

5

***Amada* e suas diferentes edições**

No capítulo anterior, discutimos o papel atribuído a Toni Morrison no contexto cultural brasileiro por meio da tradução e observamos a prevalência da imagem de uma romancista norte-americana, ganhadora de diversos prêmios literários, cuja trajetória de engajamento político em questões referentes aos negros em seu país é bastante atenuada e, em alguns casos, simplesmente silenciada. Neste capítulo, pretendemos averiguar até que ponto as traduções de *Beloved* no Brasil se aproximam ou se distanciam dessa representação de Morrison, enfocando as funções que elas visavam a exercer no referido polo receptor em comparação àquelas desempenhadas pelo original no sistema literário estadunidense.

De acordo com a pesquisa feita no *Index Translationum*, mencionada anteriormente, *Beloved* foi traduzido e divulgado em nosso país em edições distintas, com o título de *Amada*. A primeira tradução foi realizada por Evelyn Kay Massaro, e lançada pela Best Seller em 1989 e pelo Círculo do Livro em 1993. A segunda, por sua vez, teve José Rubens Siqueira como tradutor e foi publicada pela Companhia das Letras em 2007 e em 2011.

Dessa forma, para que possamos compreender os lugares sistêmicos referentes às edições citadas, primeiramente será apresentada uma descrição de dados preliminares (Lambert e Van Gorp, 1985), tais como os tradutores, as editoras, os paratextos – capa, quarta capa, sobrecapa, orelhas, notas do tradutor, prefácios, posfácios, introduções e apresentações – e as estruturas textuais referentes às diferentes traduções, com foco no *African American English* presente em diálogos. Em seguida, com base nesse estudo, faremos breves considerações sobre os ambientes sócio-históricos vinculados a cada versão de *Amada*, particularmente no que diz respeito às relações entre literatura, linguagem e questões étnico-raciais.

5.1.

A tradução de Evelyn Kay Massaro

Evelyn Kay Massaro é graduada em História Natural pela Universidade de São Paulo, mas nunca trabalhou nessa área. Como é de família inglesa, desde cedo teve contato com o inglês e, durante a faculdade, passou a traduzir textos para o português. Com o tempo, acabou se tornando tradutora profissional. Ao longo de sua carreira, tem traduzido romances e livros nas áreas de direito, sociologia, culinária, entre outros⁸³.

A tradução de *Beloved* feita por Massaro foi publicada em 1989 pela editora Best Seller. A Best Seller foi criada em 1986 como “uma divisão do Círculo do Livro, que devia editar para o mercado tradicional” (Hallewell, 2005, p. 683) e passou a fazer parte do Grupo Editorial Record em 2004. Fundada em 1942 e considerada atualmente o maior conglomerado editorial da América Latina, a Record agrega 11 selos diferentes, incluindo a Best Seller, cujo catálogo é formado por obras de autores renomados nacional e internacionalmente. Fizemos uma busca por Toni Morrison e sua literatura no site da Record, mas não encontramos menção alguma sobre o assunto.

No que diz respeito aos paratextos da edição de *Amada* promovida pela Best Seller, sua capa (Anexo 6) tem os seguintes componentes: as frases “a autora premiada pela crítica americana” e “30 semanas na lista de sucessos do *Publishers Weekly*”, no topo; o título *Amada*, seguido de *Beloved*; o desenho do rosto de uma mulher negra; o nome da autora e a logomarca da editora. Quanto à quarta capa (Anexo 7), podem ser observadas estas sentenças, em letras maiúsculas: “a força de uma realidade simples e mágica” e “a luta contra um passado que permanece vivo”. Na sequência, aparece um texto no qual Morrison é descrita como “a premiada autora de *A canção de Solomon*” e uma “escritora amplamente aclamada por sua paixão, seu lirismo, sua maneira peculiar de combinar a realidade da experiência e da emoção com visões de lenda e de magia”. Além disso, é apresentado um resumo do enredo da “sua [Morrison] obra mais completa e envolvente”, do “romance intenso” cuja narrativa é “centrada na alma e cultura negras”. Posteriormente, com letras em negrito, há dois comentários feitos pela crítica e publicados nos jornais *Philadelphia Bulletin* e *Time Out* e a classificação da obra como “ficção moderna”.

⁸³ Informações baseadas na entrevista de Evelyn Kay Massaro concedida a mim em 26 de agosto de 2014 (Anexo 16).

Com relação às orelhas (Anexo 8), a primeira aborda a história de Sethe e Amada, trazendo um “retrato poético e cruel da condição do negro na época imediatamente posterior à guerra”, bem como faz referência ao romance como “uma moderna obra-prima sobre a alma e cultura negras, num dos períodos mais vergonhosos da história”, período esse relativo à escravidão. Na segunda orelha, está presente uma foto da autora em preto e branco, seguida de um pequeno texto sobre sua carreira e seus livros, os quais “[...] enfocam o universo da cultura negra e se destacam pela intensidade emocional e pelo vigor narrativo”. Por fim, é citado outro romance de Morrison lançado pela Best Seller: *A canção de Solomon*.

Em 1993, a editora Círculo do Livro, da qual fazia parte a Best Seller antes de ser adquirida pela Record, relançou a tradução de *Beloved* feita por Massaro. Retomando o pensamento de Venuti (2004), a opção por reeditar uma tradução já existente é geralmente feita por motivos econômicos e quando a tradução conseguiu se estabelecer no mercado. De acordo com Hallewell (2005), o Círculo do Livro foi instituído em 1973 pela Abril/Nova Cultural, o segundo maior grupo editorial do mundo àquela época. Funcionava como um clube do livro, no qual um sócio indicava alguém, e este recebia duas revistas por mês com títulos a serem escolhidos. Nesse sistema, como o novo sócio deveria comprar ao menos um título por quizena, houve um grande impacto na venda de livros no Brasil. Conforme Hallewell, “o próprio Círculo realizava a impressão e o acabamento dos livros que, apesar de atraentemente encadernados, custavam de 10% a 15% menos que as edições comerciais de que se originavam, graças a um mercado garantido e à economia de escala” (Hallewell, 2005, p. 683).

Acerca dos paratextos da edição de *Amada* publicada pelo Círculo do Livro, trata-se de uma obra de capa dura, na cor azul, com desenhos dourados e um retângulo em vermelho contendo o nome da autora e o título do romance em português (Anexo 9), característica que confirma a declaração de Hallewell sobre o bom acabamento dos livros. Essa capa é envolta por uma sobrecapa, que contém, além dos elementos citados, o desenho de uma mulher negra, bem vestida, com chapéu, e uma casa ao fundo (Anexo 10). Não há texto na quarta capa.

