

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

Taís Marciele dos Reis

**A TRADUÇÃO PÓS-COLONIALISTA DO ROMANCE *AMADA* DE TONI  
MORRISON**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO – PR

2017

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

Taís Marciele dos Reis

**A TRADUÇÃO PÓS-COLONIALISTA DO ROMANCE *AMADA* DE TONI  
MORRISON**

Trabalho de Conclusão de Graduação apresentado ao Curso de Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná *Campus* Pato Branco como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Português/Inglês.

Linha de Pesquisa: Tradução e Literatura de Língua Inglesa

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mirian Ruffini

PATO BRANCO – PR

2017

# FOLHA DE APROVAÇÃO



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Pato Branco  
Departamento Acadêmico de Letras  
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **TAÍS MARCIELE DOS REIS**

Título: **A tradução pós-colonialista do romance *Amada*, de Toni Morrison.**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em  
04 / 12 / 2017, pela comissão julgadora:

\_\_\_\_\_  
**Prof.ª Dra. Mirian Ruffini – UTFPR Pato Branco**  
Presidente da Banca

\_\_\_\_\_  
**Prof.ª Dra. Mariese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco**  
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

\_\_\_\_\_  
**Prof. Me. Leandro Zago – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

\_\_\_\_\_  
**Prof.ª Dra. Claudia Marchese Winfield**  
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

\_\_\_\_\_  
**Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Portaria n.º 295 de 01/09/2015

**A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Universidade Tecnológica Federal do Paraná pela oportunidade de fazer o curso.

À minha professora orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mirian Ruffini por ter aceitado me orientar neste trabalho e também pela forma delicada, dedicada e atenciosa que tem me tratado, desde que começamos a trabalhar juntas, por todos os conhecimentos que me fez obter e por todos os conselhos que me deu até agora. Pela amizade e inspiração, obrigada, professora!

Agradeço também aos meus pais e minha família que são a base de tudo, e por ter compreendido minha ausência, especialmente neste último semestre.

Agradeço aos meus amigos e colegas que me acompanharam durante esses 4 anos, fazendo com que a faculdade se tornasse um lugar muito mais divertido. Obrigada!

*[...] "If you are going to try,  
go all the way" [...]*

*(Charles Bukowski)*

REIS, Taís Marciele dos. **A Tradução Pós-Colonialista do Romance *Amada de Toni Morrison***. 2017. 61p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Português/Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, Campus Pato Branco - PR.

## RESUMO

No mundo em que vivemos, a tradução se faz muito presente e necessária para a identificação e conhecimento de sujeitos e culturas que não as nossas. Assim, o presente trabalho teve como objetivo identificar as marcas pós-colonialista na tradução brasileira feita por José Rubens Siqueira da obra *Amada* escrita pela escritora norte americana, Toni Morrison (2007), além disso, explorar a tradução pós-colonialista como forma de transposição cultural e literária no que tange os aspectos da diáspora e da constituição da indetidade do sujeito. Para isso, usou-se alguns teóricos do pós-colonialismo como Homi Bhabha (2014), Stuart Hall (1998), e da tradução Susan Bassnett (1999), Lawrence Venuti (2002), Douglas Robinson (2002), André Levefere (2007). Além disso, os postulados dos teóricos e críticos da tradução descritivista também servem de baliza para esta pesquisa, com os trabalhos, por exemplo dos expoentes Itamar Even-Zohar, criador da teoria dos Polissistemas (1990), de Gideon Toury, que cunhou os estudos descritivos da tradução (2012). Com esta pesquisa foi possível observar que a tradução de José Rubens Siqueira foi em sua maioria uma tradução neutra e que levou em consideração os aspectos de conteúdo que dão características pós-coloniais ao romance.

Palavras chave: Amada; Pós-Colonialismo; Tradução.

REIS, Taís Marciele dos. **A Tradução Pós-Colonialista do Romance *Amada de Toni Morrison***. 2017. 61p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Português/Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, Campus Pato Branco - PR.

### **ABSTRACT**

In the world we live in, translation becomes very present and necessary for the identification and knowledge of subjects and cultures other than our own. Thus, the present work had as objective to identify the post-colonialist marks in the Brazilian translation made by José Rubens Siqueira of the work *Amada* written by the North American writer, Toni Morrison (2007), in addition, to explore the postcolonialist translation like form of transposition cultural and literary aspects of the diaspora and the constitution of the subject's identity. For that, some postcolonial theorists like Homi Bhabha (2014), Stuart Hall (1998), and the translation Susan Bassnett (1999), Lawrence Venuti (2002), Douglas Robinson (2002), André Levefere (2007) ). In addition, the postulates of the theorists and critics of the descriptive translation also serve as a beacon for this research, with the works, for example of the exponents Itamar Even-Zohar, creator of the theory of Polysystems (1990), by Gideon Toury, who coined the studies descriptions of the translation (2012). With this research it was possible to observe that the translation of José Rubens Siqueira was in its majority a neutral translation and that took in consideration the aspects of content that give postcolonial characteristics to the novel.

Palavras chave: Beloved; Post-Colonialist; Translation.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1 - PÓS-COLONIALISMO .....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 2 – TRADUÇÃO PÓS-COLONIALISTA .....</b>	<b>23</b>
<b>CAPÍTULO 3 – CARACTERÍSTICAS DA AUTORA E OBRA.....</b>	<b>35</b>
3.1 – CARACTERÍSTICAS PÓS-COLONIAIS NA TRADUÇÃO DE AMADA .....	41
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>59</b>



## INTRODUÇÃO

No mundo em que vivemos atualmente, no qual já passamos da globalização para uma pós-globalização, a tradução se faz muito presente e necessária, pois além de atuar com uma função de comunicação, de transposição de informações de uma língua para outra, ela também transpõe uma cultura para outra. A tradução é também transferir um significado que está contido em uma língua para o significado equivalente em outra língua, o que é feito por meio de dicionários, gramática e, além disso, envolve também outros elementos, além de critérios linguísticos, como um conhecimento geral sobre culturas, autores e tipos de texto. Cada língua representa uma realidade e uma cultura e duas línguas não serão suficientemente parecidas para representar cada uma dessas realidades.

