

Dossiê

# A LITERATURA DE TONI MORRISON NO BRASIL: BELOVED E SUAS PARATRADUÇÕES

## TONI MORRISON'S LITERATURE IN BRAZIL: BELOVED AND ITS PARATRANSLATIONS

**Luciana de Mesquita Silva\***

---

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo abordar as traduções do romance *Beloved* (1987), de Toni Morrison, no Brasil, com foco em alguns de seus paratextos. Inicia-se com uma reflexão teórica sobre tradução que a considera como um processo que ultrapassa a transposição linguística entre o texto-fonte e o texto-meta, uma vez que envolve fatores sociais, históricos, culturais, ideológicos, entre outros. Em seguida, apresenta-se a teoria da paratradução, segundo a qual os paratextos que compõem uma obra traduzida são importantes elementos a serem examinados pelo pesquisador, já que contribuem para a construção de sentidos. Posteriormente, o artigo traz um breve panorama sobre Toni Morrison e sua produção literária, destacando *Beloved*, e prossegue com uma análise das capas e contracapas das diferentes edições de *Amada*, título da referida obra no Brasil. Por fim, verifica-se que, em geral, as paratraduções brasileiras de *Beloved* reforçam as imagens de Morrison como escritora premiada e do romance em questão como um livro aclamado pela crítica.

**Palavras-chave:** *Beloved*; Toni Morrison; paratradução.

### ABSTRACT

This article aims to approach the translations of the novel *Beloved* (1987), by Toni Morrison, in Brazil, focusing on some of their paratexts. It begins with a theoretical reflection on translation that considers it as a process that goes beyond the linguistic transposition between the source text and the target text, since it involves social, historical, cultural, ideological factors, among others. After that, the theory of paratranslation is presented, according to which the paratexts that make up a translated work are important elements to be examined by the researcher, since they contribute to meaning construction. Subsequently, the article provides a brief overview of Toni Morrison and her literary production, highlighting *Beloved*, and continues with an analysis of the covers and back covers of the different editions of *Amada*, title of the referred work in Brazil. Finally, it appears that, in general, *Beloved*'s Brazilian paratranslations reinforce the images of Morrison as an award-winning writer and of the novel in question as a critically acclaimed book.

**Keywords:** *Beloved*; Toni Morrison; paratranslation.

---

---

\* Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. [luciana.cefetrj@gmail.com](mailto:luciana.cefetrj@gmail.com)  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5239-8079>

A tradução é um processo que ultrapassa uma mera transposição de material textual de uma língua para outra. Entre os fatores envolvidos nessa atividade estão aspectos históricos, culturais, ideológicos e de poder, além da subjetividade do tradutor, os quais têm um papel determinante na elaboração de um texto traduzido. Ademais, a tradução é uma recriação do texto de partida, moldada de acordo com os interesses e demandas de um público-alvo, em uma cultura receptora específica.

Outro ponto a ser considerado ao se abordar especificamente a tradução literária, publicada em formato de livro, é a importância dos paratextos que compõem o texto traduzido, ou seja, os elementos que o acompanham como título, capa, contracapa, ilustrações, prefácio, entre outros. Isso porque uma obra literária traduzida não existe no mercado editorial sem a presença dos mesmos e, sobretudo, eles costumam fazer parte do primeiro contato de um possível leitor com um determinado livro, contribuindo diretamente para a construção de sentidos.

Partindo desses pressupostos, o presente artigo tem como objetivo analisar as traduções brasileiras do romance *Beloved* (1987), da escritora afro-americana Toni Morrison, com foco em suas capas e contracapas e verificar de que modo esses componentes paratextuais relativos a diferentes edições do livro traduzido contribuem para a constituição das imagens da autora e de sua obra no Brasil.

## 1. A TRADUÇÃO E SUA NATUREZA DIALÓGICA E A INFLUÊNCIA DA CULTURA RECEPTORA

Traduzir é um ato em que está subentendida a concepção de limiar, ou seja, de uma margem entre uma língua e outra, entre texto original e texto traduzido. Nas palavras de Alexis Nouss (2014), traduzir significa “[...] criar uma margem – e colocar-se à margem – em relação à sua própria língua e à sua própria cultura para acolher as do outro texto, tanto quanto fabricar uma margem diante deste para que ele não imponha sua dominação total” (NOUSS, 2014, p. 26). Trata-se, portanto, de um diálogo com o “outro”, de uma relação bilateral marcada pelo movimento não-hierárquico entre as diferentes línguas e culturas. Caracterizado por uma zona de contato, denominada por Nouss de “zona paratraducional”, o processo de tradução se compõe de dois textos – texto-fonte e texto-meta – que “[...] abdicam de sua autonomia para que jorrem do encontro entre eles formas e significações diferentes, suscitando, por sua vez, novas interpretações” (NOUSS, 2014, p. 20).

Com esse pensamento sobre tradução, que a enxerga como uma atividade transcultural, as ideias de fidelidade e equivalência do texto traduzido em relação ao texto original perdem completamente o sentido. A tradução é um novo texto,

inserido em um novo contexto social, histórico, cultural e ideológico e produzido para um novo conjunto de leitores. Conforme ressalta André Lefevere (2007), ela é uma forma de reescrita e “toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada” (LEFEVERE, 2007, p. 11). Nesse sentido, a tradução é realizada a serviço do poder, definido por Michel Foucault como uma força controladora que “[...] atravessa e produz coisas, induz prazeres, constrói conhecimento, produz discurso” (FOUCAULT apud LEFEVERE, 2007, p. 34).

Na prática, esse poder se refere, por exemplo, aos mecanismos de controle internos e externos que atuam no sistema literário e exercem um papel essencial na construção do produto final (LEFEVERE, 2007). Segundo Lefevere, há um aspecto positivo nesse processo: o enriquecimento da literatura no contexto de recepção. No que diz respeito aos mecanismos de controle internos, eles são representados por reescritores – tradutores, críticos, professores de literatura, revisores, editores, entre outros – os quais tendem a manipular as obras literárias de acordo com a poética e a ideologia dominantes em dada cultura, em dado momento histórico. Os mecanismos de controle externos, por sua vez, estão ligados à patronagem. Ela fazem parte indivíduos ou instituições com autoridade para regular a produção, a divulgação, a leitura e a reescrita da literatura, tais como redes midiáticas e editoras. A patronagem é composta pelos seguintes elementos: ideológico, econômico e de status. O primeiro determina a seleção do texto a ser traduzido, bem como a constituição de seu conteúdo e de sua forma; o segundo se relaciona ao pagamento dos tradutores e outros reescritores e o terceiro responde à demanda de um grupo específico. Ainda de acordo com o autor, a tradução é um processo de manipulação “[...] responsável, em grande parte, pela imagem de uma obra, um autor, uma cultura”<sup>1 2</sup> (LEFEVERE, 1990, p. 27).