Quanto aos elementos textuais do romance, primeiramente, é importante reiterar, conforme já observado no capítulo 4, que não há um dialeto análogo ao

AAE no Brasil, falado pela população negra em geral. Em artigo anteriormente citado, Marcos Bagno esclarece que:

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. (2013, p. 4)

Dessa forma, como os tradutores buscaram compensar a inexistência de um dialeto afro-brasileiro?

Como mencionamos no capítulo 3, *Beloved* apresenta pouca incidência do *AAE*, sendo que o mesmo pode ser observado principalmente nos diálogos entre os personagens. Diante desse cenário, selecionamos três passagens de *Beloved* que remetem às memórias e traumas de Sethe relativos aos tempos da escravidão: 1) sua conversa com Baby Suggs sobre o desejo de se mudar do 124 devido à presença do fantasma de *Beloved*; 2) após aproximadamente 20 anos, em 1873, seu reencontro com Paul D, que também havia sido escravo na *Sweet Home*; 3) sua explicação a Paul D sobre a origem da cicatriz em suas costas, que lembra o desenho de uma árvore, resultante de um ato violento cometido pelos sobrinhos de Schoolteacher na *Sweet Home*.

Nesse sentido, será feita a contextualização de cada exemplo e proposto um quadro com o texto original (edição de 2004), destacando alguns elementos referentes ao *AAE* que tenham sido especificamente apresentados no capítulo 3, e a sua respectiva tradução. Na sequência, comentaremos de que forma Massaro procurou lidar com a tradução dessa particularidade linguística, levando-se em consideração, entre outros fatores, o uso da norma padrão do português brasileiro. Segundo Carlos Alberto Faraco (2002), tal norma está fundamentada em “[...] um processo de relativo apagamento de marcas dialetais muito salientes. É por aí que a norma padrão se torna uma referência supra-regional e transtemporal” (Faraco, 2002, p. 42).

É importante ressaltar que o fato de as passagens de *Beloved* serem trechos de diálogos se constitui como mais um desafio para o tradutor. De acordo com o texto de Paulo Britto (2012), citado anteriormente, “o problema que se coloca, para o escritor ou tradutor de literatura que trabalha com o português brasileiro, é

conseguir escrever diálogos que proporcionem ao leitor um certo *efeito de verossimilhança*” (Britto, 2012, p. 86), ou seja, que soem naturais em nossa língua. Para tanto, na visão de Britto, cabe ao tradutor lançar mão de marcas de oralidade. Trata-se de estratégias linguísticas – fonéticas, lexicais e morfossintáticas – que se diferenciam do que geralmente consideramos “erro de linguagem” (Ex: “Eu não fazi nada de errado.”) e “variante subpadrão” (Ex: “Os menino chegou cansado.”) (p. 88). Entre as marcas de oralidade podem ser mencionadas as formas reduzidas, tais como “tava”, “pra” e “né”; a próclise em vez da ênclise (Ex: “Me disseram que você vai se mudar.”); e o pronome reto na posição de objeto (Ex: “Encontrei ele doente.”) (p. 96-106).

Ainda segundo Britto (2012), ao contrário do que ocorria na época em que a tradução de *Beloved* feita por Massaro foi lançada – 1989 e 1993 – ou seja, há mais de vinte anos, “o tradutor literário de hoje tende, de modo geral, a produzir um texto menos domesticado, mais respeitoso com relação às características e escolhas do autor do original” (p. 66). Dessa forma, torna-se relevante ter em mente que a tradução será construída de acordo com os padrões linguísticos, literários e culturais que sejam bem aceitos em determinado momento histórico na cultura de chegada. Antes de prosseguirmos nossa análise, faz-se necessário esclarecer que não iremos oferecer sugestões de tradução, já que esse não é o objetivo desta pesquisa.

Passagem 1: Sethe revela a Baby Suggs sua vontade de mudar do 124.

<i>Beloved</i>	<i>Amada</i> Tradução de Massaro
<p>“We could move,” she suggested once to her mother-in-law.</p> <p>“What’d be the point?” asked Baby Suggs. “Not a house in the country ain’t packed to its rafters with some dead Negro’s grief. We lucky this ghost is a baby. My husband’s spirit was to come back in here? or yours?”</p>	<p>– Podíamos mudar – sugeriu uma vez à sogra.</p> <p>– E de que adiantaria? – perguntou Baby Suggs. – Não existe uma casa no país que não esteja cheia da dor de algum negro morto. Temos sorte por esse fantasma ser um bebê. O espírito do meu marido veio para cá? Ou o do</p>

<p>Don't talk to me. You lucky. You got three left. Three pulling at your skirts and just one raising hell from the other side. Be thankful, why don't you? I had eight. Every one of them gone away from me. Four taken, four chased, and all, I expect, worrying somebody's house into evil." Baby Suggs rubbed her eyebrows. "My first-born. All I can remember of her is how she loved the burned bottom of bread. Can you beat that? Eight children and that's all I remember." (Morrison, 2004, p. 6)</p>	<p>seu? Você tem sorte. Ainda lhe restam três. Três que puxam sua saia e apenas uma que faz bagunça do outro lado. Dê graças por isso, viu? Eu tive oito. Todos se afastaram de mim. Quatro levados, quatro caçados, e todos, suponho, carregando o mal por onde quer que andem. – Baby Suggs esfregou as sobrancelhas. – Minha primeira filha... Tudo o que me lembro dela é que adorava o lado queimado do pão. Pode imaginar uma coisa dessas? Oito filhos, e é tudo que me recordo. (Morrison, 1989b, p. 14)</p>
---	--

No trecho em questão, há a forma *ain't* em “Not a house in the country ain't packed to its rafters with some dead Negro's grief”; a omissão do verbo principal *be*, na forma *are*, em “We lucky this ghost is a baby” e “you lucky”; a mudança na posição do verbo auxiliar *was* na pergunta “My husband's spirit was to come back in here?”; a ausência do verbo auxiliar *have* em “you got three left” e “Every one of them gone away from me”. Quanto às soluções tradutórias para o *AAE*, destacam-se construções legitimadas da variedade padrão do português brasileiro. No que diz respeito às marcas de oralidade, o verbo “viu” em “Dê graças por isso, viu?” ainda costuma ser muito comum na fala dos brasileiros atualmente.