Na história da tradução, percebemos a necessidade das literaturas no contexto europeu e o intercâmbio cultural e literário entre essas nações. As cidades tornavam-se multiculturais com essa troca intelectual entre os países mais importantes da Europa na época em que mundo iniciava as negociações diplomáticas entre as nações. Os escritores-tradutores eram competentes em seus trabalhos, como Stefan George e Symons. Alguns escritores estrangeiros escreviam em Francês, como Oscar Wilde, Strindberg, Wyzewa e Merrill, eram homens com capacidade de traduzir o montante de obras para as mais variadas línguas disponíveis.

Com os grandes textos, como os de Baudelaire, Nietzsche ou Tolstói, havia um cuidado. Porém, os tradutores naquela época ainda não tinham uma consciência da importância da tradução, não faziam traduções que levassem em consideração todos os pontos que lhe são importantes ao ser traduzidas. Por isso a tradução acabava sendo uma forma de criar novos valores em cima de obras que já haviam sido escritas. Já na América, no fim do século XIX, a ficção era retratada em traduções dos trabalhos de Júlio Verne e Edgar Allan Poe recebia traduções por Baudelaire. (DELISLE; WOODSWORTH *apud* GALVÃO, 2011)

No Brasil, no século XVI, vivia-se com um plurilinguismo (WHYLER *apud* ROLIM, 2006 *apud* GALVÃO, 2011), pois eram usadas as mais várias línguas indígenas pelos povos nativos e com os habitantes educados “vivendo no mundo da cultura latina medieval”. Além disso, falava-se também o espanhol, o português e o francês, além do africano, com a chegada dos escravos.

Com o romance-folhetim, a França era o país com mais obras importadas pelo Brasil. José da Rocha traduziu *Os Miseráveis* de Vitor Hugo, para o português (ROLIM *apud* GALVÃO, 2011). As primeiras obras traduzidas eram versões de romances sentimentais, os quais tinham os títulos modificados para que se tornassem mais atrativas ao povo brasileiro. Por vezes, os romances eram adaptados ao gosto e moral da época, como *A Dama das Camélias*, de Dumas. (COCO *apud* ROLIM, 2006 *apud* GALVÃO, 2011).

Já no século XX, Milton (2002) nos informa sobre o Clube do Livro e sua história e a tradução brasileira dessa época. A Editora José Olympio publicava, na década de 30, as biografias de Nijinski, Tolstoi e lançava uma seleção de romances importantes. A Editora Globo publicou a tradução de muitos textos de ficção, como Woolf, Kafka, Huxley, Somerset Maugham, entre outros.

Assim, por meio da tradução, o Brasil entrava para o mundo da literatura mundial. Em 70 e 80, com a aquisição do Clube por editoras e a última, a Ática, pode gozar de mais liberdade na escolha dos seus títulos e escritores. Milton (2002) diz que várias línguas tiveram obras traduzidas para o português e publicadas pelo Clube do Livro, como o Francês, o Inglês, o Russo e outras. Os livros eram muitas vezes simplificados ou adaptados para o gosto da maioria, em edições “massificadas”. Literatura crucial, como a de Brontë, Swift, Dickens e Austen, era classificada como “Romance”, ou “Infantil”.

Já no século XXI temos uma nova realidade para a literatura traduzida e a área da tradução literária com o surgimento do pós-colonialismo. Segundo Eduardo Coutinho (2001) os Estudos pós-coloniais retiraram a noção de embate do cânone versus literatura periférica do centro das discussões literárias e abriram a possibilidade de reflexão sobre as novas literaturas produzidas nas ex-colônias europeias. Essas não seriam mais meras

reproduções dos grandes centros europeus, mas criações baseadas nos contextos e sociedades oriundos dessas novas nações e culturas descentralizadas. Nas palavras de Coutinho (2001, p. 4):

Os escritores anticoloniais mais expressivos são todos eles “mimic men”, pois, ao mesclar o romance europeu com aspectos locais, ou ao introduzir no idioma do colonizador uma polifonia de vozes locais, eles transgridem as fronteiras da literariedade ortodoxa, calcada em padrões europeus, e dão origem a formas novas, irreverentes e questionadoras. (COUTINHO, 2001, p. 4)

Robinson (2002) discute sobre a Tradução Pós-Colonialista, argumentando que o tradutor, nesta nova realidade cultural e literária, envolve-se politicamente no intuito de se opor ao patriarcalismo, à opressão do colonialismo e do capital, de forma ativa e por meio de seus escritos. Assim, defendem as minorias, suas culturas e literaturas, por meio do seu projeto tradutório.

Nessa esteira, este estudo leva os aspectos culturais e literários em consideração, em uma análise da tradução brasileira do livro *Beloved*, da autora americana Toni Morrison, intitulada *Amada*, traduzido por José Rubens Siqueira no ano de 2007. Os postulados dos teóricos e críticos da tradução descritivista servem de baliza para esta pesquisa, com os trabalhos, por exemplo dos expoentes Itamar Even-Zohar, criador da teoria dos Polissistemas (1990), de Gideon Toury, que cunhou os estudos descritivos da tradução (2012), André Lefevere (2007), e Lawrence Venuti (2002), teóricos dos estudos culturais, aliados aos subsídios da abordagem pós-colonialista da tradução, de Susan Bassnett (2002).

Diante das informações obtidas a respeito do pós-colonialismo enquanto momento literário e cultural do século XXI, indagamo-nos se as obras produzidas pelas minorias ou pelos habitantes das ex-colônias são veiculadas de forma abrangente entre as nações exteriores ao eixo eurocêntrico. Ainda encontramos pertinente questionar se essas obras, quando traduzidas, transportam as marcas desse viés pós-colonialista para os contextos, culturas e nações de chegada.

Assim, perguntamo-nos se a obra traduzida em questão, *Amada*, carrega as marcas de sua produção, por uma autora pertencente a um grupo de minoria

(afrodescendente) em contexto de ex-colônia (EUA), para o contexto da tradução, no caso o Brasil e seu polissistema de literatura traduzida.

Imaginamos que o tema em questão não tenha sido exaustivamente pesquisado, pois a obra parece ter sido apenas recentemente traduzida ao português brasileiro e é notório que os trabalhos sobre tradução literária são ainda minoria frente a outras pesquisas na área da literatura.