O cenário apresentado até aqui aponta para a tradução como um fenômeno característico da cultura-meta, desde a seleção de determinados textos a serem traduzidos, os procedimentos adotados pelo tradutor, até a posição que as traduções ocupam em um contexto cultural. Segundo Gideon Toury (1995), a função de uma tradução na cultura-meta é um fator preponderante para o desenvolvimento do processo tradutório e, conseqüentemente, a construção do produto final, que visa a atender a demandas ou preencher lacunas em um sistema literário.

---

1. Todas as traduções que não estejam presentes nas referências foram feitas por mim, com seus respectivos textos originais disponibilizados em notas de rodapé.

2. “[...] responsible to a large extent for the image of a work, a writer, a culture.”

Algumas características do texto-fonte são mantidas na tradução não porque são intrinsecamente importantes, mas sim devido à sua relevância para a cultura receptora. Daí faz-se necessária uma busca pela contextualização de cada fenômeno tradutório. No âmbito desse artigo, por exemplo, as traduções do romance *Beloved* apresentam posições diferentes no sistema literário brasileiro, já que foram publicadas por editoras e tradutores distintos, além de terem sido trazidas a público em momentos históricos diversos.

Fazendo referência ao pensamento de Toury sobre o fato de a tradução buscar responder às normas predominantes na cultura-meta, Lawrence Venuti argumenta que as retraduições, ou seja, novas traduções de um texto que já foi traduzido em um polo receptor específico, constituem-se como casos especiais, visto que os padrões – linguísticos e literários, religiosos e políticos, comerciais e educacionais – criados por elas se associam não só ao sistema de recepção, como também à tradução que existia previamente nesse ambiente sociocultural (VENUTI, 2004). Embora haja exemplos de retraduições que consideram apenas o texto-fonte, Venuti destaca aquelas em que há ciência das traduções realizadas anteriormente, tais como as referentes a textos canônicos como a Bíblia, *A divina comédia*, de Dante Alighieri e as peças teatrais de William Shakespeare. Esses casos geralmente ocorrem devido a uma demanda da cultura de chegada por uma nova tradução, demanda essa que pode estar associada a fatores literários, acadêmicos e, principalmente, econômicos.

Com relação aos tradutores, é interessante pontuar que eles, antes de tudo, são leitores, “[...] situados no tempo, no local e na cultura e qualquer coisa que tenham lido ou vivido tem uma influência em como eles traduzem”<sup>3</sup> (OITTEN, 2003, p. 79). Além disso, suas decisões podem ser automáticas, mas se fundamentam nos mecanismos de coerções dominantes no polo receptor, mesmo que o profissional em questão não tenha consciência disso:

Essas condições podem incluir informações pertinentes sobre a cultura-fonte, o autor e o texto, o cânone da literatura-fonte em tradução, as práticas de tradução no contexto de recepção, a interpretação que o tradutor inscreve no texto-fonte e as formas pelas quais o editor planeja publicar, apresentar e divulgar a tradução<sup>4</sup> (VENUTI, 2004, p. 28).

Particularmente no que se refere às retraduições comerciais, voltadas para um público leitor mais generalizado, entre as condições de sua produção está o uso de

- 
3. “[...] situated in time, place and culture, and anything they have read or experienced has an influence on how they translate.”
  4. “These conditions may include pertinent information about the source culture, author, and text, the canon of the source literature in translation, translation practices in the receiving situation, the interpretation that the translator inscribes in the source text, and the ways in which the publisher plans to print, market, and promote the translation.”

estratégias discursivas que estejam de acordo com os padrões relativos ao público-alvo e, por isso, garantam uma boa vendagem. Uma alternativa a isso, baseada em razões econômicas, é o relançamento de uma tradução publicada e que tenha se estabelecido no mercado, em vez do investimento em uma retradução. No conjunto de traduções de *Beloved* no Brasil, há tanto novas traduções quanto reimpressões de uma tradução existente, conforme veremos adiante.

Outra questão levantada por Venuti é o fato de as traduções estarem ligadas fortemente ao período histórico em que são realizadas, o que irá definir desde o texto-fonte que será selecionado para ser traduzido e as soluções tradutórias adotadas até a recepção da tradução por um determinado grupo de leitores. Desse modo, as retraduições demonstram a passagem do tempo por meio de suas diferenças de estilo e de interpretação em relação a versões anteriores e constroem novas visões sobre o texto-fonte:

Estudar retraduições é entender que a tradução não pode ser vista como um simples ato de comunicação, porque ela cria valores nas formações sociais em momentos históricos específicos, e esses valores redefinem periodicamente o texto e a cultura de partida<sup>5</sup> (VENUTI, 2004, p. 36).

O arcabouço teórico apresentado nesta seção tende a considerar como produto final da tradução literária apenas o texto traduzido em si, com seus elementos verbais. No entanto, para efeitos de uma análise descritiva mais abrangente sobre uma tradução específica, publicada em formato de livro, como é o caso de *Beloved* no Brasil, faz-se necessária e urgente a utilização da teoria da paratradução, que será abordada a seguir.

## 2. A PARATRADUÇÃO COMO IMPORTANTE FERRAMENTA PARA A ANÁLISE DE TEXTOS TRADUZIDOS

Em um discurso realizado no Ohio Arts Council em 1981, Toni Morrison proferiu a seguinte frase: “Se há um livro que você queira ler, mas que ainda não tenha sido escrito, então você tem que escrevê-lo”<sup>6</sup> (MORRISON, 1981). Essas sábias palavras de Morrison remetem ao papel do escritor e à sua arte criativa. Mas um livro, ao ser publicado, é composto apenas pelo texto de um autor em particular? Certamente não. Na visão de Roger Chartier (1998), “[...] deve-se lembrar que não

5. “To study retranslations is to realize that translating cannot be viewed as a simple act of communication because it creates values in social formations at specific historical moments, and these values redefine the source text and culture from moment to moment.”

6. “If there’s a book that you want to read, but it hasn’t been written yet, then you must write it.”

há texto fora do suporte que o dá a ler (ou a ouvir), e sublinhar o fato de que não existe compreensão de um texto, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele atinge o seu leitor” (CHARTIER, 1994/1998, p. 17). Sendo assim, para que um texto transite das mãos do escritor até a sua forma final no mercado editorial, ele precisa ser complementado por outros elementos, os quais o acompanham e o apresentam para o público leitor.

Gérard Genette chama esses componentes de paratextos e os divide em duas categorias: peritexto, que se localiza “[...] em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas” (GENETTE, 2009, p. 12) e epitexto, situado “[...] na parte externa do livro: em geral num suporte midiático (conversas, entrevistas), ou sob a forma de uma comunicação privada (correspondências, diários íntimos e outros)” (GENETTE, 2009, p. 12). Além dessas categorias, Genette ressalta que outras manifestações existentes na composição de uma obra, sejam elas de caráter icônico (ilustrações), material (tipografia) ou simplesmente factual (idade ou sexo do autor, data de publicação do livro e obtenção de um prêmio literário, por exemplo) também são dotadas de um valor paratextual e marcadas por uma capacidade coercitiva de maior ou menor grau, dependendo da maneira como se constituem no conjunto de um livro.