Passagem 2: Sethe e Paul D se reencontram em 1873.

<i>Beloved</i>	<i>Amada</i> Tradução de Massaro
<p>“Is that you?” “What's left.” He stood up and smiled. “How you been, girl, besides barefoot?”</p>	<p>– É você? – O que restou. – Ele levantou-se e sorriu. – Como tem passado, menina, além de ficar andando por aí descalça?</p>

<p>When she laughed it came out loose and young. “Messed up my legs back yonder. Chamomile.”</p> <p>He made a face as though tasting a teaspoon of something bitter. “I don’t want to even hear ‘bout it. Always did hate that stuff.”</p> <p>Sethe balled up her stockings and jammed them into her pocket. “Come on in.”</p> <p>“Porch is fine, Sethe. Cool out here.” He sat back down and looked at the meadow on the other side of the road, knowing the eagerness he felt would be in his eyes.</p> <p>“Eighteen years,” she said softly.</p> <p>“Eighteen,” he repeated. “And I swear I been walking every one of em. <u>Mind if I join you?</u>” He nodded toward her feet and began unlacing his shoes.</p> <p>“<u>You want to soak them?</u> Let me get you a basin of water.” She moved close to him to enter the house. (Morrison, 2004, p. 7-8)</p>	<p>Sethe deu uma risada jovial.</p> <p>– Sujei as pernas lá atrás. Camomila. Ele fez uma careta, como se tivesse tomado uma colher de um remédio amargo.</p> <p>– Não quero nem ouvir falar nisso. Sempre odiei esse negócio.</p> <p>Sethe enrolou as meias e enfiou-as no bolso.</p> <p>– Entre.</p> <p>– Aqui na varanda está bem, Sethe. É mais fresco. – Ele voltou a se sentar e olhou para o pasto no outro lado da rua, sabendo que a ansiedade que sentia estaria estampada em seu rosto.</p> <p>– Dezoito anos – disse ela suavemente.</p> <p>– Dezoito anos. E juro que estive andando todo esse tempo. Posso fazer o mesmo? – Apontou para os pés descalços de Sethe e começou a desamarrar os sapatos.</p> <p>– Quer colocá-los de molho? Vou buscar uma bacia com água. – Ela aproximou-se dele para entrar na casa. (Morrison, 1989b, p. 15-16)</p>
--	---

Na passagem citada, podemos observar a ausência do verbo auxiliar *have* em “How you been, girl, besides barefoot?” e “And I swear I been walking every one of em”; a omissão da sílaba átona *-a* e o adiantamento do *stress* em “‘bout” e a ausência do verbo auxiliar *do* em “Mind if I join you?” e “You want to soak them?”. Na tradução, tais características cedem espaço para uma linguagem formal. Soma-se a isso a ausência de marcas de oralidade, como podemos perceber, por exemplo, na pergunta “Quer colocá-los de molho?”, em que se observa a preferência da ênclise em vez da próclise.

Passagem 3: Sethe relata a Paul D a origem da cicatriz em suas costas.

<i>Beloved</i>	<i>Amada</i> Tradução de Massaro
<p>“Men don’t know nothing much,” said Paul D, tucking his pouch back into his vest pocket, “but they do know a suckling can’t be away from its mother for long.”</p> <p>“Then they know what it’s like to send your children off when your breasts are full.”</p> <p>“We was talking ’bout a tree, Sethe.”</p> <p>“After I left you, those boys came in and took my milk. That’s what they came for. Held me down and took it. I told Mrs. Garner on em. She had that lump and couldn’t speak but her eyes rolled out tears. Them boys found out I told on em. Schoolteacher made one open up my back, and when it closed it made a tree. It grows there still.”</p> <p>“They used cowhide on you?”</p> <p>“And they took my milk.”</p> <p>“They beat you and you was pregnant?”</p> <p>“And they took my milk!” (Morrison, 2004, p. 19-20)</p>	<p>– Os homens não entendem muito dessas coisas – Paul D guardou a bolsa de fumo no colete –, mas sabem que um bebê que está sendo amamentado não pode ficar longe da mãe por muito tempo.</p> <p>– Então sabem o que é mandar os filhos embora quando os seios estão cheios.</p> <p>– Falávamos sobre uma árvore, Sethe.</p> <p>– Depois que deixei você, aqueles meninos vieram e tiraram meu leite. Conteí tudo para a senhora Garner. Aquele carçoço não a deixava falar, mas as lágrimas escorreram por seu rosto. Os garotos descobriram que eu os denunciei. O professor fez um deles abrir minhas costas e, quando a pele cicatrizou, tomou a forma de uma árvore. Ela continua aqui.</p> <p>– Usaram o açoite em você?</p> <p>– E tiraram meu leite.</p> <p>– Surraram você grávida?</p> <p>– E tiraram meu leite! (Morrison, 1989b, p. 27)</p>

Nesse diálogo, encontram-se uma dupla negativa em “Men don’t know nothing much”; o uso do verbo *was*, flexionado na terceira pessoa, relativo a *we* em “We was talking ‘bout a tree, Sethe” e a *you* em “[...] you was pregnant?”; a

omissão da sílaba átona *-a* e o adiantamento do *stress* em “‘bout”; o uso de pronome pessoal *them* como pronome demonstrativo em “Them boys found out I toldon em”; a ausência do verbo auxiliar *did* nas perguntas “They used cowhide on you?” e “They beat you [...]?”. Quanto ao texto traduzido, tais aspectos referentes ao *AAE* não foram marcados na língua portuguesa. Mais uma vez, sobressaiu-se a variante padrão, além não serem observadas marcas de oralidade.

5.2.

A tradução de José Rubens Siqueira

José Rubens Siqueira tem uma formação autodidata, com conhecimentos nas áreas de direito, filosofia, letras e cinema. Autor e diretor de várias peças teatrais e de filmes, começou a se dedicar à tradução de inglês, espanhol, francês e italiano a partir de 1995. Entre as diversas obras traduzidas por ele estão as de escritores como Vladimir Nabokov, J. M. Coetzee e Salman Rushdie. Com relação aos romances de Morrison, além de *Beloved*, Siqueira traduziu *Jazz*, *Paradise*, *Love* e *A Mercy – Jazz, Paraíso, Amor e Compaixão*, respectivamente – publicados pela editora Companhia das Letras⁸⁴.