Durante o curso de letras com as várias aulas de Literatura Inglesa e principalmente cursando a disciplina de Estudos da tradução surgiu-me o interesse maior por essas duas áreas do curso e, com esta pesquisa, tenho a oportunidade de aliar as duas frentes que mais se destacaram: a literatura e a tradução. Podemos perceber que os estudos de tradução pós-colonialistas ainda estão em crescimento na área acadêmica e, tendo esse norte, almeja-se que esta pesquisa seja divulgada para a comunidade científica que se propõe a estudar essa área. Além disso, acredito que estes estudos também sejam de relevância social, já que a obra estudada trata de minorias e culturas.

Assim, o objetivo maior do presente trabalho, pelo intermédio da análise literária e a análise tradução da obra, é: Identificar as marcas pós-colonialistas na tradução brasileira da obra *Amada* de Toni Morrison (2007), bem como suas características de uma tradução minorizante. A fim de atingi-lo, elencam-se os objetivos específicos: Explorar a tradução pós-colonialista como forma de transposição cultural e literária no que tange aos aspectos da diáspora e da constituição da identidade; Identificar as marcas pós-colonialistas nos níveis macro e micro textuais da obra traduzida ao português brasileiro; e Analisar a configuração da identidade do sujeito pós-colonial evidenciada na tradução brasileira *Amada* (2007) do texto fonte *Beloved* (1987) de Toni Morrison. Para isso foram usados os seguintes livros: *MORRISON, Toni. Amada. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia da Letras, 2007. CORPUS e MORRISON, Toni. Beloved. New York: Vintage, 2004.*

A Obra em questão, escrita por Toni Morrison e publicada pela primeira vez no ano de 1987, se passa após uma Guerra Civil Americana (1861-1865) na época em que a escravidão havia sido abolida nos Estados Unidos. Sethe é uma ex-escrava que, após fugir com os filhos da fazenda em que trabalhava, refugia-se na cidade de Cincinnati. No caminho ela dá à luz a menina Denver,

que vai acompanhá-la ao longo da história. *Amada* é considerado por vários críticos americanos como um dos melhores romances dos últimos 25 anos. O livro ganhou vários prêmios e o mais importante deles, o prêmio nobel de literatura em 1993.

Nosso interesse neste trabalho é realizar uma análise das diferentes versões da obra, ou seja, o original, escrito em inglês pela autora, e a tradução para o português brasileiro feita por José Rubens Siqueira.

Almeja-se verificar a postura tradutória na obra, as estratégias e modalidades de tradução utilizadas, bem como a questão da manutenção ou não dos recursos linguísticos por meio dos quais os valores e elementos culturais do pós-colonialismo emanam da tradução.

Os procedimentos para esta pesquisa, compreenderam as seguintes fases: Exploração e estudo das teorias que norteiam a execução deste trabalho; Levantamento das modalidades e metodologias tradutórias utilizadas pelo tradutor para o português brasileiro, com base nos modelos dos trabalhos dos teóricos supracitados; Identificação das características do pós-colonialismo, constantes no enredo da versão originária e no texto traduzido. Para tal, recursos teóricos dos polissistemas literários, de Even-Zohar, dos EDT de Gideon Toury, e da tradução estrangeirizante e minorizante defendida por Venuti, serão utilizados na análise da obra traduzida; Identificação da constituição do sujeito pós-colonial na obra elencada.

## CAPÍTULO 1 - PÓS-COLONIALISMO

Neste capítulo apresentam-se as algumas teorias que embasam as perspectivas pós-coloniais. Para a posterior análise da obra supracitada é necessário compreender o que é o pós-colonialismo e porque e como surgiram esses estudos. Levando isso em consideração, a priori o capítulo trata de temas como o término, ou não, do colonialismo e de como essas raízes coloniais interferem anos após seu término. Para isso utilizamos os estudos de Bonnici (2012), que nos fala também sobre o aparecimento dos estudos pós-coloniais. Posteriormente, são abordadas as teorias de Bhabha (2014) que falam do papel dos sujeitos na teoria pós-colonial e de como esse sujeito está inserido no que ele chama de “entre-lugares”, o que acaba fazendo com que o indivíduo se torne híbrido culturalmente falando. Em seguida, é discorrido sobre os estudos de Hall (1998), que nos fala sobre a identidade dos sujeitos e de suas representações culturais, e para finalizar tratamos sobre o que é o multiculturalismo e como ele está ligado ao pós-colonialismo pelos estudos de Santos (2003).

Depois de anos do término do colonialismo, os países que foram colônias no passado seguem buscando a sua independência política, ideológica e cultural, pois nem todos os países que se tornaram independentes de fato o são, já que as raízes deixadas pelos povos que os colonizaram são muito profundas. Como a sociedade influencia diretamente as artes em geral, quando se trata mais especificamente da literatura, podemos dizer que as obras literárias sofrem uma interferência da política e da cultura, visto que essas deixam marcas na literatura como um todo. Segundo Bonnici (2012):

Durante o período de dominação europeia, quando mais de três quartos do mundo estavam submetidos a uma complexa rede ideológica de alteridade e inferioridade, os encontros coloniais aplicaram um golpe duro na cultura indígena, considerada sem valor ou de extremo mau gosto diante da suposta superioridade da cultura germânica ou greco-romana. Portanto, o desenvolvimento de literaturas dos povos colonizados deu-se como uma imitação servil de padrões europeus, atrelada a uma teoria literária unívoca, essencialista e universalista. (p. 17).

A teoria pós-colonial veio somente após estudos e investigações sobre os mecanismos do universo imperial, os métodos que usavam para persuasão constante do poder e o ato de fazer com que o outro desacredite na sua própria cultura. Ainda dentro das antigas colônias, existem sujeitos que se sentem como figuras diferentes, se sentem deslocados, excluídos, e não pertencentes à cultura/local na qual estão inseridos, sendo essas diferenças no âmbito de “classe”, “raça”, “gênero”, entre outros. São estes escritos e escritores que darão ênfase nas diferenças culturais, que segundo um dos principais teóricos do pós-colonialismo, Homi Bhabha (2014), podemos chamar de “entre-lugares”:

Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (p. 20).

