro lado, “esta alienação tornou-se o solo fértil para a (re) apropriação/(re) criação de lugares-lares nos diversos contextos sociais, históricos e geográficos das culturas deste continente” (2020, p. 2).

Escritores negros das Américas desempenham, através de suas obras, o papel de construção de uma própria identidade e de solidificação de uma memória coletiva, memória que foi distorcida e silenciada por grupos hegemônicos, e que cujo objetivo é o de “voltar às raízes das ideias de subalternização (de ontem e hoje) para conscientizar os leitores da injustiça sofrida” (WALTER, 2020, p. 11). Além disso, tradução desempenhou papel importante na formação da identidade do continente americano, diante da fusão de línguas que aqui chegaram junto com africanos, europeus e as línguas indígenas que aqui já habitavam. Dessa forma, os tradutores foram e continuam sendo fundamentais para a circulação de ideias de fortalecimento identitário de negritude entre África, Europa e Estados Unidos (SALGUEIRO, 2015).

Recentemente, em 2022, Márcio Seligmann-Silva, um pensador da era das catástrofes, do testemunho, da memória e da diáspora, publicou em *Passagem para o outro como tarefa – Tradução, testemunho e pos-colonialidade*, em que entramos em contato com uma discussão bastante pertinente ao contemporâneo sobre os novos rumos de abordagem e problematização que o trabalho tradutório pode adotar. Na apresentação da referida obra, Mauricio Mendonça Cardozo propõe a seguinte reflexão:

Nessa guerra, nessa luta cada vez mais urgente, a tradução – armada por uma disposição de abertura ao outro, por um cuidado e uma atenção ao outro, que são também condição fundamental de nossa existência – deve, portanto, fazer as vezes de um *míssil relacional*, capaz de explodir as bases de uma razão que inscreve o outro num regime de outrização, para em seu lugar esboçar um modo de relação que possa respeitar minimamente sua condição de alteridade. Trata-se, sim, da tradução como um gesto forte, explosivo; trata-se de lançá-la, de dispará-la feito um *míssil*, mas um *míssil* que não se arma, senão, da força que reside na fragilidade, na precariedade e no mais implacável “*miss you*” da condição humana. (CARDOZO, 2022, 12).

A tradução pós-colonial/decolonial proposta pelo autor busca se afastar de uma maneira de operar que invisibiliza as diferenças, que ontologiza identidades estanques e ignora o aspecto relacional na diferença que é intrínseco a esse procedimento tradutório.



## 4 ELEMENTOS DA NEGRITUDE DE MORRISON NOS PARATEXTOS DE *VOLTAR PARA CASA E SULA*

A tradução deve ser entendida como transferência cultural, pois vai além de simples transposição de uma língua para a outra e, além disso, como afirma Germana Henriques Pereira, no prefácio do livro *Traduzir o Brasil literário* de Marie-Helene Torres, “tradução é desvelamento e enfrentamento do outro” (2011, p. 12). Traduzir é posicionar-se diante do outro, as tensões são imensas. Nesse sentido, os discursos de acompanhamento desempenham o papel de suporte para a obra traduzida, na medida em que legitimam e sustentam o texto estrangeiro, bem como estipulam critérios que levarão à leitura e a recepção do texto traduzido na cultura de chegada. Vale salientar que, à luz dos Estudos Descritivos da Tradução, a obra traduzida é fato da cultura-alvo e que, no contexto de recepção a tradução não tem uma posição análoga à do texto de partida no seu sistema de origem (TOURY, 1995). A partir desses pressupostos, faz-se necessário nos debruçarmos, nesse ponto, sobre os Estudos Descritivos da Tradução. Em seguida, analisaremos os paratextos das traduções dos romances *Voltar para casa* e *Sula*.

### 4.1 Estudos Descritivos da tradução

Os anos 1970 representam um período fundamental para o desenvolvimento e a consolidação dos Estudos da Tradução enquanto disciplina independente. Deve-se a isso, entre outros fatores, um maior interesse manifestado naquele período, por intelectuais de diferentes áreas do conhecimento, a questões relativas a processos tradutórios. De acordo com Anthony Pym (2017), o princípio base dos formalistas russos, de que os métodos científicos podem ser aplicados a produtos culturais, passou a ser discutido em relação às traduções. Nesse sentido, o autor destaca os eventos acadêmicos realizados naquele período, principalmente, os de Praga, Bratislava, Tel-Aviv, Holanda e Leuven, na Bélgica, como eventos importantes para o estabelecimento dessa disciplina.

Segundo James S. Holmes em “The Name and Nature of Translation Studies” publicado originalmente em 1972 e posteriormente revisado e publicado no livro *The Translation Studies Reader* (2000) organizado por Lawrence Venuti, a pluralidade de áreas das quais esses intelectuais pertenciam – linguística, filosofia, literatura, etc. - dificultava o estabelecimento de canais de comunicação entre esses pesquisadores, e, conseqüentemente, um consenso dos teóricos sobre a forma pela qual a nova disciplina seria estabelecida. Além

disso, ainda que em menor grau, a terminologia em relação a criação da disciplina em questão, também se mostrou ponto de controvérsia para a sua criação (Holmes, 2000, p. 175).

Passado o período de indefinições e ajustes iniciais, os Estudos da Tradução estabeleceram-se enquanto disciplina independente e autônoma, levando em consideração os seguintes objetivos: “(1) descrever os fenômenos do traduzir e da (s) tradução (ões) tal como eles se manifestam no mundo de nossa experiência; e (2) estabelecer princípios gerais por meio dos quais esses fenômenos possam ser explicados e previstos” (Holmes, 2000, p. 176, tradução nossa)<sup>22</sup>. Holmes destaca ainda a subdivisão da disciplina em dois ramos: “estudos descritivos da tradução” (DTS) e “estudos teóricos da tradução” (ThTS). De acordo com o teórico, o primeiro configura-se como o ramo da disciplina que mantém constante contato com o fenômeno empírico e, nesse sentido, as pesquisas nesse campo podem ser divididas em três tipos: orientada para o produto, no qual se propõe uma descrição de traduções individuais e em comparação com outras; orientada para a função, que enfatiza a função da tradução no sistema de recepção, incluindo a influência das traduções de determinados textos em alguns sistemas; e orientada para o processo, que focaliza na atividade de tradução em si.

Entre os principais pressupostos dos Estudos Descritivos da Tradução, estão a análise das traduções a partir de sua posição em determinado ambiente sociocultural e não apenas a visão do processo tradutório como mera transposição linguística formal. Em linhas gerais, essa vertente teórica preocupava-se em favorecer o texto-meta e sua posição no sistema de chegada (PYM, 2017). Os estudos que compõem esse paradigma propunham a abordagem das traduções literárias a partir, principalmente, da concepção de Even-Zohar, segundo a qual a literatura é entendida como um polissistema inserido em outro maior, o da cultura. De acordo com Márcia Amaral Peixoto (2010), os teóricos que compunham esses estudos desenvolveram abordagens para que o foco dos Estudos da Tradução não fosse mais aquele que priorizasse a análise no nível formal da palavra ou do texto, mas sim no nível cultural e histórico, trazendo a ênfase tanto para o texto-meta quanto para o público-alvo da tradução e não mais com foco exclusivo no texto-fonte. Tal abordagem se contrapôs aos modelos prescritivos de se analisar traduções.

A publicação, em 1985, de *The Manipulation of Literature*, organizada por Theo Hermans, contribuiu para uma maior visibilidade dessa nova abordagem (PEIXOTO, 2010), embora apenas em 1995, com o livro *Descriptive Translation Studies and Beyond*, de Gideon

---

<sup>22</sup> (1) To describe the phenomena of translating and translation (s) as they manifest themselves in the world to our experience, and (2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted.

Toury, a denominação de Estudos Descritivos da Tradução obtivesse completa consagração (PYM, 2017). A publicação de Hermans é uma coletânea de ensaios inicialmente apresentada em três encontros acadêmicos realizados em Leuven (1976), Tel-Aviv (1978) e Antuérpia (1980). Segundo Hermans, as ideias em comum dos teóricos que desembocaram naquela publicação foram:

[...] visão de literatura como um sistema dinâmico e complexo; a convicção de que deve haver uma interação permanente entre modelos teóricos e estudos de caso; uma abordagem da tradução literária de caráter descritivo e voltada para o texto-meta, além de funcional e sistêmica; e um interesse nas normas de coerções que governam a produção e a recepção de traduções, na relação entre tradução e outros tipos de reescritura e no lugar e função da literatura traduzida tanto num determinado sistema literário quanto na interação entre literaturas.<sup>23</sup> (HERMANS, 1985, p. 10-11)

Dessa forma, o modelo descritivista passou a priorizar os fatores extratextuais e a mediação do leitor na produção de sentido de um texto em detrimento da ênfase aos aspectos formais e às teorias prescritivas aplicadas na análise de traduções. De acordo com Peixoto (2010), dentro desse paradigma, a tradução é concebida como: “uma atividade orientada por normas culturais e históricas: a própria escolha dos textos a serem traduzidos, as decisões interpretativas tomada durante o processo tradutório, e a divulgação, a recepção e a avaliação das traduções são fatores consideravelmente influenciados pelos distintos contextos socioculturais” (p. 63). Partindo desse pressuposto, analisar traduções implica em considerar os textos de partida e de chegada como conjuntos de estruturas.

#### ***4.1.1 Even-Zohar e a teoria dos polissistemas***

O pesquisador israelense Itamar Even-Zohar utiliza o termo *polissistemas* ao analisar a relação entre traduções e culturas. Desenvolvida em 1970 e aprimorada vinte anos depois pelo próprio autor, a teoria dos polissistemas indica que uma cultura é construída por muitos outros sistemas. O prefixo “poli” denota “plural” ou “muitos”, enfatizando, assim, que uma obra literária não deve ser analisada de maneira isolada, mas levando-se em consideração as múltiplas relações entre diferentes esferas (ou sistemas) da sociedade, sendo eles literários ou não. Dessa maneira, segundo o autor, a literatura traduzida pode ser considerada um

---

<sup>23</sup> [...] a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures.

subsistema que ocupa posição dentro do polissistema literário ao qual pertence (EVEN-ZOHAR, 1990). Com efeito, o polissistema literário brasileiro, por exemplo, abriga outros subsistemas como o sistema literário infanto-juvenil, o de literatura LGBTQI+, o de literatura traduzida, entre outros.

De acordo com Even-Zohar (1990), o papel assumido pela literatura traduzida em um determinado sistema literário pode ser central ou periférico. Ao estabelecer-se na posição central, a literatura traduzida pode atuar como força capaz de definir novos modelos, repertórios e estilos a partir do texto-fonte. Por outro lado, a literatura traduzida ocupa um lugar periférico em um sistema literário quando é modelada de acordo com normas já convencionalmente estabelecidas, tornando-se um fator de conservadorismo e preservação do modelo tradicional, desfavorável a mudanças.

O meu argumento é que as obras traduzidas estabelecem ao menos dois tipos de relações: (a) na maneira em que seus textos-fonte são selecionados pela literatura alvo, dentro de princípios da seleção que nunca deixam de ser relacionados com o co-sistema nativo da literatura-alvo (para se dizer da forma mais cuidadosa possível); e (b) na maneira em que adotam normas, comportamentos e políticas específicos – em suma, em seu uso do repertório literário – que resultam de suas relações com os outros co-sistemas nativos. (p. 46)<sup>24</sup>

De acordo com o teórico, a hierarquia entre os sistemas literário, contudo, não é algo estático, podendo deslocar-se de posições centrais à periféricas ou o inverso. Essa variação depende da configuração específica de determinado polissistema. Ao escrever sobre a contribuição dos Estudos Descritivos da Tradução, Pym (2017) observa que, para Even-Zohar: “a tradução é um elemento essencial para a compreensão de qualquer sistema cultural (uma vez que nenhuma cultura é uma identidade totalmente independente), e que os processos tradutórios ocorrem dentro dos polissistemas, assim como entre eles.” (p. 145). Na visão de Even-Zohar, a literatura traduzida ocupa um dos papéis mais ativos dentro de um polissistema literário.

Even-Zohar aborda ainda os estratos canonizados e não canonizados dentro de um polissistema, que são oposições universais e presentes em toda cultura. Na visão do autor, enquanto obras canonizadas recebem tal categorização ao serem aceitas pelos grupos dominantes, as não-canonizadas são rejeitadas pelos mesmos grupos. Devido a isso, a canonicidade não é inerente aos textos literários, mas está relacionada a questões de poder

---

<sup>24</sup> My argument is that translated works do correlate in at least two ways: (a) in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrelatable with the home co-systems of the target literature (to put it in the most cautious way); and (b) in the way they adopt specific norms, behaviors, and policies--in short, in their use of the literary repertoire--which results from their relations with the other home co-systems.

existentes em uma cultura. De acordo com o teórico, os repertórios canonizados correm o risco de serem transportados para outro sistema, caso não sejam pressionados por repertórios não-canonizados. Em contrapartida, “sob as pressões deste último, os repertórios canonizados não podem permanecer inalterados. Isso garante a evolução do sistema, que é o único meio de sua preservação” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 16)<sup>25</sup>. Nesse sentido, o centro do polissistema detém um repertório canonizado, prestigiado, enquanto a periferia abrange repertórios não privilegiados. A teoria dos polissistemas, entretanto, reconhece ainda que a transição de funções e elementos não ocorre apenas de maneira vertical, mas também entre sistemas, ou seja, do centro de um sistema para o de outro ou da periferia de um sistema para a de outro.