Essa teoria da paratextualidade apresentada por Genette serviu de base para a proposição do conceito de paratradução por parte do Grupo de Investigação Tradução & Paratradução (T&P), da Universidade de Vigo, na Espanha. De acordo com José Yuste Frías (2015),

A noção de “paratradução” foi criada para analisar, desde o início, o espaço e o tempo de tradução de todo paratexto que rodeia, envolve, acompanha, introduz, apresenta e prolonga o texto traduzido para garantir sua existência no mundo editorial, sua recepção e seu consumo não apenas na forma de livro, mas também em qualquer outra forma de produção editorial possível na era digital.<sup>7</sup> (YUSTE FRÍAS, 2015, p. 322)

Por conseguinte, uma análise de traduções fundamentada na paratradução pressupõe uma investigação de paratextos relativos a uma obra traduzida em determinada cultura de chegada e uma atenção ao influente papel de alguns atores em sua construção. Na visão de Yuste Frías (2015), tanto tradutores, quanto outros agentes como revisores e editores atuam diretamente na criação de um livro

---

7. “La noción de ‘paratraducción’ fue creada para analizar, desde un principio, el espacio y el tiempo de traducción de todo paratexto que rodea, envuelve, acompaña, introduce, presenta y prolonga el texto traducido para asegurar en el mundo de la edición su existencia, su recepción y su consumo no solamente bajo la forma de libro sino también bajo cualquier otra forma de producción editorial posible en la era digital.”

enquanto produto: todos eles são considerados paratradutores (lembrando que um dos significados do prefixo “para” é “entre”, o que aponta para o posicionamento dos paratradutores em ambos os lados da fronteira que separa diferentes línguas e culturas). Nessa conjuntura, texto-fonte e texto-meta dialogam entre si, estando situados em uma encruzilhada.

Com relação a uma metodologia embasada na paratradução, Yuste Frías (2014) apresenta estes segmentos: o nível empírico (paratradutório), relativo aos paratextos; o nível sociológico (protradutório), que estuda os agentes, as normas, os procedimentos e as instituições envolvidas no processo tradutório, em suas diferentes etapas; o nível discursivo (metatradutório), referente aos discursos sobre a tradução que orientam o seu funcionamento e asseguram o seu papel na sociedade. Especificamente no que diz respeito ao nível paratradutório, o autor destaca a função primordial dos paratextos icônicos na construção de um cenário no qual um texto será traduzido e lido: “O mínimo detalhe de uma imagem pode levar a diferentes leituras e interpretações dependendo da construção paratextual finalmente editada na língua e na cultura de chegada”<sup>8</sup> (YUSTE FRÍAS, 2015, p. 324). Além disso, ele chama a atenção para uma análise de elementos tipográficos, relativos às fontes das letras e à disposição visual das palavras. Em resumo, “a escrita em sua materialidade é sempre icônica: os caracteres e o layout continuam a depender de esquemas gráficos e ideográficos, não importa o quanto a tipografia tenha conseguido esquematizar a caligrafia ao máximo”<sup>9</sup> (YUSTE FRÍAS, 2006, p. 267).

Cabe enfatizar que, assim como ocorre na composição do texto traduzido em si, existem estruturas sociais, ideológicas e de poder que regulam os componentes paratextuais. Conforme argumenta Xóan Manuel Garrido Vilariño (2005), tais mecanismos refletem, por exemplo, na escolha editorial dos títulos e das capas dos livros, sendo que “as mudanças radicais se realizam com mais ‘naturalidade’ nos paratextos do que nos textos”<sup>10</sup> (GARRIDO VILARIÑO, 2005, p. 33). As estratégias de tradução, em seus diferentes âmbitos, estão assentadas no controle de discursos, o qual irá determinar as modificações que serão efetuadas no produto final, em comparação ao bem cultural original. Segundo Garrido Vilariño (2005), essas mudanças podem resultar nos seguintes quadros, ao se realizar o cotejo do

---

8. “El mínimo detalle de una imagen puede llevar a diferentes lecturas e interpretaciones según haya sido la construcción paratextual finalmente editada en la lengua y cultura de llegada.”

9. “La escritura en su materialidad es siempre icónica: caracteres y maquetación siguen dependiendo de esquemas gráficos, ideográficos, por mucho que la tipografía haya conseguido esquematizar al máximo la caligrafía.”

10. “Os cambios radicais realizáanse com mais “naturalidade” nos paratextos ca nos textos.”

texto-meta com o texto-fonte: atenuação do discurso-ideologia, que se reduz no texto traduzido; neutralização do discurso-ideologia, o qual se dilui no texto traduzido; intensificação do discurso-ideologia. Considerando esse panorama, faz-se importante salientar que Garrido Vilariño (2007) define ideologia como “[...] um discurso gerado em uma sociedade qualquer com alguns fins específicos e onde se evidenciam as relações de poder que se estabelecem nela”<sup>11</sup> (GARRIDO VILARIÑO, 2007, p. 55).

Partindo da fundamentação teórica proposta aqui, nas próximas seções, será tratada a literatura de Toni Morrison traduzida no Brasil. Após uma apresentação concisa sobre a autora, sua produção e a publicação de *Beloved*, serão abordadas as traduções brasileiras de suas obras, com enfoque na análise das capas e contracapas das diferentes publicações de *Amada*, título dado ao romance no Brasil.

### **3. BREVE OLHAR SOBRE A LITERATURA DE TONI MORRISON, COM DESTAQUE PARA *BELOVED***

Nascida em Lorain, Ohio, Toni Morrison (1931-2019) é conhecida mundialmente por produzir uma literatura engajada em questões relativas aos negros no contexto estadunidense, tais como a escravidão, o racismo e a busca pela construção de uma identidade étnico-racial. Antes de se tornar uma escritora renomada, Morrison exerceu um importante papel na consolidação da literatura afro-americana em seu país, já que, na década de 1960, trabalhou como editora de obras de diversos autores negros como Angela Davis, Gayl Jones e Toni Cade Bambara, além de ter começado a escrever seus próprios livros a partir de 1970.

Sua vasta produção literária é marcada por uma diversidade de gêneros, como se pode observar no conjunto de suas obras:

---

11. “[...] un discurso generado en una sociedad cualquiera con unos fines específicos y onde se evidencian las relaciones de poder que se establecen em ella.”