O “entre-lugares” também diz respeito à posição do sujeito, seja ela geográfica ou social, o que faz com que o sujeito se sinta desorientado no local e cultura em que está inserido, pois não é um sujeito que pertence à hegemonia social, mas sim um sujeito que está à margem. Além disso, o “entre-lugares” faz com que o sujeito confunda o passado com o presente, o passado de seus antepassados ou o seu próprio com a cultura na qual está inserido.

Como entendemos essas questões, a crítica pós-colonialista estuda as colônias após a sua emancipação política, pois ela tenta entender e explicar como o imperialismo influencia ainda hoje os sujeitos e suas identidades culturais, quando as colônias já são descolonizadas, como nos explica Bonnici (2012) sobre a crítica pós-colonialista:

Desde a sua sistematização nos anos 1970, a crítica pós-colonial se preocupou com a preservação e documentação da literatura produzida pelos povos degradados como ‘selvagens’, ‘primitivos’ e ‘incultos’ pelo imperialismo; com a recuperação das fontes alternativas da força cultural de povos colonizados; com o reconhecimento das distorções produzidas pelo imperialismo e mantidas pelo sistema capitalista atual. (p. 21).

Ademais, as perspectivas pós-coloniais dão voz a esse povo que foi e ainda é marginalizado, a crítica pós-colonial nos mostra as forças desiguais e desniveladas de representação cultural, que estão envolvidas na disputa pela autoridade política e social. Segundo Bhabha (2014), as perspectivas pós-coloniais também:

[...] emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade. (p. 275).

Bhabha (2014) nos diz ainda que os estudos pós-coloniais nos alertam para como a sociedade tenta moldar o sujeito segundo o aquilo que lhe é imposto, regras sociais, leis, etc. Por isso, uma noção de “liberdade” nos é posta no inconsciente dos sujeitos e da sociedade em geral. Sob a perspectiva pós-colonial podemos dizer que nem todos os sujeitos se encaixam nessas “regras sociais”, que deixam “minorias” esquecidas, e lembram apenas das grandes classes da sociedade. Dessa forma, é necessário repensar o modo como olhamos para a sociedade e como diferentes sujeitos interpretam o mundo e a cultura ao seu redor, ou como se moldam de diferentes formas independentemente da cultura social do seu estado. Em momentos de crise social, principalmente, é que movimentos sociais surgem e tentam fazer com que a sociedade repense alguns problemas sociais, contudo, é necessário que os próprios movimentos repensem o seu modo de apresentar esses problemas para a sociedade para que dessa forma todas as minorias se unam para um propósito.

Questões de raça e diferença cultural sobrepõem-se às problemáticas da sexualidade e do gênero e sobre determinam as alianças sociais de classe e de socialismo democrático. A época de “assimilar” as minorias em noções holísticas e orgânicas de valor cultural já passou. A própria linguagem da comunidade cultural precisa ser repensada de uma perspectiva pós-colonial, de modo semelhante à profunda alteração na linguagem da sexualidade, do indivíduo e da comunidade cultural, efetuada pelas feministas na década de 1970 e pela comunidade gay na década de 1980. (BHABHA, 2014, p. 281).



Uma das prerrogativas do pós-colonialismo é a de dar visibilidade a essas “minorias”, e fazer com que os sujeitos que não fazem parte dela, compreendam suas e reconheçam suas lutas. É a ambivalência dos sujeitos que faz com que a crítica pós-colonial exista e tenha sentido, essa polaridade de sujeitos, porquanto que as diferenças sociais e ancestrais dão sentido à existência dos seres e fazem com que esses se sintam pertencentes ou não a um local. Não será um estado ou nação que farão com que os sujeitos firmem a sua identidade, pois como já citado, há muito mais por trás dos sujeitos do que apenas “regras” e “leis” sociais. Contudo, essa ambivalência faz com que, nas palavras de Bhabha (2014): “o espaço cultural para a abertura de novas formas de identificação que podem confundir a continuidade das temporalidades histórias, perturbar a ordem dos símbolos culturais, traumatizar a tradição” (p.287).

Ao afirmamos que fazemos parte de certa cultura, fazemos essa afirmação de forma metafórica, pois essas identidades culturais não fazem parte da biologia, ou seja, não estão impressas em nossos genes, são construídas de forma histórica e social. Por outro lado, podemos afirmar que essas identidades culturais fazem parte de nossa essência como seres sociais, pois segundo *Roger Structon (apud HALL)*:

A condição de homem (*sic*) exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar. (1998, p. 48).

Podemos ainda dizer que a nação ou estado também nos apresentam as representações do que é ser brasileiro, inglês, francês, entre outras nacionalidades. Ou seja, a nação não é apenas uma entidade política, mas sim um “sistema de representação cultural” (HALL, 1998, p.49). Nela, os sujeitos não são apenas meros cidadãos, mas participam da ideia do que seja uma nação, o que forma “poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade” (SCHWARZ *apud HALL*, 1998, p.49).

Ao mesmo tempo em que as nações constroem as representações culturais, elas também constroem sentidos com os quais os sujeitos podem se identificar e, dessa forma, se constroem as identidades culturais. Esses sentidos estão no imaginário da sociedade e foram apresentados a ela por histórias e mitos que são contados para a nação, daí a importância de se ter heróis, relatos de batalhas e etc., para que seja construída uma identidade e lealdade ao estado pertencente, segundo *Benedict (apud HALL)*, “a identidade nacional é uma “comunidade imaginada” (1998, p.51). Ainda segundo *Hobsbawm; Ranger (apud HALL, 1998)*:

Tradições que parecem ou alegam ser antigas são muitas vezes de origem bastante recente e algumas vezes inventadas... *Tradição inventada* significa um conjunto de práticas..., de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado. (p. 54).