Contudo, Even-Zohar postula que a literatura traduzida pode ocupar uma posição central ou desempenhar um papel inovador em um polissistema receptor nos seguintes casos: a) quando uma literatura ainda está em processo de se estabelecer (literaturas jovens); b) quando uma literatura é periférica ou fraca; c) quando ocorrem crises ou vácuos em uma literatura.

A literatura traduzida, enquanto subsistema de um polissistema receptor, pode ocupar ainda uma posição primária, quando incorpora inovações em seu repertório ou secundária quando tende a preservar o conservadorismo. Na visão de Zohar, essa posição é na maioria das vezes periférica e secundária. Nesse sentido, a literatura traduzida é encarada, na maioria das vezes, como um sistema conservador, petrificado e não favorável a mudanças, que tende a reproduzir a estética da literatura alvo, sem, praticamente, não influenciar a formação dessa literatura. Em outras palavras, ao classificar uma tradução como “central” ou “periférica”, Even Zohar sugere que a função dessa literatura é ou inovar ou reforçar a língua, a cultura ou a literatura destinatária (PYM, 2017).

As atividades que envolvem o processo de tradução, desde a seleção dos textos-fonte a serem traduzidos às estratégias utilizadas nas traduções, configuram-se como decisões que levam em conta, prioritariamente, as expectativas do polo receptor. No que diz respeito à tradução da obra da autora Toni Morrison no polo receptor brasileiro, percebe-se que houve crescente interesse do mercado editorial brasileiro na tradução e publicação de suas obras, principalmente após os anos 2000, período em que Morrison consagrava-se como escritora canônica em seu país, através de importantes prêmios e com o reconhecimento da crítica. Soma-se a isso a notoriedade e o espaço conquistado pela literatura negra no Brasil que, por consequência, favoreceu o surgimento de um público leitor específico.

---

<sup>25</sup> Under the pressures from the later, the canonized repertoires cannot remain unchanged. This guarantees the evolution of the system, which is the only means of its preservation.

A concepção de tradução como uma prática histórica, cultural, sistêmica e influenciada por fatores sociais e históricos, proposta por Even-Zohar, em detrimento de uma visão anterior de que o processo tradutório era tido como uma tarefa meramente linguística e formal foi fundamental para solidificar a abordagem descritivista dos Estudos da Tradução, além de prover as bases para a teorização de Gideon Toury sobre o papel da cultura de recepção na atividade tradutória.

#### **4.1.2 Toury e a receptividade tradutória**

Em *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995), Gideon Toury parte do argumento principal de que é no sistema de chegada onde podemos encontrar os fatores necessários para descrever o funcionamento das traduções. Sob essa ótica, os processos de seleção de textos a serem traduzidos, os métodos aplicados pelo tradutor, bem como o papel que as traduções ocupam em determinados contextos culturais são determinados exclusivamente pela cultura-meta.

Nessa perspectiva, segundo o autor, “as traduções sempre surgem em determinado contexto cultural e se destinam a atender a certas necessidades desse sistema e/ou preencher certos nichos nele existentes<sup>26</sup> (TOURY, 1995, p. 12). Um dos argumentos de Toury é que há relação intrínseca entre a função da tradução na cultura de meta (o lugar que essa tradução ocupa), as estratégias utilizadas no processo tradutório e a forma final do produto. Isso se justifica pelo fato de que as traduções são produzidas com base nos interesses da cultura de chegada, seja para reforçar suas normas, seja para inová-las. Toury pontua ainda que para se produzir um estudo descritivo de traduções, é necessário contextualizar cada fenômeno tradutório, ainda que o pesquisador esteja lidando com diferentes traduções do mesmo texto.

Toury desenvolve sua teoria com base no conceito de normas, que segundo o autor:

Normas são os valores ou ideias gerais compartilhadas por uma comunidade – quanto ao que contaria como certo ou errado, adequado ou inadequado – traduzidos em instruções de desempenho adequadas e aplicáveis a situações específicas, indicando o que é prescrito e proibido, e o que é tolerado e permitido em uma determinada dimensão comportamental (1995, p. 63).<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Translations always come into being within a certain cultural environment and are designed to meet certain needs of, and/or occupy certain ‘slots’ in it”.

<sup>27</sup> Norms have long been regarded as the translation of general values or ideas shared by a community – as to what would count as right or wrong, adequate or inadequate – into performance ‘instructions’ appropriate for and applicable to concrete situations. These ‘instructions’ specify what is prescribed and forbidden, as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioural dimension.

De acordo com o conceito de normas proposto por Toury, as traduções são julgadas com base nessas normas, uma vez que um tradutor que rompe com determinadas normas, está sujeito a ter a sua tradução classificada como uma má tradução (PYM, 2019, p. 147). Segundo o teórico, o tradutor, ao lidar com duas culturas, ou seja, dois conjuntos de normas, poderá optar por seguir as normas do sistema de partida, produzindo assim uma tradução adequada; ou ainda optar por produzir uma tradução aceitável, na qual prioriza-se as normas existentes na cultura de chegada. Esse processo Toury denomina de norma inicial. O teórico distingue ainda normas preliminares de normas operacionais. As primeiras caracterizam-se como os fatores que envolvem a seleção dos textos a serem traduzidos e as estratégias tradutórias a serem utilizadas em determinado contexto cultural. Já as normas operacionais compreendem as decisões tomadas pelo tradutor no ato da tradução, como as possíveis omissões e adições em relação ao texto de partida.

O conceito de tradução presumida desenvolvido por Toury diz respeito a definição do que é ou não uma tradução em determinada cultura. Segundo o teórico, será considerada uma tradução “qualquer enunciação na língua de chegada que se apresente ou seja considerada como tradução, por algum motivo”<sup>28</sup>. (1995, p. 27). Dessa forma, uma tradução é considerada como tal a partir do momento que determinada cultura presume que ela o é. Para tanto, Toury propõe que a tradução presumida pode ser reconhecida com base em três postulados: o postulado do texto de partida, o postulado da transferência e o postulado da relação.

No que se refere postulado do texto de partida, assume-se que existe um texto-fonte em outra cultura que precede a tradução e que serviu de base para ela. Já o postulado da transferência diz respeito à presunção de que há uma transferência de certas características do suposto texto-fonte para o texto-meta, características que passam a ser compartilhadas pelos dois textos. No que tange ao postulado da relação, leva-se em consideração as relações que ligam a tradução presumida ao seu suposto texto-fonte. Observando os três critérios acima, um texto pode ser considerado como uma tradução presumida.

As contribuições de Toury para os Estudos da Tradução enfatizaram o argumento de que as traduções deveriam ser estudadas em termos de seus contextos de chegada. É inegável a importância do teórico para o desenvolvimento das pesquisas em Estudos Descritivos da Tradução. Além de se opor ao prescritivismo, Toury abandonou a noção de equivalência

---

<sup>28</sup> That it, all utterances in a [target] culture which are present or regarded as translations, on any grounds whatever, as well as all phenomena within them and the processes that gave rise to them.

linguística e literária, defendendo a ideia de que “as traduções devem ser tratadas como fatos da cultura de chegada” (1995, p. 23)<sup>29</sup>.

Em relação a essa pesquisa, pressupostos levantados por Toury, como a necessidade de contextualização do texto traduzido, bem como a análise das normas que regem determinada tradução em determinada cultura são importantes para uma reflexão sobre a receptividade dos recentes romances Toni Morrison no Brasil por via de tradução.

#### **4.1.3 André Lefevere e a noção de patronagem**

André Lefevere, relevante teórico dos Estudos Descritivos da Tradução, buscou destacar, a partir da publicação de *Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame* (1992), a importância de levar em consideração os fatores culturais, históricos e ideológicos envolvidos no processo tradutório.

Para o autor, toda tradução é uma reescrita, e, por essa razão, opera de acordo com ideologias e estilos que atendam a demandas de determinada época, local, instituições, entre outros. A produção de reescritas estão sujeitas a restrições ou exigências de certas correntes ideológicas ou estilísticas. O que determina a aceitação ou não de uma obra, a sua canonização ou não dentro de um sistema literário, são fatores bem definidos, como poder, ideologia, instituições e manipulação. O autor ilustra essa afirmação trazendo à luz a razão pela qual muitas obras clássicas feministas originalmente publicadas no início do século XX foram “esquecidas” e, só a partir dos anos 70 e 80, passaram a ser republicadas e traduzidas. O motivo que justifica que essas obras não sejam mais uma vez esquecidas “não está no valor intrínseco dos textos em si, ou mesmo na (possível) falta deles, mas no fato de que agora estão sendo publicados no contexto de uma impressionante gama de críticas feministas, que os anuncia, os incorpora e os apoia<sup>30</sup>.” (Lefevere, 1992, p. 2)

Nesse sentido, os reescritores – incluem-se os tradutores – são capazes de criar a imagem de uma obra, de um período, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura (Lefevere, 1992, p. 5). Tendo em vista que “a reescrita manipula e é eficiente”<sup>31</sup> (Lefevere, 1992, p. 9), é importante ressaltar que, em estudos sobre traduções, os seguintes questionamentos não devem ser negligenciados: Que critérios elegem um texto para tradução

<sup>29</sup> Translations are facts of target cultures.

<sup>30</sup> The reason why the republished feminist classics are not forgotten all over again lies not in the intrinsic value of the texts themselves, or even the (possible) lack thereof, but in the fact that they are now being published against the background of an impressive array of feminist criticism, which advertises, incorporates, and supports them.

<sup>31</sup> Rewriting manipulates, and it is effective.



e publicação? Quem está envolvido nesse processo? Para que público essa publicação se destina? Quais as estratégias utilizadas pelos tradutores?

Para entender não apenas as traduções, mas todos os tipos de reescrita, devemos considerar os contextos sociais, em especial a patronagem (LEFEVERE, 1992). O autor retoma o conceito formalista de que a literatura funciona enquanto sistema que abrange uma gama de elementos que se interrelacionam e compartilham características, constituindo um sistema maior – o da cultura. Nesse sentido, Lefevere argumenta que o sistema literário estabelece uma série de limitações aos tradutores, como traduzir obras julgadas apropriadas para determinada época e lugar ou ainda adaptar essas obras aos moldes da ideologia dominante.

Mas o que ou quem rege a “lógica da cultura?” No que concerne ao sistema literário, Lefevere destaca dois mecanismos de controle que exercem um papel fundamental na construção do produto. O primeiro tipo de controle são os mecanismos internos, ou seja, os profissionais da área literária – críticos, tradutores, professores de literatura -, incumbidos de manipular os textos reescritos de acordo com a ideologia e a poética em vigor.

O fator de controle externo ao sistema literário é chamado patronagem. Trata-se de um (ou mais) sistema (s) de poder, cujo interesse maior é na ideologia e menos na poética, e pode ser representado por pessoas individuais, partidos políticos, classes sociais, grupos religiosos, editoras, ou mesmo a mídia. Esses grupos detém o poder de incentivar ou restringir o que é escrito, lido e reescrito dentro de determinado sistema literário.

Lefevere classifica a patronagem como constituída de três elementos: um componente ideológico, um componente econômico e um componente de *status*. O assunto das obras a serem traduzidas devem ser selecionadas pelo patrocinador, que fornecerá a remuneração pelo serviço do tradutor e esse, por sua vez, ao submeter-se a esse processo, passa a integrar um grupo e um estilo de vida. O autor destaca ainda que a patronagem pode ser diferenciada quando o sucesso econômico do produto independe de fatores ideológicos, e não traz, necessariamente, um status diante da elite literária, como é o caso de muitas obras contemporâneas que são sucesso de vendas. Por outro lado, na patronagem indiferenciada, os componentes econômicos, ideológicos e de status estão relacionados à mesma fonte.

Ao propor uma reflexão sobre os fatores que regem e manipulam as traduções, como questionamentos sobre quem escreve, por que motivos, para qual público e sob que circunstâncias, Lefevere traz um pensamento fundamental para pensarmos as relações entre as instituições de poder e a produção cultural de determinado lugar, pois o autor destaca os

processos de manipulação existentes na produção e na recepção de uma literatura em determinado contexto cultural.

Ao discorrer sobre a complexidade presente na criação de uma “linguagem narrativa tanto racialmente referencial quanto figurativamente lógica” (2020, p. 178), Morrison relata um episódio no qual a interferência de um editor fez com que a autora trocasse a última palavra de seu romance *Beloved*, atitude essa que ela confessa arrepende-se de ter acatado. A autora questiona os efeitos das interferências e da patronagem. Morrison faz uma breve reflexão sobre as negociações envolvidas em qualquer tipo de reescrita:

Tenho lido algumas análises de revisões de textos que caíram em domínio público e pensando nos muitos modos como os livros são não apenas relidos, mas também reescritos, não apenas em sua própria língua pela ambivalência do escritor e nas idas e vindas entre editor e escritor, mas também nas traduções. As liberdades que são tomadas e que acrescentam algo; as liberdades que subtraem. E nisso soam os alarmes. Há sempre a ameaça de não ser levada a sério, de ter o trabalho reduzido a uma cartilha, ou de ter a políticas de uma outra língua imposta sobre a política do próprio escritor” (2020, p. 180)

Segundo Lefevere, “a tradução é responsável, em grande parte, pela imagem de uma obra, um autor, uma cultura” (1990, p. 27)<sup>32</sup>. Nesse sentido, as contribuições desse autor serão primordiais nesta pesquisa para refletirmos sobre a recepção de Toni Morrison no Brasil, de que modo são construídas as imagens dessa escritora em nosso país, considerando os controles de mecanismos internos e externos capazes de moldar a imagem da autora atendendo às demandas específicas da patronagem.