A Companhia das Letras, fundada por Luiz Schwarcz em 1986, trouxe a público mais de 3.000 títulos, de 1.300 autores, em 24 anos de existência, no âmbito de seus diversos selos, tais como Cia das Letras e Companhia de Bolso. Sua variada gama de séries editoriais está concentrada principalmente no lançamento de obras literárias e de livros na área de ciências humanas. Segundo Hallewell, “a Companhia das Letras destaca-se pela qualidade dos textos que escolhe, pelo cuidado que dedica à tradução, pelo bom gosto de suas capas e pela atenção que empresta à apresentação gráfica e artística” (Hallewell, 2005, p. 663).

No que se refere à tradução de *Beloved* feita por Siqueira e publicada em 2007, tratando-se, nesse caso, de uma retradução, no site da Companhia das Letras há um texto que inclui aspectos relativos a Morrison e *Beloved* no contexto literário estadunidense:

⁸⁴ Informações baseadas no texto “Sobre a autora e o tradutor”, presente em *Amada* (2011), e na entrevista de Siqueira concedida a mim em 15 de agosto de 2014 (Anexo 17).

Livro mais conhecido da escritora americana Toni Morrison, prêmio Nobel de Literatura de 1993, *Amada* ganhou o Pulitzer de 1988 e em 2006 foi eleito pelo *New York Times* a obra de ficção mais importante dos últimos 25 anos nos Estados Unidos. Em 1998 recebeu uma adaptação cinematográfica – *A bem-amada* –, com Oprah Winfrey no papel principal. (s.n.p.)

Somam-se a essas informações um resumo da obra, dados sobre sua estrutura – “sinuosa” e “não-linear” – e a visão da escritora canadense Margaret Atwood sobre esse “clássico contemporâneo”, veiculada no jornal *The New York Times*.

Quanto aos paratextos dessa versão de *Amada*, na capa (Anexo 11) podem ser observados os seguintes elementos: a frase – “o melhor livro de ficção norte-americano dos últimos 25 anos (*New York Times Book Review*)”, no topo; o título, no centro, seguido do nome da autora, no canto direito; a logomarca da editora junto à inscrição “Prêmio Nobel”, no final da página. Acerca da quarta capa (Anexo 12), enfatiza-se, mais uma vez, a ideia de que o romance é “considerado a obra-prima de Toni Morrison”. São reproduzidas, ainda, as opiniões de duas escritoras consagradas: Atwood, mencionada anteriormente, e A. S. Byatt, romancista inglesa, cuja visão sobre o livro de Morrison foi publicada no jornal *The Guardian*. Por fim, há um resumo do enredo e a informação de que a tradução foi realizada por José Rubens Siqueira.

Com relação às orelhas (Anexo 13), a primeira delas traz uma visão sobre a história que envolve Sethe e Amada, entre outros personagens, incluindo um parágrafo cuja informação inicial é a de que o livro é o “vencedor do Prêmio Pulitzer de 1988”. A segunda orelha destaca questões estilísticas, tais como “estilo sinuoso” e “narrativa complexa”, e reitera o status de “clássico contemporâneo”. Também apresenta uma foto da autora em preto e branco – a mesma que aparece na quarta capa da edição de *Beloved* publicada em 2004 – acompanhada da descrição de Morrison como “a primeira escritora negra a receber o prêmio Nobel de literatura, em 1993”. São citadas outras obras de Morrison publicadas pela Companhia das Letras – *Amor*, *O olho mais azul* e *Paraíso* – aspecto que se insere em estratégias de patronagem. Diferentemente do que ocorre nas edições publicadas pela Best Seller e pelo Círculo do Livro, a tradução de Siqueira contém um prefácio escrito por Morrison, o qual foi incluído no romance original na edição de 2004.

Em 2011, a tradução de Siqueira foi publicada novamente como um dos 12 títulos do catálogo da Coleção Prêmio Nobel, criada por ocasião do aniversário de

25 anos da Companhia das Letras. O texto de divulgação da obra no site da editora inicia-se com esta frase: “eleito em 2006 pelo *New York Times* o livro de ficção mais importante dos últimos 25 anos nos Estados Unidos, *Amada* é o mais conhecido romance de Toni Morrison” (s.n.p.). São apresentadas informações sobre a relevância do romance no contexto de origem e dados sobre o enredo e o estilo da autora, a qual escreve “uma prosa melódica que alterna diferentes registros e pontos de vista” (ibid.).

Sobre os paratextos referentes à edição em análise, a capa dura (Anexo 14) tem um tom de cinza ao fundo, mas apenas o título da obra (em preto) e o nome da autora (em laranja). Assim como a versão de *Amada* publicada pela editora Círculo do Livro, há uma sobrecapa (Anexo 15), também na cor cinza, com os seguintes elementos, escritos em letras maiúsculas: “25 anos da Companhia das Letras/ Coleção Prêmio Nobel” (em branco); “*Amada* / Toni Morrison” (em laranja) e as demais obras publicadas nessa coleção (em cinza claro). A quarta capa possui apenas o mesmo tom de cinza da capa e não tem elementos textuais. Em compensação, na abertura do livro, há uma foto de Morrison de perfil, em preto e branco, e um texto com dados sobre “o quinto e mais conhecido romance de Toni Morrison” e “clássico absoluto da literatura norte-americana contemporânea”. As referências à edição comemorativa se encontram no interior do livro: uma delas, antes do prefácio, na logomarca “25 anos: Companhia das Letras”; e as outras duas, após o fim da narrativa, inseridas nos dados bibliográficos da obra, os quais esclarecem que a primeira edição foi publicada em 2007, confirmando que se trata da mesma tradução de Siqueira. Além disso, após o desfecho de *Amada*, há um texto intitulado “Sobre a autora e o tradutor”. Nele, destacam-se alguns prêmios recebidos por Morrison e informações sobre sua carreira acadêmica e, acerca de Siqueira, são mencionadas algumas obras traduzidas por ele, incluindo as de autoria de Morrison que foram publicadas pela editora em questão.

No que diz respeito à análise textual de *Amada*, repetiremos a abordagem feita com a tradução de Massaro, reproduzindo as mesmas passagens de *Beloved* e verificando como Siqueira lidou com as características do AAE destacadas, com especial atenção ao uso da linguagem padrão. Como esses elementos já foram descritos anteriormente, iremos nos ater ao texto traduzido.