Tabela 1. Produção literária de Toni Morrison

Gênero	Publicações
Romance	The Bluest Eye (1970) Sula (1973) Song of Solomon (1977) Tar Baby (1981) Beloved (1987) Jazz (1992) Paradise (1998) Love (2003) A Mercy (2008) Home (2012) 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) Please, Louise (2014)
Conto	"Recitatif" (1983) "Sweetness" (2015)
Ensaio	"What the Black Woman Thinks About Women's Lib" (1984) "Rootedness: The Ancestor as Foundation" (1984) "Unspeakable Things Unspoken" (1989) "Home" (1997)
Crítica literária	Playing in the Dark: Essays on Whiteness and the Literary Imagination (1992) The Origin of Others (2017)
Coletânea de textos variados	What Moves at the Margin: Selected Nonfiction (2008) The Source of Self-Regard: Essays, Speeches, Meditations (2019)
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's hood: Gaze, Script, and Spectacle in the O.J. Simpson Case (1997) Burn This Book: PEN Writers Speak Out on the Power of the Word (2009)
Peça teatral	Dreaming Emmett (1986) Desdemona (2011)

Thomas B. Hove, no livro *Postmodernism: The Key Figures* (2002), considera Morrison como uma das maiores representantes do movimento literário pós-moderno, que questiona valores e padrões tradicionais:

As obras de ficção de Morrison repetidamente desafiam tradições culturais definidas por padrões patriarcais, assimilacionistas e totalizantes [...]. [Morrison] enfatiza a centralidade da linguagem não só como repositório de cultura, mas como o principal meio de interação social.<sup>12</sup> (HOVE, 2002, p. 254-5)

Essa centralidade da linguagem pode ser observada em romances como *Beloved*, no qual Morrison lança mão de recursos linguísticos que representam diferentes formas de expressão da comunidade afro-americana, historicamente marginalizada e silenciada. Exemplos disso são a valorização de marcas da oralidade; o uso de estratégias estilísticas como o *call and response*, reforçando a interação entre emissor e receptor no desenvolvimento da história; a presença de referências à música, como a tradicional canção religiosa “Down by the river side” e a mistura do *African American English* (AAE), dialeto falado por parte da população negra estadunidense, com a variante padrão da língua inglesa (ATKINSON, 2000).

O questionamento de modelos preestabelecidos citado por Hove dialoga com o pensamento da própria Morrison acerca de posicionamentos fechados que conduzem a um processo de rotulação do indivíduo. De acordo com a autora, ela procura não se submeter a um sistema patriarcal, nem substituí-lo por uma conjuntura matriarcal. Em entrevista a Zia Jaffrey, após o lançamento de *Paradise* (1998), Morrison afirma o seguinte:

Para que eu seja o mais livre possível, em minha própria imaginação, eu não posso tomar posições que sejam fechadas. Tudo o que eu já fiz no mundo da escrita tem sido expandir a articulação, em vez de fechá-la, abrir portas, algumas vezes nem mesmo encerrar o livro – deixando os finais abertos para reinterpretação, revisitação, um pouco de ambiguidade.<sup>13</sup> (MORRISON apud JAFFREY, 2008, p. 140)

Desse modo, cabe ao leitor, com suas vivências e pensamentos, participar ativamente da construção de sentido nas obras de Morrison, oferecendo-lhes diferentes perspectivas de interpretação.

12. “Morrison’s fictions repeatedly challenge cultural traditions defined by patriarchal, assimilationist and totalizing standards [...]. [Morrison] emphasizes the centrality of language not only as repository of culture but as the primary medium of social interaction.”

13. “In order to be as free as I possibly can, in my own imagination, I can’t take positions that are closed. Everything I’ve ever done, in the writing world, has been to expand articulation, rather than to close it, to open doors, sometimes, not even closing the book – leaving the endings open for reinterpretation, revisitation, a little ambiguity.”

Além do reconhecimento por parte da crítica, Morrison recebeu diversos prêmios ao longo de sua carreira. Entre eles estão o Pulitzer Prize por *Beloved* (1988), o Prêmio Nobel de Literatura (1993) e a Medalha da Liberdade (2012), evento de premiação estadunidense no qual foram contempladas doze pessoas que contribuíram para a segurança, os interesses nacionais, a paz mundial e a cultura. É importante ressaltar que Morrison, após um ano da publicação de *Jazz* (1992), foi a primeira mulher negra a ser agraciada com o Nobel de Literatura, prêmio que marcou significativamente sua trajetória como escritora. O discurso que proferiu na ocasião do Nobel tem sido amplamente lido, citado e estudado até os dias de hoje.

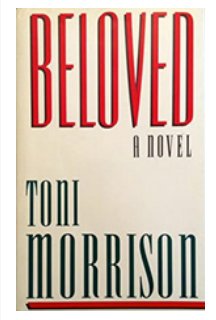
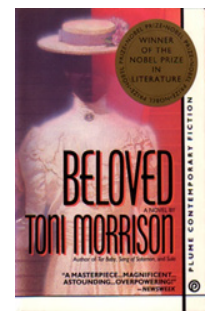
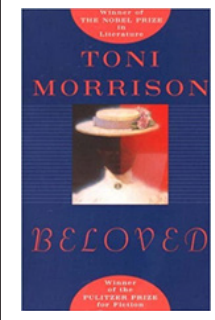
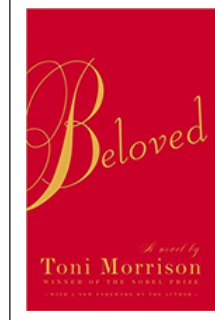
Especificamente no que diz respeito a *Beloved*, cujas diferentes traduções e edições no Brasil serão objetos do presente estudo, é o quinto romance de Morrison. Seu enredo se passa entre 1873 e 1875, vinte anos após a ex-escravizada Sethe Suggs ter assassinado sua própria filha – *Beloved* – para que a mesma não fosse obrigada a se submeter a tal sistema em que negros eram dominados, explorados e subjugados por brancos. Dezoito anos depois do infanticídio, a casa onde Sethe morava com sua outra filha, Denver, passa a ser assombrada por um fantasma que elas acreditam ser da menina assassinada. Morrison se inspirou em fatos reais para criar seu texto ficcional, mostrando-se consciente do grande desafio de escrever sobre um assunto tão doloroso e traumático. Nas palavras da autora, “não há linguagem. E você tem que tê-la. Ou tentar. Sempre falha”<sup>14</sup> (MORRISON apud BROCKES, 2012).

*Beloved* teve 100 mil cópias vendidas logo após o seu lançamento em 1987, alcançando um patamar de destaque na lista dos bestsellers do jornal *The New York Times* (McDONALD, 2013). Tamanho foi o sucesso do livro que ele foi publicado posteriormente nos Estados Unidos, conforme podemos observar pelas capas de algumas de suas diferentes edições no decorrer dos anos:

---

14. “There’s no language. And you have to have it. Or try. It always fails.”