As ideias de André Lefevere contribuíram para uma ampliação do diálogo entre os estudos culturais e os Estudos da Tradução. O termo “virada cultural” (Bassnett & Lefevere, 1990) nos Estudos da Tradução propunham que os estudos sobre traduções deveriam se concentrar nos efeitos culturais das traduções (PYM, 2019). Em seguida, reflexões envolvendo tradução e relações de poder, a chamada “virada do poder”, nos termos de Gentzler & Tymoczko (2002), ocuparam espaço cada vez maior dentro do Estudos da Tradução.

#### ***4.1.4 Os Estudos de Tradução Pós-Coloniais e a “virada do poder”***

Maria Tymoczko importante estudiosa na relação entre Estudos da Tradução e estudos culturais, sugere, em seu artigo *Post-colonial writing and literary translation* que a escrita

---

<sup>32</sup> “Translation is responsible to a large extent for the image of a work, a writer, a culture”.

pós-colonial pode ser comparada com a tradução literária. Apesar de as diferenças entre as duas atividades serem evidentes, há convergências que dizem respeito a escolhas, manipulação e omissão de fatores linguísticos e culturais por parte dos autores das duas tarefas. Enquanto os tradutores lidam com um texto específico, escritores pós-coloniais não transpõem um texto, mas sim o metatexto de uma cultura específica. Nas palavras da autora: “A tarefa do tradutor tem muito em comum com a tarefa do escritor pós-colonial, na qual um tem um texto e o outro tem o metatexto da cultura em si”. (1999, p. 21)<sup>33</sup>

Segundo a autora, tradutores, por lidarem com textos fixos, planejados para determinado público específico na cultura-fonte, se deparam com o dilema da fidelidade tradutória, que se configura como maior obstáculo para a tarefa de tradução. Por outro lado, um escritor pós-colonial pode escolher os elementos culturais que tendem a ser transpostos para a cultura meta, embora sejam, do mesmo modo, podados por fatores como ideologia e patronagem. Dessa forma, as duas instâncias de escrita convergem para o limite da interface cultural. “Os dois tipos de textos convergem em muitos aspectos; como a metáfora da tradução sugere, a transmissão de elementos de uma cultura para outra através de uma lacuna cultural e/ou linguística é uma preocupação central de ambos os tipos de escrita intercultural e restrições semelhantes no processo de realocação afetam ambos os tipos de textos.” (Tymoczko, 1999, p. 22)<sup>34</sup>.

De acordo com a autora, diante dos elementos estranhos à cultura meta (como vocábulos específicos, lendas folclóricas, dialetos etc.) o tradutor deverá decidir de que maneira lidar com essas características presentes no texto fonte e como esses elementos chegarão na cultura meta por via de tradução. Para Tymoczko “o processo de seleção e interpretação é ideológico e inevitavelmente gera controvérsia” (1999, p. 23)<sup>35</sup>.

Assim como acontece nas traduções, na qual o tradutor precisa recorrer a explicações de determinados mitos, itens lexicais, elementos culturais etc. na escrita pós-colonial esse fenômeno também ocorre. “Da mesma forma, em um texto de cultura minoritária, alusões míticas podem exigir uma apresentação explícita do mito em algum momento do texto, como ocorre nas traduções (na qual essas referências são geralmente explicadas em notas de rodapé

---

<sup>33</sup> The task of interlingual translator has Much in common with the task of the post-colonial writer; Where one has a text, however, the Other has the metatext of culture itself.

<sup>34</sup> The two types of textual production converge in many respects; as the metaphor of translation suggests, the transmission of elements from one culture to another across a cultural and/or linguistic gap is a central concern of both these types of intercultural writing and similar constraints on the process of relocation affect both types of texts.

<sup>35</sup> Such process of selectivity and interpretation is ideological and will inevitable invite controversy.

ou prefácios)”. (Tymoczko, 1999, p. 27)<sup>36</sup>. A autora exemplifica como esse recurso acontece através do romance *Song of Solomon*, no qual Toni Morrison (1977) utiliza o mito folclórico africano do escravo que voa de volta para a África como fio narrativo para o protagonista do romance. Diante da consciência de que o seu público americano branco, ou mesmo estrangeiros ocidentais, provavelmente não conhece o mito, a autora necessita recorrer a uma explicação sobre o que se trata a lenda no decorrer do texto.

Gentzler & Tymoczko expandem essas discussões no livro organizado por eles intitulado *Translation and power* (2002). De acordo com os próprios autores, reflexões sobre tradução e poder datam do início dos anos 1990 quando André Lefevere e Susan Bassnett escreveram na introdução no livro *Translation, History and Culture* que “Tradução tem a ver com autoridade e legitimidade e, em última análise, com poder, e é exatamente por isso que vem sendo pauta de tantos agressivos debates” (1992, p. 2)<sup>37</sup>. Na visão dos autores, a tradução é, portanto, vista como um canal por onde influências estrangeiras adentram determinada cultura, podendo modificá-la e/ou subvertê-la. Nesse sentido, traduzir envolve confiança, por parte dos membros de uma cultura, em quem desempenha essa tarefa de trazer o texto estrangeiro para a sua sociedade. Todavia, essa a noção de confiança no tradutor é de maior importância quando o texto em questão ocupa um papel central em determinada cultura, ou ainda quando se trata de um texto que legitima o poder de determinado grupo. “Pode ser apenas possível que o ocidente tenha dado tanta atenção à tradução porque o seu texto central, a Bíblia, foi escrito em uma língua que não podia ser facilmente decifrada, de modo que o ocidente foi forçado a confiar nos tradutores para legitimar poder.” (Bassnett & Lefevere, 1992, p. 3)<sup>38</sup>.

Refletir sobre as relações de poder tem sido tem sido o tópico principal dentro do campo de Estudos da Tradução desde a virada cultural (Gentzler & Tymoczko, 2002). Isso acontece porque a tradução envolve escolhas e escolher nunca é um ato neutro. De acordo com os autores:

Tradutores devem fazer escolhas, selecionando aspectos ou partes de um texto para transpor e enfatizar. Tais escolhas, por sua vez, servem para criar representações de seus textos de origem, representações que também são parciais. Essa parcialidade

---

<sup>36</sup> Similarly in a minority-culture text, mythic allusions may require an explicit presentation of the myth at some point in the text, as in translations (Where such allusions are typically explained in the footnotes or prefatory material).

<sup>37</sup> Translation has to do with authority and legitimacy and, ultimately, with power, which is precisely why it has been and continues to be the subject of so many acrimonious debates.

<sup>38</sup> It may be just possible that the West has paid so Much attention to translation because its central text, the Bible, was written in a language it could not readily understand, so that it was forced to rely on translators to legitimize power.

não deve ser considerada um defeito, uma falta ou uma ausência em uma tradução; é uma condição necessária do ato. É também um aspecto que torna o ato de traduzir partidário: engajado e comprometido, implícita ou explicitamente. Na realidade, é a parcialidade o que diferencia as traduções, permitindo-lhes participar da dialética do poder, do processo contínuo do discurso político e das estratégias de mudança social. Tais representações e compromissos são aparentes a partir de análises das escolhas do tradutor, palavra por palavra, página por página e texto por texto, e também são frequentemente demonstráveis nos materiais paratextuais que cercam as traduções, incluindo introduções, notas de rodapé, resenhas, críticas literárias e assim por diante. As próprias palavras associadas à política e à ideologia usadas aqui (ou seja, parcialidade, partidário, participar) sugerem que a natureza parcial das traduções é o que as torna também exercício de poder. (2002, p. 8)<sup>39</sup>

Uma vez que a Maria Tymoczko traz a concepção de tradução como metonímica (1999, p. 55), ou seja, um processo que pode ora omitir, ora representar determinados aspectos do texto fonte que representam o todo, em maior ou menor grau; e que as escolhas não são neutras, mas parciais e partidárias, ela salienta que a tradução constrói uma imagem de um povo e de uma cultura ao selecionar/omitir elementos que representarão um conjunto maior.

Essas reflexões são de extrema importância para essa pesquisa, uma vez que apontam para a necessidade de analisar como a população negra estadunidense, presente nas obras de Morrison, foram representadas no sistema cultural brasileiro. Nesse contexto, nos debruçaremos, a seguir, em reflexões sobre como os elementos relacionados à negritude apresentam-se ao público leitor brasileiro através da análise dos paratextos das obras *Voltar para casa* e *Sula*.

## 4.2 Voltar para casa

Publicado 2016 pela editora Companhia das Letras, traduzido por José Rubens Siqueira, quatro anos depois de ter sido lançado em seu contexto de origem, *Voltar para casa* é a tradução de *Home*, penúltimo romance de Toni Morrison. O livro narra a trajetória de Frank Money ao tentar retornar à sua cidade natal, Lotus, no interior da Georgia, para

---

<sup>39</sup> Translators must make choices, selecting aspects or parts of a text to transpose and emphasize. Such choices in turn serve to create representations of their source texts, representations that are also partial. This partiality is not to be considered a defect, a lack, or an absence in a translation; it is a necessary condition of the act. It is also an aspect that makes the act of translation partisan: engaged and committed, either implicitly or explicitly. Indeed, partiality is what differentiates translations, enabling them to participate in the dialectic of power, ongoing process of political discourse, and strategies for social change. Such representations and commitments are apparent from analyses of translator's choices, word by word, page by page, and text by text, and they are also often demonstrable in the paratextual materials that surround translations, including introductions, footnotes, reviews, literary criticism, and so forth. The very words associated with politics and ideology used here (i.e., partiality, partisan, participate) suggest that the partial nature of translations is what makes them also exercise of power.

reencontrar a sua irmã e única pessoa importante em sua vida, Ycidra. Frank, recém retornado da guerra da Coreia, traz consigo os traumas de quem presenciou as maiores atrocidades que uma guerra é capaz de proporcionar a alguém. As violências que praticou e presenciou resultam em uma constante perturbação que o paralisa a todo momento. Em meio a alucinações e episódios de ira que o acompanham, Frank se deparara com a realidade de um país segregado e racista, ao passo que a busca pela irmã é o que lhe move a voltar para casa. As memórias vacilantes de Frank se confundem com uma espécie de consciência, que narra, de fato, os acontecimentos.

A narrativa é contada ora por Frank, ora em terceira pessoa, trazendo assim a perspectiva de outras personagens importantes para o desenvolvimento da história. A principal delas é Ycidra, a quem todos chamam de Ci. A conexão entre os irmãos, bem como a ausência dos pais, por questões de trabalho e de sobrevivência, faz com que Ci cresça em uma relação de dependência do irmão, que é quem a protege de todos os perigos e ameaças. Por conta disso, após a partida de Frank para a guerra, Ci parece não conseguir encarar o mundo real, passando por todas as dificuldades imagináveis durante esse período. Após desilusões e experiências traumáticas, Frank a reencontra à beira da morte. Na tentativa de salvar-lhe a vida, retornam juntos à Lotus, cidade onde estão as suas raízes.

Através da trajetória dos dois personagens principais, Frank e Ci, Morrison explora temas recorrentes que perpassam por toda a sua obra: o racismo, a opressão e o machismo. Desde a menção ao *greenbook* recebido por Frank pelo padre que o ajuda no início de sua trajetória, dando ênfase a precaução que um homem negro deveria ter ao cruzar os Estados Unidos dos anos 50, à descrição da precariedade constante na vida de uma comunidade negra da Geórgia, bem como a violência psicológica, física e sexual sofrida por Ci, Morrison utiliza-se brilhantemente de experiências específicas das personagens para tratar de questões profundas da experiência de ser um homem negro e uma mulher negra.

Morrison pontua que o ser humano busca constantemente, em suas relações, argumentos que justifiquem o que ela chama de outremização, ou seja, o processo de transformar o outro em uma espécie de estrangeiro, numa tentativa de convencer-se de que atrocidades físicas e psicológicas cometidas contra esse outro devem ser consideradas aceitáveis dentro de uma sociedade. O gênero, a classe e a raça são parâmetros de diferenciação constantes para a construção de um Outro, relacionados sempre ao poder e à necessidade de controle (Morrison, 2019, p. 24).

No ensaio intitulado *Questão de raça*, Morrison ratifica o seu compromisso com esse tema ao afirmar:

Em muitos romances, a aventura para mim tem sido a exploração de tópicos racialmente modificados ou coagulados, aparentemente impenetráveis. Desde o primeiro livro, em que meu interesse era o racismo enquanto causa, consequência e manifestação de psicoses individuais e sociais, e no seguinte, em que me ocupei da cultura do gênero e da invenção da identidade (questões que adquirem um significado impressionante quando inseridas no contexto racial). Também em *A canção de Solomon* e *Tar Baby* [boneca de piche], em que me interessava o impacto da raça na relação entre comunidade e individualidade; em *Amada*, o tema eram as possibilidades reveladoras da narração histórica quando as oposições corpo-mente, sujeito-objeto, presente-passado, vistas pelo prisma da raça, se desmancham e se integram. Em *Jazz*, tentei situar a modernidade como uma resposta à casa racial, num esforço de implodir seu abrigo universal, sua onisciência e suas pressuposições de controle. E agora, em *Paraíso*, tentei primeiro enunciar e em seguida desestabilizar de uma vez por todas o olhar racial. (2020, p. 182)

Contudo, na mesma medida em que Morrison aborda a questão do racismo de maneira profunda e tocante, ela também se utiliza de uma brilhante sutileza nessa tarefa. Na coletânea de ensaios *A origem dos outros*, a autora discorre sobre a sua empreitada em ignorar o que ela classifica como o “fetiche da cor”, ou seja, a ideia de usar o tema da negritude na literatura como mero cenário ou ornamentação; mas, ao contrário, Morrison busca retratar as pessoas negras por sua cultura, em vez da cor da pele. Sobre esse processo, Morrison afirma:

Em *Voltar para casa*, tentei novamente criar uma obra em que a cor tivesse sido apagada, mas pudesse ser facilmente deduzida se o leitor prestasse bastante atenção aos códigos, às restrições que as pessoas negras sofriam de forma rotineira: onde se sentar num ônibus, onde urinar, e assim por diante. Mas fui tão bem-sucedida em forçar o leitor a ignorar a cor que isso deixou o meu editor nervoso. Assim, com relutância, acumulei referências que verificavam a raça do personagem principal Frank Money. (2019, p. 77, 78).