Passagem 1: Sethe revela a Baby Suggs sua vontade de mudar do 124.

<i>Beloved</i>	<i>Amada</i> Tradução de Siqueira
<p>“We could move,” she suggested once to her mother-in-law.</p> <p>“What’d be the point?” asked Baby Suggs. “Not a house in the country ain’t packed to its rafters with some dead Negro’s grief. We lucky this ghost is a baby. My husband’s spirit was to come back in here? or yours? Don’t talk to me. You lucky. You got three left. Three pulling at your skirts and just one raising hell from the other side. Be thankful, why don’t you? I had eight. Every one of them gone away from me. Four taken, four chased, and all, I expect, worrying somebody’s house into evil.” Baby Suggs rubbed her eyebrows. “My first-born. All I can remember of her is how she loved the burned bottom of bread. Can you beat that? Eight children and that’s all I remember.” (Morrison, 2004, p. 6)</p>	<p>“Podemos mudar”, ela sugeriu uma vez à sogra.</p> <p>“Para quê?”, Baby Suggs perguntou. “Não tem uma casa no país que não esteja recheada até o teto com a tristeza de algum negro morto. Sorte nossa que esse fantasma é um bebê. O espírito do meu marido podia baixar aqui? Ou do seu? Nem me fale. Sorte a sua. Ainda têm três sobrando. Três puxando suas saias e só uma infernizando do outro lado. Agradeça, por que não agradece? Eu tive oito. Um por um foram para longe de mim. Quatro levados, quatro perseguidos, e todos, acho, assombrando a casa de alguém para o mal.” Baby Suggs esfregou as sobancelhas. “Minha primeira. Dela só lembro é do quanto gostava da ponta queimada do pão. Dá para acreditar? Oito filhos e é só disso que eu lembro.” (Morrison, 2007, p. 20)</p>

Assim como a tradução de Massaro, não há elementos em língua portuguesa que remetam ao *AAE*, já que a variedade padrão prevalece ao longo de todo o trecho citado. Apesar de não haver marcas específicas de oralidade, o uso do verbo “ter” no sentido de “existir”, presente na frase citada, além de expressões

como “nem me fale” e “sorte a sua”, podem ser facilmente encontradas nas falas dos brasileiros em geral.

Passagem 2: Sethe e Paul D se reencontram em 1873.

<i>Beloved</i>	<i>Amada</i> Tradução de Siqueira
<p>“Is that you?”</p> <p>“What’s left.” He stood up and smiled. “How you been, girl, besides barefoot?”</p> <p>When she laughed it came out loose and young. “Messed up my legs back yonder. Chamomile.”</p> <p>He made a face as though tasting a teaspoon of something bitter. “I don’t want to even hear ‘bout it. Always did hate that stuff.”</p> <p>Sethe balled up her stockings and jammed them into her pocket. “Come on in.”</p> <p>“Porch is fine, Sethe. Cool out here.” He sat back down and looked at the meadow on the other side of the road, knowing the eagerness he felt would be in his eyes.</p> <p>“Eighteen years,” she said softly.</p> <p>“Eighteen,” he repeated. “And I swear I been walking every one of em. Mind if I join you?” He nodded toward her feet and began unlacing his shoes.</p> <p>“You want to soak them? Let me</p>	<p>“É você?”</p> <p>“O que sobrou.” Ele se levantou e sorriu. “Como vai, menina, apesar de descalça?”</p> <p>Quando ela riu, foi um riso solto e jovem: “Sujei a perna lá adiante. Camomila”.</p> <p>Ele fez uma careta, como se tivesse provado uma colher de alguma coisa amarga. “Não quero nem ouvir falar disso. Sempre detestei esse negócio.”</p> <p>Sethe embolou as meias e enfiou no bolso. “Vamos entrar.”</p> <p>“Está bom na varanda, Sethe. É fresco aqui.” Ele voltou a se sentar e olhou o campo do outro lado da estrada, sabendo que a ansiedade que sentia apareceria no olhar.</p> <p>“Dezoito anos”, disse ela, de mansinho.</p> <p>“Dezoito”, ele repetiu. “E juro que andei durante esses anos todos. Se importa de eu imitar você?” Indicou com a cabeça os pés dela e começou a desamarrar os sapatos.</p> <p>“Quer pôr na água? Vou buscar uma</p>

get you a basin of water.” She moved close to him to enter the house. (Morrison, 2004, p. 7-8)	bacia de água para você.” Ela chegou mais perto dele para entrar na casa. (Morrison, 2007, p. 22)
--	---

Nesse trecho, os aspectos referentes do *AAE* não foram caracterizados na tradução de Siqueira. Como ocorre na tradução de Massaro, há um predomínio da variante padrão. No entanto, em “Se importa de eu imitar você?”, existe uma marca de oralidade a partir do uso do pronome oblíquo átono “se” no início da frase. Tal estratégia pode ter sido usada para compensar a ausência do verbo auxiliar *do* em “Mind if I join you?”.

Passagem 3: Sethe relata a Paul D a origem da cicatriz em suas costas.

<i>Beloved</i>	<i>Amada</i> Tradução de Siqueira
<p>“Men don’t know nothing much,” said Paul D, tucking his pouch back into his vest pocket, “but they do know a suckling can’t be away from its mother for long.”</p> <p>“Then they know what it’s like to send your children off when your breasts are full.”</p> <p>“We was talking ’bout a tree, Sethe.”</p> <p>“After I left you, those boys came in and took my milk. That’s what they came for. Held me down and took it. I told Mrs. Garner on em. She had that lump and couldn’t speak but her eyes rolled out tears. Them boys found out I told on em. Schoolteacher made one open up my back, and when it closed it</p>	<p>“Homem não sabe muita coisa”, disse Paul D, guardando a bolsinha de volta no bolso do colete, “mas sabe que um bebê de peito não pode ficar muito tempo longe da mãe.”</p> <p>“Então homem sabe como é mandar embora seu filho quando o peito está cheio.”</p> <p>“A gente estava falando de uma árvore, Sethe.”</p> <p>“Depois que eu deixei vocês, aqueles rapazes entraram lá e tomaram meu leite. Foi para isso que eles entraram lá. Me seguraram e tomaram. Conteí para mrs. Garner o que eles fizeram. Ela ficou com um nó, não conseguia falar, mas dos olhos rolaram lágrimas. Os rapazes descobriram que</p>

<p>made a tree. It grows there still.”</p> <p>“They used cowhide on you?”</p> <p>“And they took my milk.”</p> <p>“They beat you and you was pregnant?”</p> <p>“And they took my milk!”</p> <p>(Morrison, 2004, p. 19-20)</p>	<p>eu tinha contado deles. O professor fez um deles abrir minhas costas e quando fechou fez uma árvore, ainda crescendo aqui.”</p> <p>“Usaram o chicote em você?”</p> <p>“E tomaram meu leite.”</p> <p>“Bateram em você e você estava grávida?”</p> <p>“E tomaram meu leite!” (Morrison, 2007, p. 35)</p>
--	---

Assim como na tradução de Massaro, no texto de Siqueira também pode ser percebida a utilização de uma linguagem, no português brasileiro, que não remete às marcas dialetais do AAE. No que se refere a marcas de oralidade, a próclise em “Me seguraram e tomaram” serve de exemplo para isso.