Sendo assim, a ideia de cultura nacional não parece tão moderna como demonstra ser, pois ela mistura o passado com o presente, toma como partido o passado para avançar em direção à modernidade global e à competição capitalista que acontece de forma diplomática entre as nações. Desse modo, entendemos que uma “comunidade imaginada” não leva em consideração as diferenças de classe, gênero ou raça de seus sujeitos, sendo a nação tenta unificar uma cultura para que as identidades dos sujeitos se assimilem e todos passem a representar uma mesma “família”. Contudo, uma nação é composta de diversas classes, gêneros e grupos étnicos, segundo Hall (1998):

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. Entretanto – como nas fantasias do eu “inteiro” de que fala a psicanálise lacaniana – as identidades nacionais continuam a ser representadas como *unificadas*. (p. 62).

Mesmo com todas as diferenças existentes entre os sujeitos, ainda assim as culturas são unificadas, o que causa que alguns desses sujeitos não se sintam pertencentes a determinado local, pois a nação não leva em consideração a história por trás de cada sujeito, mas sim apenas a história que

ela deseja contar para que todos se sintam como “um único povo” (HALL, 1998, p.62). No entanto, as nações não são compostas por um único povo ou uma única cultura, principalmente os estados que um dia já foram colônias, as nações são uma mistura de povos, e etnias. Ou seja:

As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas. Assim, quando vamos discutir se as identidades nacionais estão sendo deslocadas, devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para “costurar” as diferenças numa única identidade. (HALL, 1998, p. 65).

Principalmente nos dias atuais, as sociedades são caracterizadas pelas diferenças de seus sujeitos, o que produz dentro de uma mesma nação diferentes visões de mundo e variedades de identidade dos sujeitos. Mesmo com essas diferenças, o estado não fica desintegrado, ou seja, as nações acabam não sendo unificadas. Contudo, essas diferentes características dos sujeitos deixa a estrutura de identidade com uma lacuna que articula certas diferenças e não desmembra a nação.

Essas diferenças entre os sujeitos se dá de forma ainda mais concreta nos tempos modernos de globalização, pois quando a comunicação entre as nações e diferentes etnias são ainda maiores, podemos perceber de forma mais esclarecida a imagem das classes sociais que se encaixam na cultura e aqueles que são chamados de “minorias”. Essas “minorias”, predominantemente, fazem parte dos grupos que foram colonizados, ou seja, é a imagem do colonizador sobreposta à do colonizado, e cada vez mais essas “minorias” buscam suas origens ou etnias, o que nos apresenta a ideia do hibridismo cultural.

Porquanto que, igualmente ao “entre-lugares”, o hibridismo cultural é a sensação de não pertencimento do sujeito a um local ou cultura na qual está inserido. E ainda, é a forma como esse sujeito expressa o seu ser, a sua etnia e a sua cultura para o mundo. Visto que esse sujeito trará consigo não apenas um discurso ou ideologia, mas sim uma mistura de discursos e ideologias, esse misto de discursos e ideologias faz com que o sujeito se torne uma “minorias” na cultura em que está inserido, e nesse sentido coloca-o no “entre-lugares”,

tornando-o também um sujeito híbrido. Esses sujeitos, segundo Hall (*apud* Bauman, 1998), têm tentando lembrar as suas etnias:

O “ressurgimento da etnia”... traz para a linha de frente o florescimento não-antecipado de lealdades étnicas no interior das minorias nacionais. Da mesma forma, ele coloca em questão aquilo que parece ser a causa profunda do fenômeno: a crescente separação entre o pertencimento ao corpo político e o pertencimento étnico (ou mais geralmente, a conformidade cultural) que elimina grande parte da atração original do programa de assimilação cultural... A etnia tem-se tornado uma das muitas categorias, símbolos ou totens, em torno dos quais comunidades flexíveis e livres de sanção são formadas e em relação às quais identidades individuais são construídas e afirmadas. Existe agora, portanto, um número muito menor daquelas forças centrífugas que uma vez enfraqueceram a integridade étnica. Há, em vez disso, uma poderosa demanda por uma distintividade étnica pronunciada (embora simbólica) e não por uma distintividade étnica institucionalizada. (p. 96)

A busca desses sujeitos por suas raízes e etnias faz com que cada vez mais exista uma mistura de culturas, principalmente em países de terceiro mundo e regiões pós-coloniais. Contudo, essa característica de mistura de culturas promove que as nações cada vez mais avancem na globalização, e na aceitação das diferenças dos indivíduos, fazendo-os mais universalistas e cosmopolitas. Por outro lado, nem sempre é aceita por toda a nação essa nova concepção de sujeito e cultura. Segundo Santos (2003), durante muito tempo vivemos sob domínio do monoculturalismo, que pode ser interpretado como apenas a cultura do colonizador, cultura dominante, sobreposta à outras culturas que pudessem existir. Já nos dias atuais vivemos uma era de discussões acerca do multiculturalismo, que durante muito tempo simplesmente não era reconhecido, porém que sempre existiu.

Ainda segundo Santos (2003), existem dois tipos de multiculturalismo, multiculturalismo conservador e multiculturalismo emancipatório. “O multiculturalismo conservador seria, antes de mais nada, um multiculturalismo que consiste, primeiro, em admitir a existência de outras culturas apenas como inferiores.” (SANTOS, 2003, p.12). Já o multiculturalismo emancipatório:

O multiculturalismo emancipatório que estamos a tentar buscar é um multiculturalismo decididamente pós-colonial neste sentido amplo. Portanto, assenta fundamentalmente numa política, numa tensão dinâmica, mas complexa entre a política de igualdade e a política da diferença; isso é o que ele tem de novo em relação às lutas da modernidade ocidental do século

XX, lutas progressistas, operárias e outras que assentaram muito no princípio da igualdade. Há a ideia de que, sendo todos iguais, é fundamental que se dê uma redistribuição social, nomeadamente ao nível económico, e é através da redistribuição que assumimos a igualdade como um princípio e como prática. (SANTOS, 2003, p.12).