A partir desse comentário, Morrison deixa claro que, por exigências da patronagem, foi preciso acrescentar ainda mais referências que conduzissem o leitor a inferir a raça do personagem principal. Tais referências foram apagadas ou destacadas por via de tradução? Que exigências o sistema de recepção impôs na tradução? Esses são alguns dos questionamentos norteadores para essa análise.

Partindo do pressuposto de que a função de uma tradução dentro do polo receptor deve ser considerada como um fator relevante na construção do produto (TOURY, 1995), e de que a análise da função de uma autor ou de uma obra envolve reflexões sobre os valores culturais dominantes no sistema de recepção, além do papel da editora na divulgação das traduções, é importante analisarmos e tecermos considerações acerca da caracterização dos paratextos de *Voltar para casa* para contribuímos com os estudos sobre a recepção dessa importante autora estadunidense em nosso país, por via de tradução.

#### 4.2.1 Os paratextos em *Voltar para casa*

Gérard Genette define paratexto como “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (2009, p. 9), em outras palavras, a maneira pela qual a obra se apresenta ao público, e, além disso, fator necessário para tornar o livro presente no mundo, para influenciar a sua recepção e seu consumo. Na introdução do livro *Text, Metatext and Paratext in Translation*, Valerie Pellatt define paratexto como “o texto que envolve e apoia o texto principal, como camadas de embalagem que inicialmente protegem e gradualmente revelam a essência do artigo embalado” (2013, p. 1)<sup>40</sup>.

Em sua obra teórica sobre o estudo dos paratextos Genette (2009) propõe perguntas gerais a fim de definir tais elementos. São elas: lugar do elemento paratextual (onde?), sua data de aparecimento e às vezes de desaparecimento (quando?), seu modo de existência, verbal ou outro (como?), as características de sua instância de comunicação, destinador e destinatário (de quem? a quem?) e as funções que animam sua mensagem (para fazer o quê?) (p. 12). Embora o esquema teórico do autor não se destine especificamente à análise de traduções, trata-se de base fundamental para a análise de elementos paratextuais específicos da obra traduzida.

Segundo Teresa Dias Carneiro (2015), a análise dos paratextos em livros traduzidos assume papel fundamental para entendermos a recepção de um autor ou autora em determinado sistema literário pois “o texto se despe de todo aparato paratextual que o revestia no sistema de origem e assume nova roupagem para entrar triunfante (porque derridianamente sobrevivente) no novo sistema meta, e influenciar sua recepção.” (p. 1). Entretanto, é importante ressaltar que, em alguns casos, os livros traduzidos chegam à cultura meta acompanhados de paratextos que evocam elementos relevantes da cultura fonte, como é o caso da tradução para o inglês de *Paixão Segundo GH*, de Clarice Lispector, feita por Idra Novey. O prefácio da edição em língua inglesa conta com um texto escrito por Caetano Veloso, personalidade relevante na cultura brasileira.

Com efeito, as decisões editoriais tomadas para que o livro assumisse essa nova roupagem, são baseadas em critérios que têm o objetivo de deixar o livro o mais apto possível para sua recepção e consumo no sistema meta. Contudo, muito além da função formal ou

---

<sup>40</sup> Paratext is the text that surrounds and supports the core text, like layers of packaging that initially protect and gradually reveal the essence of the packaged item.



estética, o discurso de acompanhamento da obra traduzida desempenha o papel de justificar a passagem do texto de uma língua para outra, ou seja, o de auxiliar o leitor diante dessa estranheza. Nas palavras de Torres (2011, p. 11): “Os paratextos emolduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor, mas, não só, os discursos de acompanhamento ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada”. Bastianetto (2004) salienta ainda a função do paratexto na obra traduzida como sendo um, dentre outros fatores, que interferem nos níveis de legibilidade e coerência do texto.

A superação dos limites puramente linguísticos e literários ampliou os horizontes das pesquisas em Estudos da Tradução, como vimos, principalmente após os Estudos Descritivistas. Com efeito, conceber o processo tradutório como transferência cultural, expandiu o diálogo das pesquisas em tradução com outras áreas do conhecimento, como sociologia, psicologia, entre outros. A teoria geral dos paratextos aplicada às traduções de obras literárias contribuiu significativamente para a ampliação dos Estudos da Tradução enquanto disciplina.

Nesse sentido, os paratextos podem nos revelar muito acerca do lugar que determinado autor ocupa na cultura de chegada, na medida em que tais elementos legitimam e sustentam o texto estrangeiro, pois definem os parâmetros que conduzirão à leitura da obra na língua receptora. Soma-se a isso, o fato de que as decisões relacionadas à criação dos paratextos, envolvem editores, tradutores, editoras, instituições – patronagem. Conforme afirma Pellat, a análise da tradução de paratextos deve levar em conta a sua função no texto-fonte em comparação à forma pela qual são apresentados na tradução. Tradutores enquanto leitores atentos e interpretantes de um texto desempenham importante papel, nas palavras da autora:

Como tradutores, criamos paratextos no momento em que colocamos caneta no papel, ou dedos no teclado. A transição mesmo do menor fragmento de texto de partida para o texto de destino constitui uma explicação, uma reformulação, uma reestruturação. A zona de transição é entre a língua de partida e a língua -alvo e entre a cultura de partida e a cultura-alvo. A zona de transação é tripartida, entre o escritor-fonte, o tradutor e o leitor-alvo. (2013, p. 3, tradução nossa)<sup>41</sup>

Em *Traduzir o Brasil literário: paratextos e discurso de acompanhamento*, Marie-Hélène Torres propõe uma análise das traduções de obras canonizadas brasileiras para o contexto cultural francês. Nesse estudo, a autora investiga como os paratextos legitimam a

---

<sup>41</sup> As translators we create paratext the moment we put pen to paper, or fingers to keyboard. The transition of even the smallest fragment of source text to target text constitutes an explanation, a re-phrasing, a re-structuring. The zone of transition is between source and target language and between source and target culture. The zone of transaction is tripartite, between source writer, translator and target reader.

obra na língua de chegada. A autora investiga os índices morfológicos, que compreendem todas as indicações que figuram nas capas externas – frente e verso – e nas capas internas dos livros (páginas de rosto, páginas do falso título etc.) e que trazem detalhes sobre o estatuto das traduções, ou seja, a maneira pela qual elas são percebidas conforme os elementos informativos que apresentam. E por discurso de acompanhamento a autora classifica como qualquer marca paratextual (prefácio, posfácio, introduções, advertências, pareceres etc.). O lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara. (TORRES, 2011, p. 17).

Carneiro (2015) propõe uma teorização para apreender parâmetros de análise dos paratextos de livros traduzidos, ou seja, de elementos que diferem a tradução da obra de partida, isto é, o prefácio de tradutor e a posição do nome do tradutor na publicação. Baseada nas perguntas de partida propostas por Genette (onde? como? quando? de quem e a quem?) a autora avalia que a localização do nome do tradutor, em maior ou menor destaque, está diretamente ligado ao prestígio que esse tradutor possui e, conseqüentemente, ao impulsionamento de vendas que será capaz de realizar. Esse prestígio pode ser acadêmico (professores universitários) ou autoral (tradutores-escritores famosos).

Com base em critérios de visibilidade de leitura, Carneiro propõe uma hierarquia em relação à localização do nome do tradutor, em ordem decrescente de importância, a saber: 1) na capa; 2) na quarta capa; 3) nas orelhas; 4) na folha de rosto ou folhas iniciais, 5) no verso da folha de rosto (página de créditos); 6) na ficha catalográfica; 7) não consta. No Brasil há a obrigatoriedade de o nome do tradutor constar na ficha catalográfica. Qualquer outra posição com maior visibilidade do que essa é resultado de decisões editoriais. Quanto mais visível o nome do tradutor estiver ao leitor, maior o seu prestígio, e, conseqüentemente, maior a sua capacidade de impulsionar vendas. Os elementos presentes na capa, na quarta capa e nas orelhas são os elementos paratextuais com maior apelo publicitário, pensadas no intuito de seduzir o leitor, de chamar a sua atenção para aquele determinado livro.

Na obra em análise, o nome José Rubens Siqueira aparece duas vezes, uma na parte externa (quarta capa) - ainda que em letras pequenas; e outra na parte interna do livro (folha de rosto). A localização do nome de Siqueira nessas posições indica, em certa medida, destaque ao seu trabalho enquanto tradutor. Acerca da posição de destaque que um tradutor pode ou não receber, Carneiro avalia que

Ainda nas livrarias ou nas bibliotecas, o leitor em primeiro lugar é atraído pelos dizeres da capa, quarta capa e orelhas, nesta ordem. São estes elementos paratextuais com forte carga publicitária e imagética. Toda a arte da capa é trabalho de designers cada vez mais especializados, que procuram trazer para o invólucro elementos significativos do miolo, empreendendo um pequeno resumo apelativo por meio de

imagens e diagramação. O nome do tradutor na capa, e sequencialmente na quarta capa e nas orelhas, passa a fazer parte de todo esse apelo artístico e publicitário que envolve a programação visual das capas, conferindo-lhe uma maior projeção e maior destaque. (2015, p. 117)

José Rubens Siqueira intitula-se, em seu site<sup>42</sup> pessoal, como profissional das Artes atuante há mais de 50 anos. Escreveu e dirigiu peças teatrais e filmes de curta e longa-metragem, escreveu a biografia do diretor teatral Flavio Rangel e traduziu clássicos como *Tartufo*, de Molière e *Hamlet*, de Shakespeare. Seu trabalho enquanto tradutor compreende a tradução de mais de duzentos livros, ao longo de 40 anos, para grandes editoras como Companhia das Letras, Alfaguara, Record, CosacNaify e Globo. Além da língua inglesa, Siqueira traduziu do espanhol, francês e italiano.

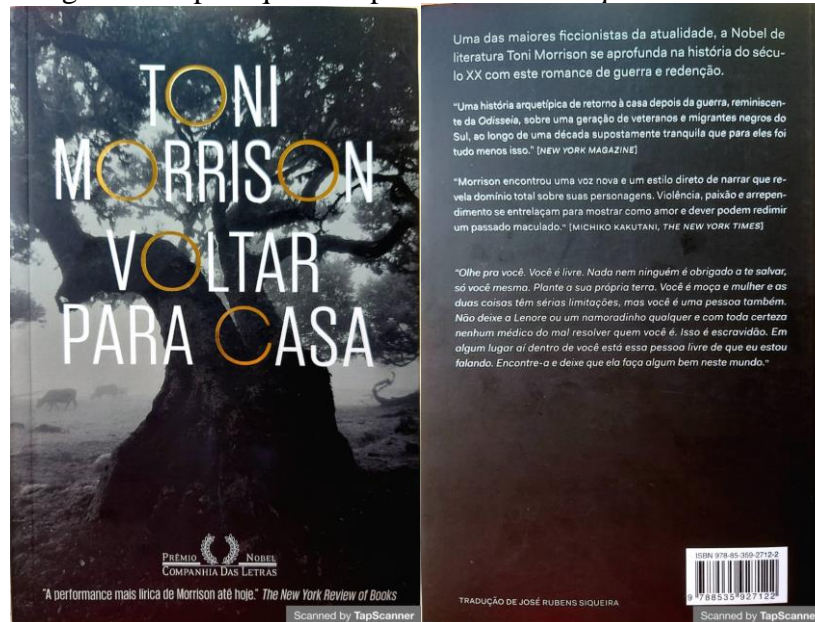
Siqueira foi responsável pela tradução dos seguintes romances de Toni Morrison no Brasil: *Paraíso* (1998), *Amor* (2005), *Amada* (2007/2011), *Compaixão* (2009), *Jazz* (2009), *Voltar para casa* (2016) e *Deus ajude essa criança* (2018), todos pela editora Companhia das Letras. Em entrevista concedida à Luciana de Mesquita Silva (2014), Siqueira afirma sua preferência por traduzir ficção. Além disso, demonstra preocupação em seguir o que ele chama de rigor tradutório, isto é, o tradutor busca uma fidelidade ao estilo, ritmo das frases e sonoridades do autor traduzido, deixando esses elementos o mais próximo possível do texto de partida. Por não ter vínculo formal com universidades, além de não ter concluído ensino superior, denominando-se assim como autodidata, Siqueira pode ser classificado como um tradutor profissional.

O grupo Companhia das Letras foi fundado em 1986 por Luiz Schwarcz e Lilia Moritz Schwarcz. A editora foi responsável pelo lançamento de mais de 3.000 títulos, sob os seus 16 selos dedicados aos mais variados segmentos. De acordo com site da própria editora, o grupo reúne o mais expressivo acervo de escritores e poetas brasileiros e “um catálogo estrangeiro que prima por prêmios Nobel e pesos-pesados da literatura”. No que se refere a informações sobre a publicação e venda de *Voltar para casa* pela editora, há no site da Companhia das letras um texto relativo a Morrison no qual temos as seguintes informações: “Uma das mais celebradas romancistas dos Estados Unidos, a Nobel de literatura Toni Morrison expande seu olhar sobre o século XX com esta narrativa de guerra e redenção.” Somam-se a essas informações um breve resumo do romance.