Segundo Hermans (1985), a descrição de traduções tem como objetivo entendê-las e explicá-las, buscando verificar os possíveis elementos que influenciam sua natureza, bem como compreender o lugar ocupado por elas no sistema receptor. Na próxima seção, partiremos das considerações feitas até aqui para refletir acerca dos diferentes contextos sócio-históricos vinculados às edições de *Amada*, incluindo questões sobre literatura, linguagem e relações étnico-raciais no Brasil.

5.3.

As Amadas brasileiras: perspectivas sobre o polo receptor

Conforme discutimos na seção anterior, as traduções de *Beloved* realizadas por Massaro e Siqueira foram publicadas pela Best Seller e pelo Círculo do Livro (atualmente representadas pela Record) e pela Companhia das Letras. Essas são editoras de grande porte, com reconhecida importância no mercado editorial brasileiro. Segundo a entrevista de Regina Dalcastagnè a Luiz Rebinski Júnior, citada no capítulo 4, foi feita uma pesquisa com um grupo de 30 escritores, críticos e professores, com o objetivo de averiguar quais seriam as três principais

editoras para a publicação de literatura brasileira em prosa e que dariam mais prestígio a seus autores. O resultado foi o seguinte: para o período de 1990 a 2004, foram mencionadas Companhia das Letras, Record e Rocco. Quanto ao período de 2005 a 2014, Companhia das Letras, Record e Objetiva/Alfaguara foram os nomes destacados. Dalcastagnè prossegue afirmando que, embora essas editoras contribuam para a valorização da literatura brasileira, voltando-se para um público leitor branco, de classe média, muitas vezes elas “preferem apostar no que é certo, investindo muito mais na divulgação de obras que já se mostraram vendáveis no exterior e escondendo os autores brasileiros” (Dalcastagnè, apud Júnior, [2014?], s.n.p.).

Esse pode ser o caso das edições de *Amada* em análise. De acordo com o que abordamos no capítulo 3, *Beloved* foi considerado um bestseller nos Estados Unidos desde a sua primeira versão, publicada em 1987, além de ter sido um romance amplamente comentado por críticos literários. Nessa época, Morrison já era reconhecida como uma escritora de sucesso em seu país, tendo recebido vários prêmios literários. Desse modo, quando *Beloved* foi selecionado para ser traduzido no Brasil, ele já era um livro consagrado no contexto de origem. Diante desse cenário, como se configuram as diferentes edições de *Amada*, tendo em vista que as traduções são geralmente modeladas para atender às expectativas da cultura-alvo (Even-Zohar, 1990a)?

Com relação aos contextos históricos brasileiros referentes à tradução de Massaro (1989/1993), na década de 1980, ocorreram fatos importantes no campo político, tais como o fim da ditadura militar em 1985, a promulgação da Constituição Federal em 1988, a realização das primeiras eleições presidenciais diretas em 1989, entre outros. Essas mudanças tiveram reflexo no âmbito das questões étnico-raciais, visto que nessa época houve a fundação da União de Negros pela Igualdade (UNEGRO) e a participação da ativista negra Lélia Gonzalez no Conselho Nacional da Mulher em 1988, ano do centenário da Abolição. Também foram publicados livros como *O negro escrito* (1987), de Oswaldo de Camargo, que trata da marginalização editorial de autores negros, e *O significado do protesto negro* (1989), de Florestan Fernandes, e houve o surgimento de estudos acadêmicos voltados para a teorização do campo da literatura afro-brasileira, ainda em construção até os dias atuais, conforme vimos no capítulo 4.

Já no início da década de 1990, vivenciamos um período conturbado politicamente, culminando no *impeachment* do presidente Fernando Collor em 1992. Nesse ano, foi realizada no Rio de Janeiro a ECO-92, conferência da ONU sobre meio ambiente e desenvolvimento. O evento incluiu a participação de diversas organizações do movimento negro brasileiro e internacional, acontecimento que não teve repercussão na mídia nacional. No campo literário, como citamos no capítulo 4, foi publicado novamente o romance *Leite no peito*, de Geni Guimarães, com o título *A cor da ternura*, o qual foi agraciado posteriormente com os prêmios Jabuti (1990) e Adolf Aisen (1992).

Sobre os paratextos relativos à edição de *Amada* (1989), a presença do título do romance em inglês pode ter como objetivo remeter o leitor à obra original. Na descrição do enredo, a escravidão é definida como “um dos períodos mais vergonhosos da história”, o que alude à tentativa do governo brasileiro, na fase pós-Abolição, de apagar a imagem negativa do sistema em questão, segundo o que observamos no capítulo 4. Mesmo assim, há elementos que remetem à negritude (Anexo 6), tais como a figura da mulher na capa, cuja cor da pele é camuflada por sombras azuis, o uso da expressão “alma e cultura negras”, presente no resumo da narrativa e a afirmação, inserida em uma das orelhas do livro, de que o romance traz um “retrato poético e cruel da condição do negro na época imediatamente posterior à guerra”. Tal tendência mostra continuidade na versão de 1993 (Anexo 10), tendo em vista, por exemplo, a presença da imagem de uma mulher negra, com uma casa ao fundo, que, apesar de não fazer alusão a um fantasma, parece ter sido inspirada na capa da edição original de 1988, publicada pela editora Plume e analisada no capítulo anterior.