Tabela 2. Capas de diferentes edições de *Beloved*

			
<p>1987 Editora Alfred A. Knopf</p>	<p>1988 Editora Plume</p>	<p>1998 Editora Plume</p>	<p>2004 Editora Vintage Books</p>

Enquanto a capa da primeira edição é composta por um fundo branco, complementado pelo título da obra escrito com letras grandes vermelhas, seguido de “a novel” (“um romance”, em português) e do nome da autora, ambos na cor preta, as capas das publicações seguintes contêm outros elementos paratextuais. Entre eles estão imagens do rosto obscurecido de uma mulher negra, trajando chapéu e vestido de cor clara, que podem remeter ao fantasma de Beloved (edições de 1988 e 1998); menção a outros romances publicados por Morrison e comentário da crítica sobre *Beloved* retirado da mídia (edição de 1988); referência a prêmios literários recebidos pela autora: o Pulitzer Prize (edições de 1988 e 1998) e o Nobel de Literatura (edição de 1988 – que teve um adesivo acrescentado em sua capa após Morrison ter sido contemplada com o Nobel – bem como as edições de 1998 e 2004). Outro dado relevante é este: após *Beloved* ter sido eleita a maior obra de ficção estadunidense dos últimos 25 anos pelo jornal *The New York Times* em 2006, um adesivo dourado que menciona a referida premiação foi incorporado à edição da Vintage Books. O que podemos perceber nessas diferentes publicações é o fato de suas capas, ao longo do tempo, passarem a refletir uma imagem de Morrison como escritora aclamada pela crítica e ganhadora de importantes prêmios literários. Posteriormente, iremos verificar se essa mesma imagem denota reflexos no Brasil a partir das paratraduções de *Beloved*.

Acerca de sua recepção pela crítica, diferentemente de *The Bluest Eye* (1970) e *Song of Solomon* (1977), que tiveram um reconhecimento tardio em relação às datas de suas publicações, *Beloved* atraiu a atenção de críticos e acadêmicos logo após o seu lançamento, tendo sido amplamente comentado. É pertinente destacar que, mesmo que Morrison já fosse uma escritora de sucesso antes do lançamento do romance em questão, foi ele que a promoveu internacionalmente (MCDONALD, 2013).

A própria autora ressaltou a singularidade dessa obra e seu impacto na sua carreira literária, em entrevista concedida ao periódico *The World*: “Todos os meus livros foram diferentes para mim, mas *Beloved* foi como se eu nunca tivesse escrito um livro antes. Ele era realmente novo”<sup>15</sup> (MORRISON apud THE WORLD, 2008, p. 49).

#### 4. CONSIDERAÇÕES SOBRE AS PARATRADUÇÕES DE *BELOVED* NO CENÁRIO CULTURAL BRASILEIRO

As traduções das obras de Toni Morrison têm contribuído para a projeção de seu trabalho em âmbito internacional. Segundo dados do *Index Translationum*, projeto das Nações Unidas que disponibiliza informações sobre livros traduzidos mundialmente, elas têm sido realizadas para o espanhol, o russo, o alemão, o francês, o português, o finlandês, o dinamarquês, o italiano, o japonês, entre outras línguas. No caso do Brasil, uma tabela com traduções de livros de Morrison na ordem cronológica em que foram publicadas no país será apresentada a seguir:

Tabela 3. Traduções de obras de Toni Morrison publicadas no Brasil

Título da obra original	Título da obra traduzida	Ano de publicação	Editora	Tradutor(a)
<i>Song of Solomon</i>	<i>A canção de Solomon</i>	1977	Best Seller	Evelyn Massaro
<i>Tar Baby</i>	<i>Pérola negra</i>	1987	Best Seller	Augusto Filho
<i>Beloved</i>	<i>Amada</i>	1989	Best Seller	Evelyn Massaro
<i>Jazz</i>	<i>Jazz</i>	1992	Best Seller	Evelyn Massaro
<i>Beloved</i>	<i>Amada</i>	1993	Círculo do Livro	Evelyn Massaro
<i>Paradise</i>	<i>Paraíso</i>	1998	Cia das Letras	José Siqueira
<i>The Bluest Eye</i>	<i>O olho mais azul</i>	2003	Cia das Letras	Manoel Ferreira
<i>Love</i>	<i>Amor</i>	2005	Cia das Letras	José Siqueira

15. “All of my books have been different for me, but *Beloved* was like I’d never written a book before. It was brand new.”

<i>Beloved</i>	<i>Amada</i>	2007	Cia das Letras	José Siqueira
<i>Who's Got Game?</i>	<i>Quem leva a melhor?</i>	2008	Cia das Letras	André Conti
<i>Jazz</i>	<i>Jazz</i>	2009	Cia das Letras	José Siqueira
<i>A Mercy</i>	<i>Compaixão</i>	2009	Cia das Letras	José Siqueira
<i>Beloved</i>	<i>Amada</i>	2011	Cia das Letras	José Siqueira
<i>Please, Louise</i>	<i>O que me diz, Louise?</i>	2014	Globo	José Siqueira
<i>Home</i>	<i>Voltar para casa</i>	2016	Cia das Letras	José Siqueira
<i>God Help This Child</i>	<i>Deus ajude essa criança</i>	2018	Cia das Letras	José Siqueira
<i>Beloved</i>	<i>Amada</i>	2018	Cia das Letras	José Siqueira
<i>The Bluest Eye</i>	<i>O olho mais azul</i>	2019	Cia das Letras	Manoel Ferreira
<i>The Origin of Others</i>	<i>A origem dos outros</i>	2019	Cia das Letras	Fernanda Abreu
<i>The Source of Self-Regard: Essays, Speeches, Meditations</i>	<i>A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões</i>	2020	Cia das Letras	Odorico Leal

No conjunto dessas traduções, há, ainda, entrevistas de Morrison publicadas em dois livros: *Encontros com 40 grandes autores* (2010), de Ben Naparstek, tradução de *In Conversation: Encounters With 39 Great Writers* (2010) realizada por Elisa Nazarian e lançada pela editora Leya, e *Conversas com escritores* (2013), de Ramona Loyal, tradução de *Speaking Volumes: Conversations with Remarkable Writers* (2010) feita por Denise Bottmann e publicada pela Globo Livros.

O quadro apresentado acima conduz a algumas reflexões. Dos 11 romances de Morrison, dez foram traduzidos e publicados no Brasil. Nesse cenário, chama a atenção o fato de que *Sula* ainda não tem uma tradução brasileira, enquanto que *The Bluest Eye*, *Beloved* e *Jazz* estão disponíveis em diferentes edições em português no referido país. No caso de *O olho mais azul*, ele foi lançado em 2003 e ganhou uma reimpressão com novos paratextos como capa e contracapa em 2019. Já *Amada* é composta por uma primeira tradução (1989), com uma reimpressão formada

por paratextos distintos e publicada em 1993, e por uma retradução (VENUTI, 2004), com lançamento realizado em 2007 e posteriormente republicada em 2011 e 2018. Quanto a *Jazz* (2009), ele também se trata de uma retradução, na medida em que é composta por um novo texto, criado por outro tradutor e contendo novos paratextos em relação à edição de 1992.