Quanto à publicação do livro físico, passemos à análise dos elementos paratextuais. Entre os seus paratextos, a capa e a quarta capa constituem-se da seguinte forma:

---

<sup>42</sup> <https://www.joserubensiqueira.com.br/>

Imagem 2: Capa e quarta capa do livro *Voltar para casa*

Fonte: Morrison (2016)

Na capa há uma foto em preto e branco de uma enorme árvore no centro do que parece ser uma zona rural, sobreposta pelo nome da autora em destaque no meio, seguido pelo título e a logomarca indicativa de que a autora faz parte dos escritores agraciados pelo prêmio Nobel que são publicados pela Companhia das Letras. Embaixo a frase: "A performance mais lírica de Morrison até hoje" *The New York Review of Books*. As letras "o" e "c" do título e do nome da autora aparecem em destaque dourado, em formato de aliança.

Na quarta capa, encontra-se um pequeno texto que define o livro como "um romance de guerra e redenção", escrito por "uma das maiores ficcionistas da atualidade, a Nobel de literatura Toni Morrison". Seguido de dois comentários sobre a relevância da escrita de Morrison e o fio condutor da narrativa. Um deles foi feito pela *New York Magazine* e outro traz a assinatura de Michiko Katutani, do jornal *The New York Times*. Na sequência há um dos trechos mais profundos do livro, em itálico. No fim da página, em letras pequenas há o nome do tradutor.

Os paratextos em questão, sugerem algumas reflexões: a centralidade do nome de Toni Morrison aponta para o intuito da editora em destacar um nome já conhecido mundialmente, assim como a indicação "Companhia das Letras – prêmio Nobel". Não há na capa elementos que façam o leitor inferir que se trata de uma escritora de grande representatividade para a literatura afro-diaspórica contemporânea; mas sim, de que ele, o leitor, está diante de um

romance escrito por uma ficcionista que é, antes de tudo, vencedora do prêmio Nobel e aclamada pela imprensa estadunidense.

Os comentários da quarta capa enfatizam a importância e a credibilidade (na visão da editora) da imprensa estadunidense em relação ao público leitor. Por outro lado, a ausência, nas capas, de comentários de romancistas ou intelectuais negras brasileiras ratificam a postura da editora em desassociar a autora de uma rede mais ampla de escritoras que compartilham do trauma herdado da experiência afro-diaspórica. Não há, por exemplo, nenhum comentário escrito por alguma das muitas romancistas ou pensadoras negras brasileiras contemporâneas.

Ao discorrer sobre a importância da comunicação entre produções literárias do Atlântico Negro pensado por Gilroy (2012) como uma zona força e solidariedade, Denise Carrascosa (2016) pontua que

Este elenco comparece nesta comunicação como forma ainda indicial de ligar os pontos de uma constelação de assinaturas negras fortes que produzem luminescência visibilizadora do Atlântico Negro e que demandam o desenvolvimento de uma escuta atenta para suas produções, que nos soam cada vez mais como uivos noturnos de uma matilha dispersa de corpos tenazes que se reclamam e, cada vez mais, desejam encontros que ampliem a sua potência de (re)agir. (p. 66)

O silenciamento dessas vozes de autoras negras em espaços de visibilidade e destaque é sintomático de uma sociedade estruturalmente racista e misógina. Essa escolha, por parte da editora, ratifica um posicionamento racista e excludente, característicos da sociedade brasileira.

Com relação às orelhas, a primeira delas traz uma sinopse da história e Frank Money e Ycidra, bem como uma referência ao clima hostil Estados Unidos de 1950, comparado ao ambiente de guerra, principalmente para uma mulher. A segunda orelha apresenta uma foto em preto e branco de Toni Morrison acompanhada de um breve resumo de sua obra. Apontada como “a primeira escritora negra a receber o prêmio Nobel de literatura”, há também menção sobre outros prêmios aos quais Morrison foi indicada e/ou agraciada, como o *National Book Award*, o *National Book Circle Award*, e o prêmio *Pulitzer* com *Amada*. Não há prefácio ou posfácio da autora e nem do tradutor.

Imagem 3: Orelhas 1 e 2 do livro *Voltar para casa*

"Vamos, meu irmão. Vamos voltar para casa."

Frank Money volta da Guerra da Coreia com mais do que cicatrizes visíveis em seu corpo. Veterano como tantos outros, vive em profundo conflito com seus fantasmas, perturbado pela enorme culpa de ser um sobrevivente e pelas atrocidades que cometeu. Ao se deparar com um país racista e segregado, ele reluta em voltar à sua cidade natal na Geórgia, onde deixou dolorosas memórias de infância e a pessoa que lhe é mais querida, a irmã Ycitra.

Ci sobreviveu como pôde aos anos de ausência do irmão, numa sociedade machista e opressiva em que as mulheres não têm vez, são sistematicamente abandonadas pelos maridos e muitas vezes mutiladas sem piedade. Ainda que não seja um soldado, é com imperativos que a menina foi criada: "Amarre o sapato, largue essa boneca de trapo e pegue a vassoura descruze as pernas vá tirar as ervas daninhas daquele jardim endireite as costas não me responda". O ambiente nos Estados Unidos dos anos 1950 é tão hostil — que não se diferencia muito de um campo de batalha —, especialmente para uma mulher.

Nesse mundo desfigurado, ao se reencontrarem no caminho de volta para casa, os irmãos poderão enfim ressignificar seu passado e voltar a ver com esperança o futuro. Afinal, o que é o lar, senão o lugar onde estão os nossos afetos? É no retorno à casa e no amor fraterno que Frank poderá entender sua experiência traumática na guerra e reencontrar uma força que já não acreditava ter.

Uma das mais celebradas romancistas dos Estados Unidos, a Nobel de literatura Toni Morrison expande seu olhar sobre a história norte-americana do século XX com esta narrativa de violência, amor e redenção.



TONI MORRISON nasceu em 1931, em Ohio, nos Estados Unidos. Foi a primeira escritora negra a receber o prêmio Nobel de literatura, em 1993. Formada em letras pela Howard University, estreou como romancista em 1970, com *O olho mais azul*. Em 1975, foi indicada para o National Book Award com *Sula* (1973), e dois anos depois venceu o National Book Critics Circle Award com *Song of Solomon* (1975). *Amada* (1987), com prestigiosa adaptação para o cinema, valeu-lhe o prêmio Pulitzer. Aposentou-se como professora de humanidades na Universidade de Princeton, em 2006.

Fonte: Morrison (2016)

No que diz respeito à análise das notas do tradutor, há na tradução de José Rubens Siqueira um total de cinco notas. De acordo com Mittmann (2003, p. 110) “o funcionamento de uma N.T. estará de acordo com a imagem que o tradutor faz de si, do autor e do leitor, e da imagem que ele faz do próprio processo tradutório, já que é esta imagem (que não precisa ser necessariamente consciente) que vai guiar a produção da nota pelo tradutor.”

Na obra em análise, não há notas do tradutor que tenham o objetivo de explicar elementos da cultura negra americana ou ainda o de servir de estratégia para que o tradutor opine sobre aspectos relativos a suas escolhas durante o processo tradutório ou mesmo reflita sobre fatores que julgue pertinente acerca do romance. O tradutor, além de encarar as notas como um recurso meramente facilitador da leitura, deixando-o o mais invisível possível, também optou por lançar mão de estratégias para explicar aspectos de uma cultura marginalizada, como é o caso da literatura negra afro-americana. Na tabela abaixo (TABELA 1) encontram-se as notas do tradutor e as suas referências em relação ao texto traduzido e ao texto de partida.

Tabela 1: Notas do tradutor de *Voltar para casa*

Texto traduzido	Texto de partida	Nota do tradutor
AME* (página 13)	AME Zion (p. 9)	*African Methodist Episcopal: Igreja Afro metodista episcopal
CIB* (P. 20)	CIB medal (p. 17)	*Combat Infantryman Badge: emblema de infantaria de combate.
“o dr. Beau falou que não queria saber de simpatizante* na casa dele” (p. 57)	“Dr. Beau said he wouldn’t have fellow travellers in his house” (p. 62)	*”Fellow traveller” no original, “companheiro de viagem”: simpatizante de comunistas.
Ou, como seu pai gostava de citar erroneamente: “É seguir os lombos, * filha” (p. 74)	Or, as her father was fond of misquoting, “Gather up your loins, daughter” (p. 80)	* Provérbios 31, 17: “Cinge os seus lombos de força, e fortalece os seus braços”
“Cortaram o neck do apelido de Red* porque, detestando nortistas...” (p. 92)	“Neck” was dropped from Red’s nickname because, hating northerners...	* Respectivamente, “pescoço” e “vermelho”. Um <i>redneck</i> , “pescoço vermelho, é “caipira”, “matuto”, camponês”.

Fonte: elaborada pela autora.

Dentre as funções das N.T, Bastianetto (2004, p. 68) aponta que “elas podem explicitar implícitos de difícil apreensão para o leitor do texto traduzido e, igualmente, explicitar subentendidos presentes no texto da língua de partida, cujos pressupostos não são compartilhados pelos leitores da língua de chegada.” A autora afirma ainda que presença discursos de acompanhamento validam a função assumida pela editora e pelo tradutor de agentes visíveis e de mediadores culturais. Por outro lado, a ausência desses elementos invisibiliza o tradutor e/ou assume a premissa de que não há no texto diferenças culturais que comprometam o entendimento do leitor do texto traduzido. No romance em análise, podemos destacar que as cinco notas do tradutor presentes em todo o texto apresentam-se da seguinte

forma: as duas primeiras notas explicam siglas, enquanto a última faz referência a uma passagem bíblica. Já as expressões *Fellow traveller* e *redneck* são pertencentes do inglês padrão e não se caracterizam como expressões do AAE – *African American English*, presentes em alguns diálogos do texto, mas que chegaram aqui traduzidos para o português padrão, como veremos na tabela a seguir (TABELA 2).

Tabela 2: Algumas expressões do *African American English* presentes em *Home* e suas traduções em *Voltar para casa*.

Home	Voltar para casa
<p>“<b>Where you from</b>, Frank?”</p> <p>“Awn, man. Korea, Kentucky, San Diego, Seattle, Georgia. Name it I’m from it.”</p> <p>“<b>You looking to be from here too?</b>”</p> <p>“No. I’m headed on back to Georgia”. (Morrison, 2012, p. 28)</p>	<p>“Você é de onde, Frank?”</p> <p>“Ah, rapaz. Coreia, Kentucky, San Diego, Seattle, Geórgia. Escolha você e é de lá que eu sou.”</p> <p>“Está querendo ser daqui também?”</p> <p>“Não. Estou voltando pra Geórgia.” (Morrison, 2016, p. 29)</p>
<p>“<b>What work you do?</b>” asked Frank.</p> <p>“Steel,” said Billy. “<b>But we on strike</b> now, so I Join the line at the agency and take any daywork I can get.” (Morrison, 2012, p. 30)</p>	<p>“Com que você trabalha?”, Frank perguntou.</p> <p>“No aço”, disse Billy. “Mas está em greve agora, então fico na fila da agência e pego o que aparece”. (Morrison, 2016, p. 31)</p>
<p>“How Much?” Billy examined the wallets on display.</p> <p>“A quarter.”</p> <p>“What? A loaf of bread <b>ain’t but</b> fifteen cents.” (Morrison, 2012, p. 37)</p>	<p>“Quanto?” Billy examinou as carteiras expostas.</p> <p>“Vinte e cinco centavos.”</p> <p>“O quê? Um pão não custa mais que quinze centavos.” (Morrison, 2012, p. 37)</p>

Fonte: elaborada pela autora.

Em *Home*, assim como em outros romances de Morrison, a ocorrência de *African American English* se dá de maneira escassa e, exclusivamente, nos diálogos entre as personagens. Os trechos acima exemplificam de que maneira essa variante linguística aparece no romance escrito em língua inglesa. A estrutura mais recorrente é a omissão do verbo principal *be* na forma *are*, como em “Where you from”, em “But we on strike” e em “you looking to be from here too?”. Há também casos da omissão do verbo auxiliar *do* na



construção da forma interrogativa, como em “what work you do?”. Outra marca bastante frequente é estrutura *ain't* para formas negativas. Como podemos observar, na tradução de José Rubens Siqueira predominou a variedade do português padrão brasileiro para traduzir trechos de *AAE*, como em “um pão não custa mais que quinze centavos” por “A loaf of bread ain't but fifteen cents.”

Acerca da tradução de diálogos em obras ficcionais, Paulo Henriques Britto (2012) argumenta que o tradutor literário deve traduzir um texto preservando a sua literariedade, ou seja, além de transpor a teia de significados do idioma fonte, ele precisa levar em consideração também o grau de formalidade, a sintaxe, as conotações, entre outros fatores. O autor chama a atenção para uma dificuldade que os escritores ficcionais e tradutores literários que trabalham com a língua portuguesa enfrentam que é o de “conseguir escrever diálogos que proporcionem ao leitor um certo efeito de verossimilhança” (p. 86). Britto (2012) atribui esse fenômeno ao fato de que os falantes de português tendem a rejeitar variedades que destoam da norma padrão, levando os escritores e, em especial os tradutores, a não ousarem “escrever errado”, distanciando cada vez mais os diálogos escritos da naturalidade característica da língua falada. Na visão do autor, o tradutor precisa utilizar-se de certas marcas de oralidade para que os diálogos soem de maneira mais natural na nossa língua: “Assim, o escritor/tradutor precisa identificar certas marcas textuais que criem esse efeito de verossimilhança, essa impressão de que estamos lendo a fala de uma pessoa.” (p. 87). Dentre as marcas de oralidade das quais o escritor/tradutor pode lançar mão, Britto destaca a próclise em vez da ênclise, a dupla negação, o pronome reto na posição de objeto e as formas reduzidas “tava”, “pra” e “né”.