Quanto aos aspectos textuais, essas referências a questões étnico-raciais são apagadas. O que prevalece é uma linguagem formal, a qual não engloba características que poderiam remeter ao *African American English*, ponto que voltará a ser discutido mais adiante. Retomando o pensamento de Tymoczko (1999b) de que o tradutor, ao lidar com textos de culturas marginalizadas, como é o caso da literatura de Morrison, pode optar por fazer escolhas sobre os aspectos específicos dessas culturas que terão visibilidade em sua tradução e/ou lançar mão de recursos como notas de rodapé e prefácios para descrever ou explicar tais aspectos, verificamos que Massaro selecionou o primeiro caminho. Entre os motivos de sua seleção pode estar o fato de sua tradução ser voltada para o

mercado e de a editora não incentivar a utilização de tais estratégias paratextuais, conforme a tradutora afirma em entrevista concedida a mim (Anexo 16). Além disso, nessa mesma entrevista, Massaro afirma que não teve desafios ao traduzir *Beloved*. No que refere às marcas de oralidade, é importante lembrar que a valorização desses elementos nas traduções literárias é bem mais recente do que as datas de publicação da primeira tradução brasileira de *Beloved*, ocorridas entre o fim da década de 1980 e o início da década de 1990. Britto (2012) esclarece que a visão tradicionalista da língua portuguesa, ainda encontrada nos dias de hoje, era muito arraigada em gerações anteriores, o que dificultava a produção de diálogos, tanto por ficcionistas quanto por tradutores literários, que possibilitassem um efeito de verossimilhança (p. 86).

Ainda que sejam a mesma tradução, realizada por Massaro, as edições de *Amada* em questão visavam a ocupar diferentes lugares sistêmicos no contexto literário brasileiro, não só por terem sido publicadas em períodos sócio-históricos distintos, como também por terem objetivos específicos. Enquanto a primeira, lançada em 1989, foi dirigida a um público amplo, a segunda, de 1993, procurou atingir um grupo peculiar de leitores, pertinentes a um clube de livro. No que se refere a questões étnico-raciais, embora houvesse um destaque para Morrison como uma escritora estadunidense de sucesso e para *Beloved* como um romance aclamado pela crítica, na primeira edição, elementos alusivos aos negros se fazem presentes nos paratextos, como mencionamos anteriormente. A presença de tais elementos pode estar relacionada à ideia de ter havido certa ampliação na visibilidade da diáspora africana no Brasil àquela época. Já na segunda edição, há uma redução dos referidos aspectos para apenas sua capa, indo ao encontro dos interesses do público leitor a quem a obra foi dirigida, formado geralmente por uma classe média branca.

Quanto ao período histórico relativo às edições de *Amada* publicadas pela Companhia das Letras (2007/2011), como citamos no capítulo 4, os anos 2000 foram marcados por mudanças no campo político, por meio da eleição de um político de esquerda como presidente – Luís Inácio Lula da Silva – em 2002, que reverberaram no avanço da luta contra as desigualdades raciais e sociais. Não só a produção literária afro-brasileira se intensificou a partir da publicação de romances como *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, e *Ponciá*

Vicêncio (2007), de Conceição Evaristo, como também os estudos acadêmicos a respeito de obras como as citadas.

Acerca dos paratextos relativos à tradução de Siqueira, pudemos constatar que na edição de 2007 são fortalecidas as imagens de um romance consagrado e de uma autora agraciada com importantes premiações literárias, seguindo a tendência das publicações de *Beloved* no contexto literário estadunidense. Dessa forma, as questões étnico-raciais são atenuadas para cederem espaço para uma literatura considerada “universal”, através de elementos como as capas, o resumo do enredo, a foto de Morrison em preto e branco e as visões de outras renomadas escritoras sobre a obra. Quanto à edição de 2011, só o fato de *Amada* pertencer à Coleção Prêmio Nobel revela o intuito da editora em promover um livro de uma escritora reconhecida internacionalmente. Seus paratextos, assim como os da edição anterior, reforçam ainda mais a invisibilidade de questões referentes à diáspora africana. Tais características se expandem pelas páginas dessas publicações, uma vez que a escrita de Siqueira tende a privilegiar aspectos da linguagem padrão, mesmo que procure reproduzir algumas marcas de oralidade, relacionadas a diálogos presentes em *Beloved*.

Quanto ao fato de Siqueira ter lido ou não a tradução de Massaro, em e-mail enviado antes do início desta pesquisa de doutorado, em 25 de setembro de 2009, sobre questões referentes às suas traduções dos romances de Morrison, o tradutor afirmou o seguinte: “Quando terminei a tradução de *Beloved*, dei uma olhada na tradução da Evelyn Kay Massaro (que não conheço). Mas é claro que gostei mais da minha, porque gosto de traduzir”. Em entrevista concedida a mim recentemente (Anexo 17), Siqueira destaca que sua prioridade é traduzir ficção, visto que “a busca do rigor tradutório e da fidelidade ao estilo é o que mais me interessa. Procurar sonoridades semelhantes, manter o ritmo da frase próximo do original”. Com uma visão de que o tradutor deve “ficar invisível”, na tradução de *Beloved*, Siqueira optou por não fazer uso de recursos como prefácios e notas do tradutor para ampliar o entendimento do leitor sobre especificidades linguísticas do AAE, entre outros aspectos. Além disso, ao buscar soluções, no português brasileiro, que se aproximassem da linguagem dos “personagens entranhadamente negros” em *Beloved*, como ele mesmo reconhece, Siqueira procurou evitar o uso de uma variante subpadrão, por exemplo. Essa poderia ter sido uma alternativa tendo em vista o fato de tais personagens também serem pouco instruídos. Em

contrapartida, quanto às marcas de oralidade nos diálogos, Siqueira se esforçou para “fazer [a linguagem] soar tão natural em português quanto na língua original”, destacando que “a oralidade de Toni Morrison [...] é sempre muito viva e bela”.

Logo, as diferentes edições de *Amada* foram delineadas para exercer funções distintas no contexto literário brasileiro. A primeira, de 2007, buscou enfatizar a imagem de Morrison como uma escritora renomada e de *Beloved* como um romance de destaque no contexto de origem, enquanto que a segunda, de 2011, está situada em uma coleção especial, de obras de autores que ganharam o Prêmio Nobel de Literatura. Somam-se a isso a impressão do volume em capa dura e um preço um pouco mais elevado do que a edição de 2007. Como mencionamos anteriormente, tais edições se aproximam da tendência recorrente no sistema cultural estadunidense de situar Morrison como uma autora de considerável importância não só para o cânone literário de seu país, como para a literatura em caráter mundial.