Com isso, podemos perceber que para entender o que Santos (2003) chama de multiculturalismo emancipatório, precisa-se partir da premissa de que nenhuma cultura é igual internamente. Portanto, é importante reconhecer as diversidades de culturas e as diversidades que existem dentro de cada cultura. Isso posto, podemos levar em consideração, mais uma vez, o que apresentam os estudos do crítico literário Homi Bhabha, que faz uma análise das imagens e signos construídos e da ideologia contruída por meio dos textos literários, segundo o crítico, desconstruindo a análise de imagens e a análise ideológica, o que nos resta é partir do “conceito de discurso como prática significatória (SOUZA, p.6), ou seja: “Um processo que postula a significação como uma produção sistêmica situada dentro de determinados sistemas e instituições de representação – ideológicos, históricos, estéticos, políticos”. (SOUZA *apud* BHABHA, p.6)

Dessa forma, podemos entender os textos e escritos literários não como a representação de algo que está externo a eles, mas sim como um processo produtivo de significados que apresenta as várias posições dos sujeitos de forma sócio historicamente construída e ideologicamente contextualizada. Assim, o processo de significação é construído na diferença dos discursos, ou seja, os discursos dos colonizados e dos colonizadores, que dessa maneira constituem as condições de existência dos textos e de seus sujeitos, seja na produção textual ou na recepção desses escritos. Além disso, segundo Souza (*apud* BHABHA):

[e]m termos da representação do colonizado, qualquer imagem – seja ela feita pelo colonizado ou pelo colonizador – é híbrida, isto é, conterá traços de outros discursos à sua volta num jogo de diferenças e referências que impossibilita a avaliação pura e simples de uma representação como sendo mais autêntica ou mais complexa do que outra. Conceitos como o sujeito unitário transcendental e uma estética neutra caem por terra no

contexto híbrido dessa intertextualidade e tessitura sígnica. Nesse sentido, as diferenças e os conflitos não se resolvem. Bhabha acrescenta que não é que o sujeito transcendental putativo (postulado na análise de imagens e na análise ideológica) não seja capaz de perceber conflitos ou diferenças; o que esse sujeito transcendental não pode conceber é como ele mesmo é construído ideológica e discursivamente. (p. 6).

Assim, as questões de representações culturais nas literaturas coloniais e pós-coloniais não podem ser vistas apenas como a literatura imitando a vida real, mas sim, precisa ser entendida como um processo de significação dos sujeitos para além da literatura, dessa forma, situando o leitor com os conflitos que pertencem ao processo de significação do sujeito que escreve ou das pessoas pelas quais ele escreve. Como pudemos perceber, a literatura sofre grandes influências da sociedade e podemos dizer que esta é um espelho do seu tempo e do seus sujeitos. Assim sendo, as perspectivas pós-colônias estão intimamente ligadas aos escritos literários e à sociedade e cultura como todo.

## CAPÍTULO 2 – TRADUÇÃO PÓS-COLONIALISTA

Neste capítulo, apresentam-se algumas das teorias da tradução e tradução pós-colonialista, dado que este trabalho realiza suas análises por meio dessas duas perspectivas teóricas, existe a necessidade de compreensão de seu papel nos estudos culturais. Uma vez que estamos tratando de perspectivas pós-coloniais, ou seja, estudos sobre culturas e etnias que estão à margem, devemos entender qual é o papel do tradutor ao se deparar com obras de tal característica. Além disso, deve-se entender qual o lugar da cultura na elaboração do projeto tradutório dessas obras, e como os tradutores enfrentam esses papéis de cultura. Já que será preciso entender a cultura de chegada no sentido de transpor para a cultura de destino.

Levando em consideração os papéis das culturas na tradução, em um primeiro momento discorreremos sobre o que diz Robinson (2002) a respeito das culturas, e do papel do tradutor ao longo da história universal. Ao longo do texto se faz necessário apresentar os estudos de Levefere (1992) sobre o papel do “mecenato” na tradução e no que ele interfere. Em seguida, trazemos as vozes de Tymoczko (*apud BASSNETT, 1999*), que nos fala sobre as vozes que são silenciadas pelas culturas homogêneas e como a literatura pós-colonial se faz necessária para dar voz a esses sujeitos que estão à margem. Posteriormente, abordamos Venuti (2002), a respeito do *resíduo* linguístico e projetos tradutórios minorizantes. Subseqüentemente, tratamos de teóricos como Even-Zohar (1990) e Toury (2012), que tratam sobre os estudos descritivos da tradução.

Como podemos observar durante a história da tradução, é possível dizer que a comunidade de tradutores sempre esteve atenta para as questões culturais da tradução. O que ocorria era que devido às tradições hermenêuticas, os escritores/tradutores deixavam alguns pontos dos escritos de lado, segundo (ROBINSON 2002):

Os literalistas medievais não ignoravam as diferenças culturais ou linguísticas; devido às tradições hermenêuticas na qual trabalhavam e ao público para quem traduziam, estavam simplesmente decididos a pôr as diferenças entre parênteses, deixá-las de lado, e prosseguir como se não existissem. (p. 300)

Os conhecimentos culturais e as diferenças culturais têm sido bastante importantes no trabalho do tradutor e das teorias de tradução desde que essas surgiram, pois no trabalho de ambos os estudos é preciso levar em consideração a cultura de destino, mas principalmente a cultura de saída. Assim, haverá uma melhor assimilação daquilo que foi traduzido, visto que é necessário esse conhecimento de culturas e ideologias para que a tradução seja verdadeira transposição do texto fonte. No fim da década de 1980, acadêmicos de todo o mundo iniciaram os estudos de como a colonização influencia até mesmo a tradução de textos, principalmente nos países de de “terceiro mundo”. Na atualidade, segundo (ROBINSON 2002):

O que mudou nos estudos recentes da tradução com relação à cultura é uma ênfase cada vez maior no controle coletivo ou na formação de conhecimentos culturais: o papel da ideologia, ou do que Antonio Gramsci (1971) chamava de “hegemonia”, na construção e na manutenção dos conhecimentos culturais e no controle das transferências entre barreiras culturais. (p. 302).

Alguns teóricos pós-colonialistas nos mostram que um dos problemas de produção é quando achamos que entendemos textos oriundos de culturas diferentes apenas pelo fato de sabermos a língua na qual o texto está escrito. Entretanto, questionamo-nos se apenas por entendermos uma língua estrangeira, automaticamente compreendemos sua cultura subjacente. Por exemplo, falantes nativos de inglês britânico, escocês, australiano e indiano compartilham a mesma cultura? Podemos supor que uma das intenções dos colonizadores ingleses era impor uma língua comum às colônias e dessa forma uma cultura comum a eles.