Segundo Berman “o apagamento dos vernaculares é um grave atentado à textualidade das obras em prosa” (2012, p. 82). Entretanto, na tentativa de conservar o vernacular, algumas traduções acabam “exotizando” esse tipo de texto, aproximando ao que autor considera como uma ridicularização estereotipada de certos grupos. No âmbito da literatura negra estadunidense traduzida para o português brasileiro, citamos como exemplo a obra *A cor púrpura*, tradução do livro *The color purple* da escritora Alice Walker. O romance é repleto de diálogos marcados pelo uso do *African English*. Ao tentar aproximar o texto de partida a um vernacular da população negra brasileira, os tradutores utilizaram uma linguagem caricata, comumente associada, no Brasil, a pessoas “caipiras”. Berman conclui essa reflexão afirmando que “infelizmente, um vernacular não pode ser traduzido a outro vernacular” (2012, p. 82).

Embora no Brasil não haja uma variante do português correspondente em mesmo grau ao *African English* nos Estados Unidos, José Rubens Siqueira optou (ou acatou exigências da editora) por não utilizar notas ou prefácios para explicar a sua escolha de utilizar a variante padrão da língua portuguesa em sua tradução de diálogos com marcas de oralidade da comunidade negra estadunidense presentes no texto de partida. Diante disso, retomamos a reflexão feita por Salgueiro (2015), já discutida no capítulo três dessa dissertação, de que o apagamento pode revelar tanto quanto o que é traduzido.

### 4.3 Sula

*Sula* foi o segundo romance escrito por Toni Morrison. Lançado em seu contexto de origem em 1973, a obra só chegou ao público leitor brasileiro, traduzido por Débora Landsberg, 48 anos depois, em 2021. Stephanie Borges, em resenha<sup>43</sup> escrita ao jornal Folha de São Paulo à época do lançamento do livro no Brasil, classifica a obra como importante referência para pensadoras feministas negras contemporâneas como bell hooks e Audre Lorde. E ainda que a obra é “uma amostra da maestria de Morrison na caracterização de personagens”, na qual a autora consegue articular dramas individuais e traumas coletivos de pessoas negras no decorrer da trama.

A narrativa se passa em uma comunidade negra de Ohio, sul dos Estados Unidos, entre os anos 1919-1965. Os acontecimentos envolvendo a amizade entre as personagens Sula e Nel abrem espaço para histórias sobre as relações e os modos de vida de pessoas negras da “comunidade do fundão” sob várias perspectivas. Temas sensíveis permeiam a vida dessas personagens, como traumas psíquicos consequentes do pós-guerra, assunto abordado através de Shadrack, primeiro personagem apresentado ao leitor, que, assim como Frank Money em *Home*, foge de um hospital psiquiátrico ao voltar de uma guerra; e de Plum, também veterano, filho de Eva Peace (avó de Sula) que se vê obrigada a tomar medidas extremas para salvar o filho de uma vida entregue às drogas e à loucura. A atitude de Eva representa os desafios da maternidade negra, que assim como Sethe em *Amada*, se vê obrigada a sacrificar fisicamente o seu filho para poupá-lo do preço que se paga em vida por ser uma pessoa negra, diante de todos os traumas e castigos que precisou passar para estar vivo.

O controle sobre a sexualidade das mulheres também é tema recorrente no romance. As maneiras como as mulheres da comunidade lidam com a questão da liberdade sexual

---

<sup>43</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/12/toni-morrison-costura-vidas-negras-com-maestria-no-livro-sula.shtml>

feminina são reflexos dos comportamentos que cada uma presenciou dentro das relações familiares, através das posturas de suas mães e avós em relação ao tema. Helene Wright, mãe de Nel, teve uma educação marcada pela opressão e pelo pudor. Filha de uma prostitua, foi criada pela avó que a manteve o mais longe possível da mãe e de qualquer aproximação ao que considerava profano. Como consequência, Helene tornou-se uma esposa cuja maior preocupação era zelar pela moral, os bons costumes e atender às demandas do marido, passando os mesmos ensinamentos à filha.

Por outro lado, a família de Sula configura-se ao redor de sua avó, a matriarca Eva Peace, que após ser abandonada pelo marido e sem nenhum dinheiro, conseguiu reerguer a própria vida construindo uma pensão de onde pôde tirar o sustento para criar os filhos e netos. É Hannah, mãe de Sula, a personagem que representa maior controle sobre o próprio corpo e sobre a sua sexualidade. Parceira de vários homens, casados ou solteiros, Hannah preocupava-se apenas em satisfazer os seus próprios desejos, sem levar em consideração o que as pessoas da comunidade falavam sobre ela.

As diferentes referências familiares de Nel e Sula, não impedem que as meninas se tornem muito próximas na infância, ao contrário, as complementam:

Já que ambas tinham descoberto anos antes que não eram nem brancas nem do sexo masculino, e que toda liberdade e trinfo lhes eram proibidos, elas passaram a criar outra coisa para ser. O encontro foi auspicioso, pois possibilitou que uma usasse a outra para seguir crescendo. Filhas de mães distantes e pais incompreensíveis (o de Sula porque estava morto; o de Nel porque não estava), acharam nos olhos uma da outra a intimidade que procuravam. (Morrison, 2021, p. 62)

A amizade das duas meninas é marcada na infância por um segredo que as unem ainda mais. Enquanto Nel decide seguir os passos da mãe, casar jovem e continuar morando no bairro; Sula resolve deixar tudo para estudar em outra cidade. O retorno de Sula à comunidade do fundão após dez anos longe e o reencontro das amigas de infância, gera inúmeros conflitos e desentendimentos no local. As pessoas não entendem o modo de vida e as escolhas de Sula, principalmente os comportamentos que envolvem a sua liberdade sexual, e a tratam como bruxa, alguém de quem todos devem manter distância.

Em sua dissertação de mestrado intitulada *Traduzindo a comunidade afro-americana de Toni Morrison em Sula*, Ana Maria Sampaio Luz Farani (2016) propõe uma tradução comentada de parte da obra, até então inédita no Brasil, sob a ótica de um português afro-brasileiro falado por comunidades negras rurais localizadas principalmente no interior da

Bahia, com bases nas pesquisas de Lucchesi (2009) e já mencionado no capítulo três desta dissertação.

A pesquisadora aponta uma relação direta entre o apagamento de aspectos linguístico-raciais nas obras traduzidas de Toni Morrison no Brasil com o caráter racista de nossa sociedade. Nesse sentido, o processo de tradução, no Brasil exercido por sujeitos pertencentes a circuitos editoriais privilegiados e pertencentes a classes econômicas e intelectuais privilegiadas, é responsável por bloquear identidades afro-americanas dentro do continente americano:

Os leitores de língua inglesa já estão familiarizados com o uso que Toni Morrison faz do *Black English* como uma maneira de afirmação da identidade afro-americana. Das dez traduções existentes na língua portuguesa brasileira, até o momento (sendo que dentro dessa totalização duas delas têm traduções diversas) realizadas por diferentes tradutores, essa questão permanece indefinida, o que pode provocar a invisibilização das raízes afro-americanas, que ao invés de potencializar o discurso das minorias raciais, tornam opaca essa mesma força discursiva. (Farani, 2016, p. 56)

Morrison reflete sobre o silenciamento das questões raciais dentro da crítica literária e afirma que “percebê-las é reconhecer uma diferença já desacreditada, ao passo que preservar sua invisibilidade por meio do silêncio é permitir ao corpo negro uma participação sem sobra no corpo cultural dominante” (Morrison, 2019, p. 189). No que concerne ao uso do *Black English* na obra, Morrison salienta, no prefácio do livro, a sua intenção direta em evocar essa linguagem, própria das comunidades negras, no romance, ao afirmar que

*Sula* levou mais longes minhas tentativas de manipular a linguagem, de trabalhar credivelmente e, talvez, elegantemente com um vocabulário desprestigiado. De usar a linguagem popular, vernacular de maneira que não fosse nem exótica nem cômica, nem menestrelada nem analisada sob microscópio. Queria redirecionar, reinventar os juízos políticos, culturais e artísticos reservados aos escritores afro-americanos. (Morrison, 2021, p. 10).

Logo após esse parágrafo, é possível encontrar a única N.T. presente em todo o romance, na qual a tradutora Débora Landsberg justifica a sua escolha em não traduzir traços de *Black English* para o português por não haver dialeto equivalente ao falado nos Estados Unidos aqui em nosso país. Eis a nota na íntegra (TABELA 3):

Tabela 3: Nota da tradutora de *Sula*

Texto de partida	Texto traduzido	Nota da tradutora
(...) I wanted to redirect,	(...). Queria redirecionar,	A autora se refere ao

<p>reinvent the political, cultural, and artistic judgments saved for African American writers. (Morrison, 2004, p. 10)</p>	<p>reinventar os juízos políticos, culturais e artísticos reservados aos escritores afro-americanos. (Morrison, 2021, p. 10)</p>	<p>inglês vernáculo afro-americano, uma variante do dialeto sulista falada por boa parte da população negra em todas as regiões dos Estados Unidos. Como não existe um dialeto equivalente no português brasileiro, nesta tradução optou-se por não tentar aproximar tal variante a qualquer variante regional do Brasil.</p>
---	--	---

Fonte: produzido pela autora

#### 4.3.1 Os paratextos de *Sula*

Assim como o livro *Voltar para casa*, *Sula* foi publicado no Brasil pela editora Companhia das Letras, porém a tradução foi feita por Débora Landsberg (como já mencionado anteriormente) e não por José Rubens Siqueira, tradutor do maior número de romances de Morrison no Brasil, 7 no total. De acordo com informações colhidas na plataforma lattes<sup>44</sup>, Débora possui formação acadêmica na área de Estudos da Linguagem, pela PUC-Rio tendo como título de sua pesquisa de mestrado a “Tradução de diálogos em obras literárias: ampliando os limites da verossimilhança”, orientada por Paulo Henriques Britto. Em seu perfil da rede profissional *linkedin*<sup>45</sup>, a tradutora define o ofício de traduzir como sua atividade principal e afirma ter colaborado com várias editoras traduzindo ficção e não-ficção do inglês para o português brasileiro, como a Companhia das Letras, Rocco, Estação Liberdade e Nova Fronteira. Não há, no site da editora, uma minibiografia da tradutora, prática comum aos tradutores mais antigos e conhecidos, como no caso de Rubens Siqueira. Os dados colhidos podem sugerir que se trata de uma tradutora profissional que ainda está conquistando espaço de notoriedade no mercado editorial brasileiro.

<sup>44</sup> <http://lattes.cnpq.br/3528877216108514>

<sup>45</sup> <https://www.linkedin.com/in/d%C3%A9bora-landsberg-148476aa/?originalSubdomain=br>

Em relação à escala de hierarquia, baseada em critérios de visibilidade, quanto à localização do nome do tradutor proposta por Carneiro (2015), o nome de Débora Landsberg aparece na posição 4 – folha de rosto, dando pouco destaque a quem é a tradutora, pois as informações que não constam na capa ou quarta capa, posições que pretendem chamar a atenção do leitor, são resultados de decisões editoriais que são tomadas com fins mercadológicos.

Passemos à análise da apresentação física do livro<sup>46</sup> e os paratextos que o compõem. A começar pela capa e quarta capa. A capa contém a ilustração *Burn* (imagem 3) da artista afro-americana Kara Walker<sup>47</sup>. Reconhecida por abordar temas como identidade, gênero, racismo e escravidão em suas obras de arte (MYIAMOTO, 2012) Walker utiliza-se de silhuetas para projetar as suas figuras em tamanhos humanos reais. A obra escolhida para estampar a tradução brasileira de *Sula* traz a imagem de uma menina negra atirando uma substância inflamável no próprio fogo que a consome. A fumaça que emerge da fogueira forma a silhueta de outra mulher, sugerindo que o fogo que consome uma é o mesmo que abre caminho para que outra possa surgir.

Imagem 4: Burn, de Kara Walker



Fonte: Morrison, 2021

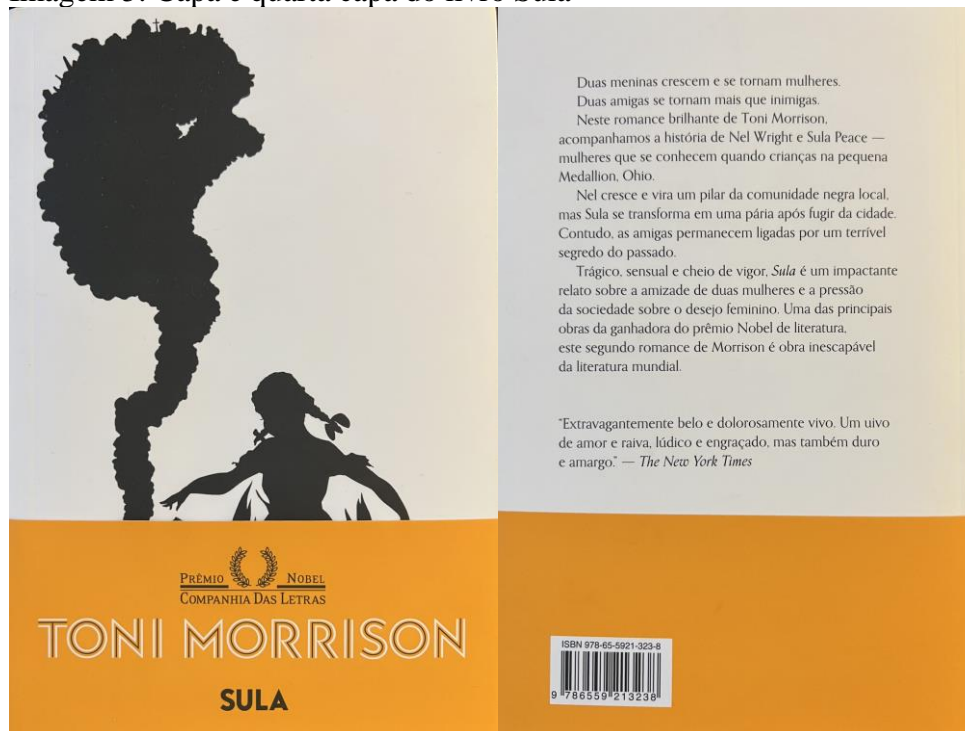
<sup>46</sup> 8 meses antes do lançamento de *Sula* pela Companhia das Letras, o livro foi lançado pelo clube de assinaturas TAG – Experiências Literárias. Trata-se da mesma tradução de Débora Landsberg, porém os elementos que constituem os paratextos são, por razões óbvias, diferentes. No entanto, nesta pesquisa optamos por analisar apenas a edição publicada pela Companhia em outubro de 2021.