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

Relembrando o pensamento de Venuti (2004) sobre as retraduições, elas constroem novas imagens do texto e da cultura de origem de tempos em tempos. Embora as *Amadas* brasileiras ocupem lugares sistêmicos específicos em nosso contexto literário, elas apontam para a manutenção de hierarquias instituídas, e até mesmo naturalizadas, no contexto brasileiro, tais como o predomínio de uma literatura dirigida a um público-alvo em particular, que exclui a maior parte da população. Além disso, principalmente no que se refere às edições lançadas pela

Companhia das Letras, elas dialogam com o mito da democracia racial e com o ideal da miscigenação como tentativa de embranquecimento da população, concepções que intensificam a condição de silenciamento a que os negros são constantemente relegados.

Nos casos das edições de *Amada* (1989/1993/2007/2011), mesmo que as traduções, de um modo geral, possam ser utilizadas como um espaço para a experimentação, por meio da criação de novos paradigmas linguístico-culturais (Tymoczko, 1999a), o estilo literário predominante nas transposições de Massaro e Siqueira não se encaixa em uma proposta de subversão da norma padrão, tal como ocorre com o uso do *African American English* no contexto da língua inglesa. As traduções em análise, portanto, ocupam uma posição periférica e secundária, uma vez que buscam preservar o gosto tradicional prevalente no sistema de recepção, caracterizando-se pelo conservadorismo no repertório do sistema de literatura traduzida (Even-Zohar, 1990a). Isso ocorre porque os leitores brasileiros em geral tendem a apreciar o uso da linguagem padrão e poderiam ter uma sensação de estranhamento caso houvesse uma ruptura nessa estrutura textual, mesmo que hoje em dia haja uma maior aceitação do uso de estratégias como a colocação do pronome átono no início de frase, por exemplo (Britto, 2012).

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

oblíquo (Ex: *Eles depende de eu.*) e adjunto adverbial (Ex: *Ela num quis ir mais eu não.*) (Lucchesi et al., 2009). Mesmo em se tratando de uma variante falada por um número reduzido de pessoas, algumas das formas exemplificadas são comuns no Brasil como um todo, mas geralmente vistas como inferiores e relacionadas a indivíduos de classes sociais menos favorecidas.

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

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

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

Um deles diz respeito ao romance *Capão pecado* (2005), de Ferréz, mencionado no capítulo 4, no contexto da dissertação de mestrado de Kátia Hanna. Segundo o artigo “Conheça alguns dos livros vetados recentemente no Brasil e em outros países” (2010), publicado na *Folha de São Paulo*, alguns trechos da obra foram utilizados nas aulas de português da oitava série da Escola Estadual Godofredo Filho, em Feira de Santana (BA), o que levou ao afastamento da professora responsável pela disciplina. Outro exemplo, com grande repercussão na mídia nacional, envolve o livro didático *Por uma vida melhor* (2011), de Heloísa Ramos. Distribuído por todo o Brasil para a educação de jovens e adultos, o livro apresenta conceitos como os de variação linguística, preconceito social contra a fala popular e diferença entre fala e escrita, noções que fazem parte dos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (1997). Em uma passagem da obra, Ramos afirma que o falante pode usar “os livro”, em vez de “os livros”, dependendo da situação. Entretanto, como ele corre o risco de sofrer discriminação, é necessário que o mesmo saiba utilizar a variante adequada a cada contexto.

Por uma vida melhor foi fortemente criticado por jornalistas e acadêmicos ao promover uma discussão sobre a utilização de variedades linguísticas que não sejam a norma padrão. Lucchesi aborda esse assunto no artigo “Racismo

linguístico ou ensino democrático e pluralista?” (2011). Nele, o autor traz, entre variados pontos de reflexão, a ideia de que se “as regras de concordância estão no panteão da alta cultura nacional, desempenhando um papel decisivo no projeto racista e de exclusão social das elites reacionárias do Brasil” (Lucchesi, 2011, p. 10), a utilização de um livro didático que legitima a variação linguística e reconhece o valor da linguagem popular em escolas de todo país é resultado de um ato de insurgência. Considerando esse raciocínio, Lucchesi defende que as duras críticas à obra de Ramos são formas de “racismo linguístico” por parte da elite brasileira contra a massa da população de baixa renda, na qual ainda se encontra a maior parcela dos negros. Nesse sentido, Lucchesi dialoga com Stuart Hall, o qual afirma que “a formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais” (Hall, 2006, p. 49).

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

Logo, torna-se relevante retomar a visão de Gentzler (2008) de que as estratégias tradutórias adotadas podem exercer um papel preponderante no fortalecimento da discriminação contra grupos oprimidos na cultura-meta, grupos esses que encontram pouca (ou quase nenhuma) representatividade nas traduções de *Beloved*. Convém lembrarmos, do mesmo modo, que algumas características do texto-fonte conservam-se na tradução não porque sejam intrinsecamente importantes, mas sim devido à sua relevância e aceitabilidade para a cultura receptora (Toury, 1995). Isso nos conduz ao pensamento de que as *Amadas*

brasileiras, provavelmente por influência de práticas institucionalizadas em nossa sociedade, acabam contribuindo para a manutenção da hegemonia branca e elitista ao seguir determinadas coerções de ordem social, econômica e cultural (Lefevre, 1990).

O fato de *Beloved*, assim como a maior parte dos romances de Morrison, ter sido traduzido no Brasil, em diferentes ocasiões, reforça a visibilidade da autora e de sua escrita em nosso país. Além disso, de certa forma, há um questionamento do *status quo* quando se traz para o mercado editorial brasileiro uma literatura que trata de assuntos caros ao contexto da diáspora negra, tais como as memórias relativas à escravidão presentes em *Beloved*. Porém, é necessário destacar que essa visibilidade está relacionada a um suposto processo de desafricanização do romance. Conseqüentemente, promove-se um distanciamento do importante papel de Morrison para a constituição e o desenvolvimento da literatura afro-americana, um dos mais relevantes instrumentos de poder utilizados pelos negros estadunidenses para terem suas vozes ouvidas e reivindicarem seu espaço na sociedade. O que se percebe, a partir dos lugares sistêmicos ocupados pelas edições de *Amada* em nosso contexto literário, é uma ênfase na imagem de Morrison como uma escritora premiada, de origem norte-americana, sendo atenuados, quando não silenciados, aspectos relativos à negritude.