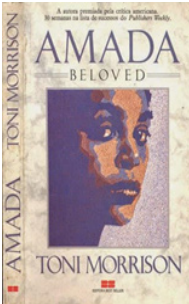
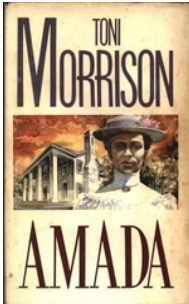
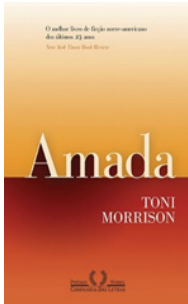

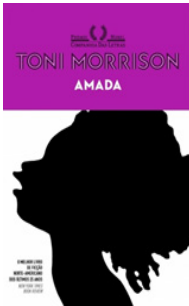
As referidas traduções ilustram a visão de Toury (1995) de que a cultura receptora tem uma função significativa na escolha das obras a serem traduzidas e daquelas que ficarão de fora, como aconteceu com *Sula*. Além disso, como a tradução está sujeita a mecanismos de poder que regulam o discurso e refletem interesses sociais e ideológicos específicos (LEFEVERE, 1992/2007), no Brasil há uma prevalência dos romances em detrimento da pequena presença ou ausência de outros gêneros relativos à escrita de Morrison. Ainda em diálogo com Lefevere (1990), tendo em vista que a tradução exerce grande influência na construção da imagem de um autor e de sua obra, no contexto brasileiro predomina a identidade de Morrison como romancista.

Passemos a uma análise mais detalhada das edições de *Amada*. Para tanto, é imprescindível sublinhar que, de acordo com Yuste Frías (2015, p. 327), “[...] não pode haver texto traduzido sem seus paratextos correspondentes paratraduzidos”<sup>16</sup>, os quais terão um papel fundamental na maneira pela qual o público receberá a literatura traduzida. Uma vez que a capa e a contracapa geralmente são os primeiros elementos paratextuais com os quais costumamos ter contato em um livro, os paratextos em questão serão considerados, mantendo-se o foco da análise no nível empírico ou paratradutório (YUSTE FRÍAS, 2014). Começamos, então, com as capas:

---

16. “[...] no puede haber texto traducido sin sus correspondientes paratextos paratraducidos.”

Tabela 4. Capas das diferentes edições de *Amada*

 <p>1989 Editora Best Seller</p>	 <p>1993 Editora Círculo do Livro</p>	 <p>2007 Editora Cia das Letras</p>
 <p>2011 Editora Cia das Letras</p>	 <p>2018 Editora Cia das Letras</p>	

Na edição de 1989, a capa contém os seguintes elementos: “A autora premiada pela crítica americana. 30 semanas na lista de sucessos do *Publishers Weekly*”, o título em português em letras azuis, o título em inglês em letras pretas, a figura da lateral direita do rosto de uma mulher negra no centro da capa, com seu olhar voltado para a câmera, o nome da autora e o logotipo da editora. Nesse contexto, chamam a atenção as frases que aparecem no topo, que legitimam Morrison como uma autora premiada e o romance como uma obra de sucesso, além do título do livro em inglês, que pode ter como objetivo remeter o leitor brasileiro a uma publicação sobre a qual tenha ouvido falar anteriormente. É importante lembrar que nesse momento histórico, *Beloved* já era um livro bem sucedido nos Estados Unidos e Morrison, uma escritora reconhecida.

Quanto à edição de 1993, ela é de capa dura, contendo uma sobrecapa, a qual apresenta o nome da autora, sendo que o sobrenome “Morrison” está escrito com uma fonte de tamanho maior, a imagem de uma mulher negra de chapéu e vestido



branco, com uma casa ao fundo e o título *Amada*. Sobre a imagem, especificamente, ela remete às ilustrações das capas de *Beloved* publicadas pela editora Plume em 1988 e 1998, com a diferença de que o rosto da mulher na edição da Círculo do Livro não está obscurecido: seus traços encontram-se nitidamente aparentes. Tal configuração ilustra a afirmação de Alexis Nouss de que a tradução não é uma transferência de um texto a outro, mas sim “a passagem de um *no* outro, ao contrário, evocada pela experiência do limiar” (NOUSS, 2014, p. 19). Soma-se a isso o fato de a referida edição ter sido lançada um ano após Morrison receber o Nobel de Literatura, o que aponta para a abertura do polo receptor brasileiro para uma segunda publicação de uma tradução já existente, formada por novos componentes paratextuais.

As edições de 2007, 2011 e 2018 se configuram como a mesma (re)tradução, lançada pela editora Companhia das Letras, que atualmente detém os direitos da obra de Toni Morrison no Brasil. No entanto, na medida em que são constituídas por paratextos diferentes, faz-se necessário seu estudo individual, o qual, nas palavras de Yuste Frías (2014, p. 41), “[...] deve sempre levar em consideração seu momento histórico e o contexto exato em que o elemento aparece”. A capa da publicação de 2007 tem um fundo amarelo, laranja e marrom, a frase “O melhor livro de ficção norte-americano dos últimos 25 anos”, retirada do *New York Times Book Review* (cabe lembrar que essa informação foi adicionada em um adesivo na edição de *Beloved* pela Vintage Books em 2006), o título *Amada* posicionado no centro, o nome da escritora e o logotipo da editora “Prêmio Nobel – Companhia das Letras”. Assim como na edição de 1989, destaca-se no topo da capa a ideia de *Beloved* ser uma obra reconhecida pela crítica. Além disso, situa-se o romance em uma coleção específica: a de livros cujos autores foram ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura, como é o caso de Morrison. Trata-se da primeira tradução publicada pela editora Companhia das Letras, em um mercado em que se faziam presentes duas edições anteriores de *Amada*.

Surge, então, a seguinte pergunta: por que a editora deve ter escolhido realizar essa retradução? Estes fatos podem ajudar na compreensão desse quadro: Toni Morrison foi convidada para participar da Festa Literária de Paraty em 2006, o que gerou uma grande repercussão na mídia e, nesse mesmo ano, como aponta a frase colocada como elemento paratextual da capa de *Amada* (2007), *Beloved* ganhou notável destaque como livro de ficção no jornal *The New York Times*. Tais fatores podem ter tido um grande impacto na decisão da editora em investir em uma retradução de *Beloved* no Brasil. Além disso, vale ressaltar o papel da sociedade, visto que é ela que “[...] decide o que se traduz, quando, por que, para que, onde

se traduz, e, sobretudo, como se traduz, aceitando as novas incorporações ao seu sistema de crenças e valores dominantes”<sup>17</sup> (GARRIDO VILARIÑO, 2005, p. 32).