<sup>47</sup> <http://www.karawalkerstudio.com/biography>

É possível relacionar essa imagem com uma passagem do romance na qual Sula presencia, ainda adolescente, a sua mãe atirar fogo no próprio corpo, de maneira que “as chamas da fogueira do pátio lambiam o vestido de algodão azul, fazendo-a dançar” (Morrison, 2021, p. 84). A imagem pode remeter ainda a como se desenvolvem as relações femininas ao longo de toda a narrativa – Sula e Nel, Eva e Hannah, Sula e Hannah, Nel e Helene, Helene e sua mãe, Sula e Eva – em uma relação de intensa negação de uma para o reconhecimento da outra.

A capa (imagem 4) é envolvida por uma faixa laranja que contém o nome de Toni Morrison em destaque seguido do título do livro em letras menores. Há ainda o selo “Prêmio Nobel Companhia das Letras” com o objetivo de sinalizar que a obra pertence a uma autora agraciada pelo mais importante prêmio da literatura mundial.

Imagem 5: Capa e quarta capa do livro *Sula*



Fonte: Morrison, 2021.

A quarta capa contém uma pequena apresentação da história – com foco na relação entre Sula e Nel e os impactos da opressão da sociedade sobre os desejos femininos. Mais uma vez há a menção de que Morrison pertence ao seleto grupo de escritores ganhadores do Nobel de Literatura e o romance é classificado como “obra inescapável da literatura mundial”. Em seguida, o leitor se depara com o seguinte comentário do jornal americano *The New York*

*Times*: “extravagantemente belo e dolorosamente vivo. Um uivo de amor e raiva, lúdico e engraçado, mas também duro e amargo”.

Imagem 6: Orelhas 1 e 2 do livro *Sula*


“De certo modo, sua estranheza, sua ingenuidade, sua ânsia pela outra metade da equação eram a consequência de uma imaginação ociosa. Se tivesse tintas, ou argila, ou conhecesse a disciplina da dança, ou cordas; se tivesse algo no que empregar sua tremenda curiosidade ou seu dom da metáfora, poderia ter trocado a inquietação e a preocupação com caprichos por uma atividade que lhe suprisse tudo que almejara. E, como qualquer artista sem forma artística, ela se tornou perigosa.”

Quando meninas, Nel e Sula compartilharam segredos e sonhos no pobre Meio-Oeste dos Estados Unidos. Mas então Sula fugiu para viver seus sonhos e Nel se casou. Dez anos depois, Sula retorna e ninguém, muito menos Nel, confia nela. Como é possível voltar a se conectar com um passado que carrega tanta mágoa e um segredo tão profundo?

Vista como uma pária pelas pessoas que se ressentem de sua força, Sula é uma mulher intransigente, que desafia a pequenez de um mundo que tenta controlá-la. Ao contar essa história, Toni Morrison explora, com habilidade literária ímpar, o papel do medo em nossa vida.

Segundo romance de Morrison, publicado após o aclamado *O olho mais azul*, *Sula* faz da amizade de duas crianças negras em Ohio a janela para uma reflexão profunda sobre o poder que o passado exerce no ser humano.

“Em *Sula*, Morrison reescreve o próprio ato da escrita — fazendo com que pareça um novo fenômeno, um segredo desvendado e presenteado ao leitor, por meio de frases vívidas como seres humanos.”  
*Los Angeles Times*



TONI MORRISON nasceu em 1931, em Ohio, nos Estados Unidos. Formada em letras pela Howard University, estreou como romancista em 1970, com *O olho mais azul*. Em 1975, foi indicada para o National Book Award com *Sula* (1973), e dois anos depois venceu o National Book Critics Circle Award com *Song of Solomon* (1975). *Amada* (1987) lhe valeu o prêmio Pulitzer. Foi a primeira escritora negra a receber o prêmio Nobel de literatura, em 1993. Aposentou-se em 2006 como professora de humanidades na Universidade de Princeton. Morreu em 2019, aos 88 anos.

Fonte: Morrison, 2021.

A primeira orelha (imagem 6) traz um trecho do livro no qual Morrison descreve a personalidade de Sula, seguido de uma breve sinopse da narrativa. Os comentários enfatizam o fato de esse ser o segundo livro de Morrison, “após o aclamado *O Olho Mais Azul*”, além de salientar a habilidade literária da escritora. A segunda orelha (imagem 6) destaca o seguinte comentário do jornal *Los Angeles Times*: “Em *Sula*, Morrison reescreve o próprio ato da escrita – fazendo com que pareça um novo fenômeno, um segredo desvendado e presenteado ao leitor, por meio de frases vívidas como seres humanos.” Por fim, há uma foto de Morrison em preto e branco seguida de um pequeno texto contendo informações sobre sua formação, publicações e prêmios conquistados, com destaque para o fato de ter sido a primeira escritora



negra a receber o prêmio Nobel de literatura e para a indicação de *Sula* para o *National Book Award*. Há um prefácio da autora no livro onde é possível encontrar uma única nota da tradutora.

Os elementos que constituem a capa, quarta capa e orelhas propõem a seguintes reflexões: assim como em *Voltar para casa*, a editora optou por credibilizar o prestígio da escritora através do parecer da imprensa norte-americana, optando por não incluir comentários de escritoras e ou estudiosas negras brasileiras contemporâneas, como é o caso, por exemplo, de Conceição Evaristo, que por sua vez, foi a responsável pela curadoria da edição que lançou a primeira publicação de *Sula* no Brasil, em fevereiro de 2021 no clube de leitura TAG – experiências literárias (em parceria com a Companhia das Letras).

A constante menção dos prêmios aos quais Morrison fora agraciada, bem como o destaque dado ao nome da autora ratificam em *Sula* o que constatamos anteriormente nos paratextos de *Voltar para casa* – o posicionamento da editora em associar Toni Morrison à imagem de uma escritora prestigiada mundialmente, mas sem enfatizar a identificação de Morrison com a literatura afro-diaspórica. Essa postura tende a negar uma aproximação e um diálogo entre as autoras negras brasileiras que exploram a temática da diáspora africana nas Américas em suas obras com a escritora estadunidense e o público leitor brasileiro.

Por outro lado, a escolha de uma obra produzida por uma artista negra (e que explora a temática afro-diaspórica em suas obras de arte, como é o caso de Kara Walker) para ilustrar a capa do livro, pode sugerir uma tentativa da editora (finalmente) em associar a imagem de Toni Morrison à literatura negra estadunidense. Essa aproximação, ainda que sutil, deve-se ao fato de que após o movimento *Black Lives Matter* de 2020, a Companhia das Letras vem mostrando interesse em combater uma cultura racista. Em uma matéria<sup>48</sup> do jornal *Folha de São Paulo*, de agosto de 2020, o jornalista Walter Porto afirma que a editora tomou uma série de medidas para combater os efeitos do racismo em suas publicações como ampliar a diversidade de seus autores, criar o cargo de editor de diversidade, elaborar um censo interno dos funcionários e do catálogo da editora, entre outras ações. À época do anúncio da nomeação do historiador Fernando Baldráia como editor de diversidade da editora, o grupo Companhia das Letras lançou uma nota<sup>49</sup> anunciando as medidas antirracistas que seriam adotadas pela empresa, na qual afirmam: “Como o racismo estrutura todas as nossas relações, ele impacta também o ambiente editorial, em que não só a maior parte dos funcionários em

---

<sup>48</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/07/companhia-das-letras-tenta-combater-racismo-nomeando-editor-de-diversidade.shtml>

<sup>49</sup> <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Diversidade-na-Companhia-das-Letras>

postos de direção são brancos, como os catálogos são majoritariamente compostos por autores brancos e de origem europeia”.

Apesar do reconhecimento (na esteira do movimento *Black Lives Matter*) por parte da Companhia das Letras, de suas posturas racistas, ainda há um longo caminho a ser percorrido nesse sentido. O racismo é um problema que não é exclusivo, obviamente, à referida editora, mas que permeia toda a nossa sociedade. Seja pela escolha dos textos a serem traduzidos, pelas escolhas feitas durante o processo tradutório ou pela composição dos paratextos da obra traduzida (como vimos nas análises paratextuais de *Voltar para Casa* e *Sula*) a tradução, enquanto instrumento de desvelamento do outro, desempenha função fundamental nesse processo de construção de uma sociedade antirracista.

## 5 CONCLUSÃO

Nesta pesquisa, buscamos analisar a literatura de Toni Morrison traduzida em nosso país levando em consideração o atual contexto cultural que vivemos, envolvendo os fenômenos recentes de protestos antirracistas no Brasil e no mundo, em especial após o movimento *Black lives matter* de 2020. Para tanto, escolhemos as obras *Voltar para casa* (2016) e *Sula* (2021) por se tratar de dois romances traduzidos e publicados dentro desse contexto recente de debates na sociedade atual. Morrison representa uma voz de extrema relevância para a consolidação da literatura negra em seu país, bem como uma referência para que outras autoras negras pudessem ser traduzidas e publicadas ao redor do mundo. O reconhecimento que recebeu da crítica, além dos prêmios que fora agraciada, em especial o Nobel, abriu caminhos para que a literatura afro-diaspórica nas Américas ganhasse cada vez mais notoriedade. É inegável, portanto, a importância dessa escritora não apenas dentro de seu contexto de origem, mas também na influência que exerce, através de suas traduções, em outros sistemas literários.

Para tal análise, levamos em consideração uma visão de tradução como um processo capaz de construir imagens de um autor, de uma obra e de uma literatura em outro sistema cultural. Muito além de mera transposição linguística, a tradução envolve posicionar-se no mundo, portanto, é impossível não haver tensões e relações complexas durante esse processo. Tomando como base os Estudos Descritivos da Tradução, tendo como ponto de partida a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar, de que se faz fundamental encarar a obra literária não de maneira isolada, mas como um elemento dentro de uma rede maior de sistemas. E ainda que a tradução deve ser concebida por normas culturais e históricas, e que, segundo Gideon Toury, o sistema de chegada é atuante na produção das traduções, e que para produzir um estudo descritivo faz-se necessário contextualizar cada fenômeno tradutório, buscamos analisar de que modo as imagens de Toni Morrison se constituem no Brasil através da análise dos paratextos e de alguns aspectos textuais de suas traduções mais recentes.

A visão de André Lefevere de que toda tradução, por ser uma reescrita, nunca é inocente e opera de acordo com ideologias e estilos que atendam a determinadas demandas, através de mecanismos de controle na tradução, foi de notória relevância para refletirmos sobre as escolhas dos tradutores de Morrison no Brasil em não utilizar elementos linguísticos ou mesmo notas explicativas para representar o *American African English* em português brasileiro.

Conforme pudemos avaliar na análise de *Sula*, por não haver variante equivalente ao AAE no Brasil, tal qual há nos Estados Unidos, a tradutora afirma em nota optar por não aproximar a nenhuma variante regional brasileira. Entretanto, ao traduzir o seguinte a seguinte fala da personagem Eva Peace “Selfish. Ain’t no woman got no business floatin’ around without no man” (Morrison, 2004, p. 99), marcada por traços de oralidade e pelo uso do AAE, como o uso da partícula *ain’t*, a dupla negativa na mesma frase e apóstrofo para denotar um traço fonológico em *floating* a tradutora nitidamente optou por aproximar a uma variante padrão brasileira, já que nenhuma linguagem é neutra. Em linhas gerais, buscou-se aquela falada em grandes capitais e por alguém com alguma instrução formal. A tradução ficou da seguinte maneira: “Egoísta. Mulher nenhuma devia andar por aí sem homem” (2021, p. 100). É importante ressaltar que não é propósito desta pesquisa tecer comentários sobre como as traduções deveriam ter sido feitas, mas sim constatar pontos que expliquem a imagem da autora no polo receptor.

No capítulo 3 procuramos contextualizar o sistema receptor brasileiro no que diz respeito ao racismo estruturado que está arraigado à nossa sociedade e de que maneira isso interfere na imagem e na recepção da autora em nosso país. Tendo em vista que toda a obra de Morrison foi pautada em questões étnico-raciais e que ela desempenhou papel fundamental na disseminação da cultura negra em seu contexto de origem, e ainda que influenciou (sobretudo a pós o Nobel) no interesse do público e dos editores em obras de outras autoras negras ao redor do mundo, fez-se necessária uma breve reflexão acerca da produção literária negra brasileira e sobre literatura afro-diaspórica traduzida.