Contudo, entendemos que na prática isso não ocorre, pois apesar de falarem a mesma língua (inglês), os falantes não estão inseridos no mesmo contexto cultural. Por isso, torna-se difícil, por exemplo, para os falantes entenderem algumas expressões ou textos humorísticos de outras culturas, o que os leva a procurar muitas vezes uma explanação, mesmo sendo falantes da mesma língua. Isso pode ocorrer também com falantes que estão inseridos na mesma cultura, mas que fazem parte de grupos sociais diferentes, por



exemplo, homens e mulheres da mesma cultura se entendem, adultos e crianças ou grupos de classe alta e minorias. Acerca disso, Robinson (2002):

Às vezes achamos que entendemos mais do que realmente entendemos, porque dissimulamos as diferenças, as áreas de grandes mal-entendidos; às vezes achamos que entendemos menos do que realmente entendemos, porque antigas hostilidades e desconfianças culturais (entre homens e mulheres, adultos e crianças, classe alta e baixa, heterossexuais e homossexuais, membros da maioria e da minoria, falantes da “mesma” língua do primeiro e do terceiro mundo) nos fazem exagerar as diferenças entre nós. (p. 305).

Podemos dizer que o universalismo do pensamento liberal que expõe que as pessoas podem ser iguais vem passando por grande discussão, pois as culturas que são submetidas à ilusão de contextos que são considerados “minorias” devem seguir e se adaptar à um grupo hegemônico não tem mais convecido os sujeitos e estudiosos dessas “minorias”. O que levamos dos estudos de alguns teóricos feministas e pós-colonialistas da tradução é o alerta para não tomarmos nossos conhecimentos de língua e de cultura como sinônimos, pois em meio a culturas unificadas e harmoniosas, podem existir fronteiras culturais:

Quando populações silenciadas e marginalizadas de todo o mundo encontram uma voz e começam a contar histórias para que as culturas hegemônicas que as haviam silenciado e marginalizado as ouçam, torna-se cada vez mais claro que os mal-entendidos são muito mais comuns do que muita gente que ocupa posições relativamente privilegiadas quer crer. (ROBINSON, 2002, p. 305).

Quanto mais “dados” culturais recolhermos, mais entendemos sobre o funcionamento desses grupos sociais e, dessa forma, descobrimos o quanto somos diferentes e o quão difícil é atravessar um contexto a outro. Diante disso, é muito importante para o papel do tradutor que ele seja sempre um estudioso e observador de outras línguas, hábitos e culturas. Para que possamos ter uma tradução e um aprendizado melhor desses “dados”, é importante que saibamos a respeito dos postulados teóricos dos Estudos da Tradução, que nos apresentam possíveis sugestões para nortear essas tarefas tradutórias.

No final da década de 1970, os primeiros grupos de acadêmicos que estudavam a tradução começaram a dividi-la em estudos políticos, sociais e culturais. Entre esses estudiosos estavam James Holmes (1975), Itamar Even-Zohar (1979, 1981), Gideon Toury (1995), André Lefevere (1992), Susan Bassnett (1991), entre outros. Segundo Robinson (2002), um dos principais pressupostos desses estudiosos da tradução era e continua sendo o de que:

[...] a tradução é sempre controlada pela cultura de destino; em vez de discutir acerca do tipo correto de equivalência pelo qual lutar e como alcançá-la, afirmavam com veemência que as estruturas de convicções, os sistemas de valores, as convenções literárias e linguísticas, as normas morais e os expedientes políticos da cultura de destino sempre têm muito poder para dar forma às traduções, e também na formação das idéias de “equivalência” que os tradutores têm. (p. 314).

Após essa divisão dos estudos da tradução, podemos perceber que os estudos descritivos da tradução foram se aproximado de estudos mais culturalmente contingentes, e também descrevendo mais sobre como as culturas de destino podem monitorar os tradutores. No final da década de 1980 e início da década de 1990, os estudos da tradução com base na cultura se estenderam aos estudos descritivos e foram divididos em duas principais bases: os estudos feministas e os estudos pós-coloniais. Contudo essas duas bases discutem e criticam a ideia de que a cultura de destino sempre controla a tradução, *Jacquemond (apud ROBINSON, 2002, p.316)*:

O tradutor da cultura hegemônica para a dominada, diz ele, serve à cultura hegemônica no desejo de integrar seus produtos culturais na cultura dominada – é o caso clássico em que a cultura de origem controla a tradução. Mesmo quando a cultura de destino deseja a tradução, ou parece desejá-la, tal desejo é manufaturado e controlado pela cultura de origem. Na outra direção, o tradutor da cultura dominada para hegemônica também serve à cultura hegemônica, mas dessa vez não servilmente, mas, pelo contrário, como “mediador autoritário” que ajuda a converter a cultura dominada em algo fácil para a cultura hegemônica reconhecer como “outra” e inferior.

Esse aspecto das traduções de fonte e destino nos leva a analisar outro ponto essencial para a tradução. Sabemos que a cultura dominada irá traduzir muito mais da cultura hegemônica do que o contrário. As traduções ocorrem

muito mais vezes da Língua Inglesa do que para outras línguas, e quando o contrário acontece, as obras traduzidas muitas vezes serão apresentadas como difíceis ou esotéricas. Acerca disso podemos tratar de outra questão que Lefevere (1992) nos apresenta, o “mecenato”:

[d]evendo ser entendido como algo próximo dos poderes (pessoas, instituições) que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura. Importante é entender “poder”, aqui, no sentido foucaultiano, não só, nem mesmo prioritariamente, como uma força repressiva. (p.34)

Podemos dizer que o “mecenato” está muito mais interessado na ideologia das obras do que em sua poética, além disso, podemos também ressaltar que os mecenas “delegam autoridade ao profissional no que diz respeito à poética.” (LEFEVERE, 1992, p. 34). Como sabemos, as sociedades são divididas em sistemas culturais e o sistema literário é um deles, com isso entendemos que os mecenas tentam conduzir a relação que o sistema literário tem com os outros sistemas. O “mecenato” pode ser representado por instituições, organizações, partidos políticos, classes sociais, editoras, mídias como jornais, revistas e televisão. E serão esses mecenas que irão administrar como as obras literárias vão ser traduzidas e quais obras serão traduzidas, tendo como objetivo principal atingir principalmente os sujeitos que estão inseridos em uma cultura hegemônica.