A retradução de 2007 ganhou reimpressões em 2011 e 2018, compostas de novos paratextos. A capa da edição de 2011 é dura, com uma sobrecapa que contextualiza *Amada* como uma obra vinculada à coleção Prêmio Nobel, lançada em comemoração aos 25 anos da editora Companhia das Letras. Em um fundo cinza, *Amada* surge entre títulos de outras obras. Acerca da edição de 2018, o topo de sua capa é envolvido por uma pequena sobrecapa com um fundo magenta, composto do logotipo “Prêmio Nobel – Companhia das Letras”, do nome da autora com letras grandes e do título em português. O restante do espaço é ocupado por um fundo branco, sobreposto pela lateral esquerda da ilustração de um rosto na cor preta e pela frase “O melhor livro de ficção norte-americano dos últimos 25 anos – *New York Times Book Review*”. Nesse cenário, alguns elementos da edição de 2007 são retomados, mas com diferenças como o logotipo da editora situado no topo e o nome de Toni Morrison em destaque. Em adição, foi colocada uma imagem baseada na silhueta em papel preto feita pela pintora afro-americana Kara Walker, intitulada *The Emancipation Approximation* (1999). Vale destacar que além de *Amada*, as capas dos últimos livros de Morrison publicados pela Companhia das Letras contêm ilustrações da referida artista. Essa escolha por parte da editora pode ter a ver com uma tendência atual do mercado editorial brasileiro em trazer à tona questões relativas a raça, gênero e classe, especialmente com o sucesso de traduções recentes de obras de feministas negras estadunidenses como Angela Davis, bell hooks e Audre Lorde e com o crescente número de leitores interessados nesses assuntos.

A presente análise de *Amada* ilustra o pensamento de Perry Nodelman segundo o qual “podemos e realmente julgamos os livros pelas suas capas; usamos a informação visual que encontramos ali como base para nossa resposta ao restante de um livro”<sup>18</sup> (NODELMAN, 1989, p. 49). Acrescentam-se a isso algumas reflexões: em geral, Toni Morrison tem seu nome destacado, seja pelo tamanho das letras, seja pelo fato de sua obra fazer parte de uma coleção formada por livros de autores que ganharam o Prêmio Nobel de Literatura, e o romance em questão é disponibilizado para o leitor brasileiro via paratradução não como uma obra qualquer, mas como um livro já consagrado na cultura de partida e com seu valor reconhecido por um grande jornal. No Brasil, tende-se a seguir, de certa forma, a abordagem das capas

---

17. “[...] decide que se traduce, cando, por que, para que, onde se traduce e sobre todo, como se traduce, axeitando as novas incorporacións ao seu sistema de crenzas e valores dominantes.”

18. “[...] we can and do tell books by their covers; we use the visual information we find there as the foundation for our response to the rest of a book.”

de diferentes publicações de *Beloved* no contexto literário estadunidense. E isso não é feito por acaso: “quando as editoras escolhem os títulos e as imagens da capa do livro, estão seguindo uma estratégia comunicativa repleta de ideologia”<sup>19</sup> (GARRIDO VILARIÑO, 2005, p. 36). Veriquemos, então, se tais estratégias têm continuidade neste outro elemento paratextual – a contracapa.

Tabela 5. Contracapas das diferentes edições de *Amada*

 <p>1989 Editora Best Seller</p>	 <p>1993 Editora Círculo do Livro</p>	 <p>2007 Editora Cia das Letras</p>
 <p>2011 Editora Cia das Letras</p>	 <p>2018 Editora Cia das Letras</p>	

A contracapa da edição de 1989 apresenta no centro, primeiramente, as frases “A força de uma realidade simples e mágica. A luta contra um passado que permanece vivo”, escritas com letras grandes, em caixa alta. Na sequência, há um pequeno texto sobre Toni Morrison, descrita como “a premiada autora de *A Canção de Solomon*” e “escritora amplamente aclamada”, um resumo do enredo de *Amada* – “sua obra mais completa e envolvente” –, e a definição da mesma como “um romance intenso, onde a ousadia da narrativa, centrada na alma e na cultura negras, adquire ressonância

19. “Cando as editoriais escollen os títulos e as imaxes da cuberta do libro están a seguir unha estratexia comunicativa inzada de ideoloxía.”

universal e fala ao coração de todos". Por fim, há dois comentários da crítica retirados e traduzidos do jornal *Philadelphia Bulletin* e da revista *Time Out* e, na borda direita, a indicação de que o livro pertence ao gênero "ficção moderna". As imagens de Morrison e de *Beloved* construídas a partir da capa da referida edição demonstram ter continuidade na contracapa: trata-se de uma escritora renomada e de uma obra aclamada pela crítica. Outro dado que chama a atenção é a apresentação do livro como referente à cultura negra, o que conduz o leitor a um universo étnico-racial específico, dado esse que pode ter relação com o fato de a abolição oficial do sistema escravocrata brasileiro ter completado 100 anos em 1988.

Quanto às edições de 1993 e 2011, suas contracapas não são constituídas de elementos verbais. Sendo assim, passemos à publicação de 2007. Com um fundo laranja, sua contracapa é formada por um texto curto que resume o romance, "considerado a obra-prima de Toni Morrison", duas resenhas por parte da crítica literária, a indicação de que se trata de uma obra traduzida por José Rubens Siqueira e um código de barras com referência ao ISBN do livro. Novamente, *Amada* é moldado para o leitor brasileiro como um romance celebrado e Morrison como uma prestigiosa escritora. O primeiro comentário foi feito pela renomada autora canadense Margaret Atwood no jornal *The New York Times* e o segundo, pela conceituada escritora inglesa A. S. Byatt no *The Guardian*. Esses mesmos elementos são mantidos na contracapa da edição de 2018, com apenas diferenças relativas às cores do fundo e à ordem em que os componentes paratextuais são dispostos: no topo, há um pedaço de sobrecapa na cor magenta, com a citação de Byatt escrita com fonte na cor branca. Embaixo, com um fundo branco, aparecem o comentário de Atwood, o resumo da obra, a "tradução de José Rubens Siqueira" e o código de barras, todos eles em letras pretas. Cabe enfatizar que, apesar de o texto traduzido ter sido feito por Siqueira, "[...] quem assina embaixo a epígrafe 'tradução de' é no máximo responsável pelo texto, mas não pelo paratexto traduzido"<sup>20</sup> (GARRIDO VILLARIÑO, 2005, p. 57).

Como se afirmou anteriormente, a escolha dos aspectos paratextuais que compõem um livro não é aleatória. Eles fazem parte de um mecanismo discursivo que atua diretamente na construção da imagem de um autor e de uma obra na cultura receptora da paratradução. E nesse universo a figura do editor exerce um papel significativo:

Esse mediador é responsável pela gestão de marketing e será quem decide aprovar o design das capa e da contracapa, solicitar a um escritor ou especialista de reconhecido prestígio que

---

20. "[...] quien firma bajo el epígrafe "traducción de" es el máximo responsable del texto, pero no lo es del paratexto traducido."

faça uma resenha positiva e elogiosa do livro para depois incorporá-la nesses espaços, ou, se necessário, alterar o título e introduzir subtítulos que sejam mais atraentes para a divulgação da obra<sup>21</sup>. (GARRIDO VILARIÑO, 2005, p. 53)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, partimos do pressuposto de que a tradução é um processo de diálogo entre línguas e culturas que envolve fatores históricos, sociais, ideológicos e mercadológicos, e múltiplos agentes – tradutores, revisores, editores, entre outros. Nessa atividade, guiada por demandas e interesses específicos de determinado polo receptor, constrói-se um produto final composto não apenas pelo texto traduzido em si, mas também por paratextos que o introduzem, apresentam, acompanham, rodeiam e envolvem.