No capítulo 4, lançamos mão da teoria dos paratextos desenvolvida por Gérard Genette para entendermos de que maneira esses elementos influenciam a apresentação do livro traduzido em uma nova cultura. Os discursos de acompanhamento tanto de *Voltar para Casa* quanto de *Sula* apresentam ao leitor brasileiro a imagem de Morrison como uma autora prestigiada mundialmente, ganhadora de muitos prêmios literários, ovacionada pela imprensa estadunidense e figura importante da literatura universal. No índice para catálogo sistemático de *Voltar para casa*, por exemplo, a editora classifica a obra como “ficção norte-americana”, já em seu contexto de origem a classificação é “ficção afro-americana” (*African American – fiction*). A ausência diz tanto quanto a presença. Não há, em nenhuma das duas traduções, referências ou comentários de alguma intelectual negra a fim de apresentar a obra ao leitor. Nesse sentido, percebemos que nas traduções brasileiras das duas referidas obras é notável um silenciamento das referências de Morrison aos aspectos característicos de sua negritude em relação aos elementos que compõem os seus paratextos.

No que diz respeito aos aspectos textuais e ao posicionamento dos tradutores diante das marcas de *African American English* nos diálogos dos romances, não houve, nas traduções brasileiras das duas referidas obras, uma tentativa de marcar esse dialeto. Nesse sentido, os tradutores (ou a editora) optaram por usar poucas ou nenhuma nota para aludir a questões pertencentes à cultura afro-americana. Tendo em vista a impossibilidade em traduzir um vernacular por outro vernacular (nas palavras de Berman, 2012), as notas dos tradutores ou a presença de um prefácio escrito por eles desempenhariam o compromisso em não silenciar marcas relacionadas à negritude que são tão caras à Toni Morrison e que permeiam toda a sua obra.

No caso de José Rubens Siqueira, tradutor de *Voltar para Casa*, as notas foram usadas para explicar algumas siglas e expressões não necessariamente ligadas à cultura negra americana. No caso de *Sula*, Débora Landsberg optou por não utilizar nenhuma nota em sua tradução. Deve-se a isso, os valores culturais do sistema de recepção, no caso do Brasil, um sistema que valoriza a linguagem padrão e uma cultura racista. As escolhas tradutórias buscam atender demandas de um público leitor específico e, portanto, são diretamente ligadas a questões de poder.

A tradução deve ser parte de um esforço para abrir as identidades, evidenciando que nós precisamos dos outros, que somos parte de uma mesma fragilidade e precariedade da condição humana.

Nesse sentido, a tradução guarda uma potência nesse contato com o outro e, talvez assim, ela possa contribuir para a irrupção do vento bravo que rompe os grilhões do racismo e da exclusão, anunciando um novo tempo.

## REFERÊNCIAS

ADICHE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. Tradução Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ARAÚJO, C. DE G. S.; SILVA, L. DE M.; SILVA-REIS, D. Estudos da Tradução & Mulheres Negras à luz do feminismo. **Revista Ártemis - Estudos de Gênero, Feminismos e Sexualidades**, v. 27, n. 1, p. 2-13, 11 jul. 2019. Disponível em [https://www.researchgate.net/publication/334533211\\_Estudos\\_da\\_Traducao\\_Mulheres\\_Negras\\_a\\_luz\\_do\\_feminismo](https://www.researchgate.net/publication/334533211_Estudos_da_Traducao_Mulheres_Negras_a_luz_do_feminismo) Acesso em 15 Maio 2023

ARROJO, R. Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência. **Cadernos de Tradução**, v.1, n.1. 1996. Florianópolis. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5064/4567> Acesso em: 22 Fev. 2023

ATKINSON, Yvonne. **Language That Bears Witness: The Black English Oral Tradition in the Works of Toni Morrison**. In: CONNER, Marc C.; COREY, S. (org.) *The Aesthetics of Toni Morrison: Speaking the Unspeakable*. University Press of Mississippi, Jackson, 2000, pp. 12–30. Disponível em: [www.jstor.org/stable/j.ctt2tv833.6](http://www.jstor.org/stable/j.ctt2tv833.6). Acesso em: 11 Abr. 2021.

BAGNO, Marcos. **Genocídio, migração forçada e contato na formação do português brasileiro**. Disponível em: <http://www.capoeirahumanidadeseletras.com.br/ojs-2.4.5/index.php/capoeira/article/view/3/2>. Acesso em: 23 jun. 2020

BASTIANETTO, P. C. As funções do paratexto para a inteligibilidade da obra traduzida. **Tradterm, [S. l.]**, v. 11, p. 53-69, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49676>. Acesso em: 18 fev. 2023.

BHABHA, Homi. **O local da Cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Introdução: Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico*. Belo Horizonte: autêntica Editora, 2019.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2012.

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

BLOOM, Harold. Introduction. **Modern Critical Views: Toni Morrison**. New York: Chelsea House, 2005. p. 1-5

CARNEIRO, Teresa Dias. Proposta de parâmetros para análise de paratextos de livros traduzidos. Rio de Janeiro: **Tradução em Revista**, 19, 2015. Disponível em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25577/25577.PDF> Acesso em: 15 Maio 2023

CARRASCOSA, D. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, p 66-72, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115270>. Acesso em: 22 maio. 2023.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

COSTA, Emília Viotti da. **Coroas de glória, lágrimas de sangue**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

COSTA, Walter Carlos. **O texto traduzido como re-textualização**. Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 2, n. 16, p. 25-54, jan. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6656>. Acesso em: 11 mar. 2020.

D'SALETE, Marcelo. **Cumbe**. São Paulo: Veneta, 2018.

DUARTE, E. A. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricosconceituais/Artigoeduardo2conceitodeliteratura.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2020

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira**. Disponível em <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf> Acesso em: 08 jul. 2020

EVEN-ZOHAR, I. **Polysystem Studies: The Position of Translated Literature within Literary Polysystem**. Poetics Today, v. 1, 1990, p. 45-51. Disponível em [https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar\\_1990--Polysystem%20studies.pdf](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf). Acesso em: 10 mar. 2020

FARANI, Ana Maria S L. **Traduzindo a comunidade afro-americana de Toni Morrison em Sula**. 201. 116 p. Dissertação (Estrado em Letras) – Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28848> Acesso em: 15 Maio 2023

FBSP - FORUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de segurança pública**. Disponível em: [http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/10/Anuario-2019-FINAL\\_21.10.19.pdf](http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/10/Anuario-2019-FINAL_21.10.19.pdf) Acesso em: 24 jun. 2020

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Contracorrente, 2021.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. São Paulo: Global editora, 2003.

FREITAS, Luana Ferreira de; COSTA, Walter Carlos. **A Sentimental Journey em tradução: pontuação e notas**. In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). **Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução volume dois**. Fortaleza, CE: substância, 2017. p.15-35. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/40930> Acesso em: 02 fev. 2020

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

GILLESPIE, Carmen. **Critical companion to Toni Morrison: a literary reference to her life and work**. New York: Facts on file, 2008.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. Tradução de Claudio Willer. São Paulo: editora 34, 2012.

GOMES, Flávio dos Santos; REIS, João José (orgs.). **Liberdade por um fio: História dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins fontes, 2020.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf). Acesso em: 25 jun. 2020.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/6403> Acesso em: 25 jun. 2020.

INDEX, Translationum. Toni Morisson. Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/>

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA; FBSP – FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Atlas de violência**. Brasília, 2019. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/downloads/6537-atlas2019.pdf> Acesso em: 25 jun. 2020.

JUNIOR, Luis Rebinski. **Entrevista com Regina Dalcastagnè: Radiografia da literatura brasileira**. Disponível em: <http://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/Radiografia-da-literatura-brasileira> Acesso em: 30 jun 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: editora Cobogó, 2019.

LOURENÇO, Lucília. **Traduzindo o intraduzível: estudo de duas traduções em língua portuguesa de *Beloved* de Toni Morrison**. 2014. 99 p. Tese (Doutora em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2014. Disponível em <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/114417> Acesso em: 15 Maio 2023

LUCCHESI, Dante, BAXTER Alan, RIBEIRO, Iza. **O Português Afro-Brasileiro**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/209/4/O%20Portugues%20Afro-Brasileiro.pdf> Acesso em: 21 fev. 2023



MARTINS, M. A. P. **As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução.** Cadernos de Letras, Rio de Janeiro, n. 27, dez. 2010. Disponível em: [http://www.letras.ufrj.br/anglo\\_germanicas/numeros/122010/textos/cl301220100marcia.pdf](http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/numeros/122010/textos/cl301220100marcia.pdf) Acesso em: 16 mar. 2020

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra.** Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2020.

MITTMANN, Solange. **Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva.** Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro.** São Paulo: Todavia, 2022.

MORISSON, Toni. **A origem dos outros: seis ensaios sobre literatura e racismo.** Tradução de Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MORISSON, Toni. **A fonte da autoestima.** Tradução de Odorico Leal. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MORISSON, Toni. **Voltar para casa.** Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MORISSON, Toni. **Recitatif.** 1983. Disponível em: <https://fliphtml5.com/oipx/tyol/basic>. Acesso em: 03 mar. 2020

MORISSON, Toni. **Sula.** Tradução de Débora Landsberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MYIAMOTO, Keiko. **Toni Morrison and Kara Walker: The interaction of their imaginations.** The Japanese Journal of American Studies, Osaka, n. 23, 2012. Disponível em: [http://www.jaas.gr.jp/jjas/PDF/2012/11\\_231-261.pdf](http://www.jaas.gr.jp/jjas/PDF/2012/11_231-261.pdf) Acesso em: 07 mar. 2023

OS livros mais vendidos. **Revista Veja.** Disponível em: <https://veja.abril.com.br/livros-mais-vendidos/> Acesso em: 20 jun. 2020.

NETO, Leonardo. PUBLISH NEWS. **Protagonismo negro na lista Nielsen Publish News.** Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2020/07/01/protagonismo-negro-na-lista-nielsen-publishnews> Acesso em: 09 jul. 2020

PELLATT, Valerie. Introduction. Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: Operários, mulheres e prisioneiros.** São Paulo: Paz e Terra, 2017.

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. **Por uma concepção amefricana de direitos humanos.** In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) Pensamento feminista hoje: perspectivas

decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

PYM, Anthony. **Explorando as teorias da tradução**. Tradução de Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

ROYNON, Tessa. **The Cambridge introduction to Toni Morrison**. New York: Cambridge University Press, 2013.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. **Traduzindo negritude: percursos, desafios e impasses para os Estudos da Tradução na contemporaneidade**. Revista Graphos, vol. 17, nº1, 2015. UFPB/PPGL.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. **Tradução e estudos culturais**. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/32/10.pdf> Acesso em: 08 jul. 2020

SCHWARCZ Lilia. M. **O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

SELIGNMANN-SILVA, Márcio. **Passagem para o outro como tarefa**. Tradução, testemunho e pós-colonialidade. Rio de Janeiro: editora Ufrj, 2022.

SILVA-REIS, D., & AMORIM, L. (2016). **Negritude e tradução no Brasil: O legado do Barão de Jacuecanga**. Cadernos De Literatura Em Tradução, (16). Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115265> Acesso em: 28 jun. 2020.

SILVA, Lilia Ramos. **Não me chame de mulata: uma reflexão sobre a tradução em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português**. Trabalhos em linguística aplicada, Campinas, v. 57, n. 1, 2018, p. 71-88. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8651618/17737> Acesso em: 29 out. 2020.

SILVA, L. M. **Literatura traduzida em foco: Toni Morrison e Beloved no contexto cultural brasileiro**. 202 p. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=25591@1> Acesso em 15 Maio 2023.

SILVA, L. M. **Recitaf de Toni Morisson: reflexões sobre tradução e comentário sob uma perspectiva étnico-racial**. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/8735>. Acesso em: 2 mar. 2020.

SILVA, L. M.; VALENTE, Marcela I. **Narrativas no espelho: algumas considerações sobre a recepção de olho mais azul, Toni Morrison, e Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**. In: RODRIGUES, Roberta Rego (org.). O universo polissêmico e fronteiriço da tradução literária. Pelotas: Editora UFPel. 2014. p. 109-138. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/cadernodeletras/files/2014/02/Caderno-de-Letras-n%C2%BA-232.pdf> Acesso em 19 jun. 2020

SLENES, Robert. **Na senzala uma flor**. Campinas: ed. Unicamp, 2012.

TORRES, Marie Hélène. **Por que e como pesquisar a tradução comentada?** In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). *Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução volume dois*. Fortaleza, CE: substância, 2017. p.15-35. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/40930> Acesso em: 02 fev. 2020.

TORRES, Marie Hélène **Traduzir o Brasil literário**: paratexto de discurso de acompanhamento. Tradução de Marlova Assef e Eleonra Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and beyond**. Amsterdam: J. Benjamins, 1995

TYMOZCKO, Maria. **Translation in a postcolonial context**. Manchester: St. Jerome, 1999.

TYMOZCKO, Maria. **Postcolonial writing and literary translation**. In: BASSNET, Susan & TRIVEDI, Harish. London: Routledge, 1999.

VOYAGES: THE TRANSATLANTIC SLAVE TRADE DATABASE. Disponível em: <https://slavevoyages.org/> Acesso em: 27 jun. 2020

WAGNER-MARTIN, Linda. **Toni Morrison**: a literary life. London: Plagrave Macmillan, 2015.

WALDRON, Karen E. **History**. In\_ The Toni Morrison Encyclopedia. BEAULIEU, Elizabeth Ann (Org.) 2003. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/85322665/The-Toni-Morrison-Encyclopedia#scribd> Acesso em: 08 jul. 2020

WALKER, Alice. **A cor púrpura**. Tradução de Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Bodelson. São Paulo: José Olympio, 2009.

WALTER, Roland. **Literatura e teoria da diáspora negra nas américas**: entre tempos e lugares em busca de lares. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/1253-literatura-e-teoria-da-diaspora-negra-das-americas-entre-tempos-e-lugares-em-busca-de-lares>. Acesso em 24 jun. 2020.