No caso das traduções de obras de Toni Morrison no Brasil, em ocasiões e contextos distintos, elas contribuem para a ampliação da 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, principalmente por meio de uma grande editora como a Companhia das Letras, uma literatura que trata de assuntos caros ao contexto da diáspora negra, tais como as memórias relativas à escravidão presentes em *Beloved*.

No que diz respeito às traduções desse romance em particular, vimos que ele foi considerado um bestseller nos Estados Unidos desde a sua primeira edição, publicada em 1987, além de ter sido uma obra amplamente comentada por críticos literários. Ademais, nessa época, Morrison já era reconhecida como uma escritora de sucesso em seu país, tendo recebido vários prêmios literários. Esse era então o cenário relativo ao livro e à sua autora quando *Beloved* foi selecionado para ser traduzido no Brasil. Para além da tradução de seu texto, feita por Evelyn Kay Massaro (1989; 1993) e por José Rubens Siqueira (2007; 2011; 2018), seus elementos paratextuais foram elaborados de forma a atender às expectativas de um público-alvo específico.

Este estudo demonstrou que as capas e contracapas das diferentes edições de *Amada* foram construídas com o intuito de responder a determinados interesses ideológicos da sociedade brasileira, em momentos históricos distintos. No contexto

---

21. "Este mediador se ocupa de la gestión mercadotécnica y será el que decida aprobar el diseño de las cubiertas anterior y posterior, solicitar a un escritor o a un especialista de reconocido prestigio que realice una reseña positiva y laudatoria del libro para después incorporarla a estos espacios, o llegado el caso, cambiar el título e introducir subtítulos que resulten más atractivos para la difusión de la obra."

das paratraduções analisadas, portanto, observou-se que a passagem transcultural de *Beloved* em *Amada* contribuiu de maneira geral para uma intensificação do discurso-ideologia (GARRIDO VILLARIÑO, 2005), já que parece ter havido uma tendência a enfatizar os fatos de Morrison ser uma escritora premiada e o referido romance configurar-se como uma obra prestigiada pela crítica literária. Por fim, esse cenário revelou o quão importante é a teoria da paratradução na análise de textos traduzidos, na medida em que ela lança luz sobre os paratextos como elementos fundamentais na construção de sentidos e na formação da imagem de um autor e de uma obra na cultura receptora.

---

## REFERÊNCIAS

- ATKINSON, Y. (2000). Language That Bears Witness: The Black English Oral Tradition in the Works of Toni Morrison. In: CONNER, M. (org.), *The Aesthetics of Toni Morrison: Speaking the Unspeakable*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 12-30.
- BROCKES, E. (2012). Toni Morrison: "I Want to Feel What I Feel. Even If It's Not Happiness". Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/books/2012/apr/13/toni-morrison-home-son-love>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- CHARTIER, R. (1994/1998). *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*, trad. Mary Del Priore. Brasília: Editora UnB.
- GARRIDO VILARIÑO, X. M. (2005). Texto e paratexto: traducción e paratraducción. *Viceversa*. v. 9-10, n° 1, pp. 31-39.
- GARRIDO VILARIÑO, X. M. (2007). Ideología y traducción: la paratraducción. *Lenguas en Contexto*. v. 1, n° 4, pp. 52-59.
- GENETTE, Gérard. (1987/2009). *Paratextos editoriais*, trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- HOVE, T. B. (2002). Toni Morrison. In: BERTENS, J. W.; NATOLI, P. J. (orgs.), *Postmodernism: The Key Figures*. Oxford: Blackwell Publishers, pp. 254-259.
- INDEX TRANSLATIONUM: Toni Morrison. (2020). Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/bsresult>.
- JAFFREY, Z. (2008). The Salon Interview: Toni Morrison. In: DENARD, C. (org.). *Toni Morrison: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 139-154.

- LEFEVERE, A. (1990). Translation: Its Genealogy in the West. In: BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. (orgs.), Translation, History and Culture. London: Pinter Publishers, pp. 14-28.
- LEFEVERE, A. (1992/2007). Tradução, reescrita e manipulação da fama literária, trad. Claudia Mattos Seligmann. Bauru: Edusc.
- McDONALD, P. (2013). Reading Toni Morrison's Beloved. Tirril Hall: Humanities E-books.
- MORRISON, T. (1987). Amada, trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MORRISON, T. (1998). Beloved. New York: Plume.
- MORRISON, T. (1981). Notable Quotes by Toni Morrison, who died Monday at age 88. Disponível em: <https://apnews.com/7631ae6223894408b4fca49ab1874f4f>. Acesso em: 30 abr. 2020.
- MORRISON, T. (1987). Amada, trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Best Seller, 1989.
- MORRISON, T. (1987). Amada, trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Círculo do Livro, 1993.
- MORRISON, T. (1987). Amada, trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MORRISON, T. (1987). Amada, trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MORRISON, T. (1987). Beloved. New York: Alfred A. Knopf.
- MORRISON, T. (1988). Beloved. New York: Plume.
- MORRISON, T. (2004). Beloved. New York: Vintage Books.
- NODELMAN, P. (1989). Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- NOUSS, A. (2012). A tradução: no limiar. ALEA. v. 14, n<sup>o</sup> 1, pp. 13-34.

- OITTINEN, R. (2003). Where the Wild Things Are: Translating Picture Books. *Meta*. v. 48, n° 1-2, pp.128-141.
- THE WORLD: The Journal of the Unitarian Universalist Association. (2008). A Bench by the Road: Beloved by Toni Morrison. In: DENARD, C. (org.). *Toni Morrison: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 44-50.
- TOURY, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- VENUTI, L. (2004). Retranslations: The Creation of Value. In: FAULL, K. (org.), *Translation and Culture*. Cranbury: Associated University Presses, pp. 25-38.
- YUSTE FRÍAS, J. (2006). La pareja texto/imagen en la traducción de libros infantiles. In: ALONSO, A. L.; KÜPPER, S. M. (orgs.), *Traducción e política editorial de literatura infantil e xuvenil*. Vigo, Espanha: Servizo de publicacións da Universidade de Vigo, pp. 267-276.
- YUSTE FRÍAS, J. (2014). Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e juvenil, trad. Gisele Tyba Mayrink Orgado. *Cadernos de Tradução*. v. 1, n° 34, pp. 9-60.
- YUSTE FRÍAS, J. (2015). Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción. *D.E.L.T.A.* v. 31, n° especial, pp. 317-347.

Recebido: 4/5/2020

Aceito: 17/7/2020

Publicado: 30/7/2020