Segundo Tymoczko (*apud* BASSNETT, 1999, p. 19), ao falar de textos literários que têm como característica o pós-colonialismo podemos despertar algumas metáforas como: vozes que são silenciadas, margem e centro, entre outros. Ainda, segundo as autoras, o discurso metafórico da literatura pós-colonial faz “com que a crítica veja esse o pós-colonialismo como um novo fenômeno literário, o qual ainda não sabemos como explicar intimamente, e como um tipo de escrita, a qual ainda não temos um vocabulário adequado para falar sobre.” (p. 19). Podemos usar a tradução como uma metáfora para a literatura pós-colonial, pois o escritor, ao criar suas obras, estará de certa forma traduzindo uma cultura para outra. Então, além de escritor terá também um papel de tradutor, mas nesse caso de culturas:

A tradução pode ser usada como uma metáfora, mas não é disso que quero falar aqui mas sim da tradução como metáfora para a escrita pós-colonial, por exemplo, invoca o tipo de atividade associada ao significado etimológico da palavra: tradução como atividade de transição, por exemplo, transporte e deslocalização dos ossos e outros restos de santos. Nesse sentido, a escrita pós-colonial pode ser imaginada como uma forma de tradução (assistida com muita cerimônia e pompa, com certeza) em que relíquias veneráveis e sagradas (históricas, míticas e literárias) são movidas de um lugar santificado de adoração para outro local mais central e mais seguro (e também mais poderoso), no qual o culto se destina a ser preservado, a enraizar e a encontrar uma nova vida. Há, é claro, muito dessa metáfora que tem reflexo (refletindo novamente) em relação a muitos trabalhos que emanam de antigas colônias, e a metáfora é sugestiva de certos perigos enfrentados por escritores nessas circunstâncias. (TYMOCZK *apud* BASSNETT, 1999, p. 19-20). (tradução nossa).<sup>1</sup>

Contudo, existem algumas diferenças do trabalho do escritor pós-colonial e do tradutor da literatura pós-colonial. A primeira diferença que podemos ressaltar é a de que o escritor pós-colonial não está somente transpondo um texto, mas sim toda uma cultura que existe por trás dele, a sua etnia, as raízes de seus antepassados, que provalvemente sempre foram sujeitos que estiveram à margem. Além disso, eles transpõem toda a história de um certo povo, e os escritores precisam fazer isso de forma que os sujeitos que não vivenciam a sua realidade entendam também a cultura e os sujeitos que estão à margem. Dessa forma, o escritor pós-colonial traduz uma cultura que está à margem para uma cultura hegemônica.

Já o tradutor da literatura colonial irá traduzir o texto pós-colonial como se fossem duas traduções, ou seja, como trabalho do tradutor, ele precisará traduzir a cultura que está à margem para a cultura de destino, e além disso, o texto de chegada para o texto de destino. Ademais, o tradutor se depara com outra importante diferença, a limitação. O tradutor encontrará um texto pronto

---

<sup>1</sup> Translation might be used as such a metaphor, but this is not what I am about here. Translation as metaphor for post-colonial writing, for example, invokes the sort of activity associated with the etymological meaning of the word: translation as the activity of carrying across, for instance, the transportation and relocation of the bones and other remains of saints. In this sense post-colonial writing might be imaged as a form of translation (attended with much ceremony and pomp, to be sure) in which venerable and holy (historical, mythic and literary) relics are moved from one sanctified spot of worship to another more central and more secure (because more powerful) location, at which the cult is intended to be preserved, to take root and find new life. There is, of course, much in this metaphor that bears reflection (mirroring again) in relation to many works emanating from former colonies, and the metaphor is suggestive of certain perils faced by writers in these circumstances.

com elementos linguísticos e culturais, e cada texto com as suas particularidades. Imersos nessas particularidades estão as dificuldades que os tradutores enfrentam para traduzir os textos para a cultura de destino e junto a essas dificuldades está o obstáculo da fidelidade aos textos de partida. Já os escritores pós-coloniais “escolhem de maneira mais livre quais elementos culturais irão transpor para a audiência receptora.” (TYMOCZKO *apud* BASSNETT, 1999, p. 21) (**tradução nossa**). Ainda segundo a autora:

Um autor pode escolher uma apresentação bastante agressiva de elementos culturais desconhecidos em que as diferenças, mesmo as que podem causar problemas para uma audiência receptora, são destacadas, ou um autor pode escolher uma apresentação assimilativa em que a semelhança ou a "universalidade" é acentuada e as diferenças culturais são silenciados e tornadas periféricas para os interesses centrais da obra literária. Da mesma forma, os recursos linguísticos relacionados à cultura de origem (como dialetos ou itens lexicais desconhecidos) podem ser destacados como elementos desconhecidos no texto, ou ser domesticados de alguma maneira, ou ser contornados por completo. (BASSNETT *apud* TYMOCZKO, 1999, p. 21) (**tradução nossa**).<sup>2</sup>

Ao mesmo tempo que os escritores dispõem dessa maior liberdade, em comum aos tradutores, eles enfrentam um mesmo obstáculo que os tradutores, o chamado “mecenato” já citado. Com isso, sofrem uma limitação de como irão contar as suas histórias, mitos e transpor a sua ideologia, já que os “mecenas” irão regular e limitar de certa maneira *como e para quem* será a escrita do autor, ou seja, como será apresentada essa cultura que está à margem. Isso será necessário se eles quiserem ser reconhecidos por um público maior, ou por um público em particular, pois que o “mecenato” irá contribuir com a distribuição das obras. Assim, os escritores e tradutores compartilham de uma mesma limitação de escrita.

Ademais, sobre as diferenças entre os escritores e tradutores está o fato de que os tradutores podem utilizar paratextos para uma melhor compreensão

---

<sup>2</sup> An author can choose a fairly aggressive presentation of unfamiliar cultural elements in which differences, even ones likely to cause problems for a receiving audience, are highlighted, or an author can choose an assimilative presentation in which likeness or 'universality' is stressed and cultural differences are muted and made peripheral to the central interests of the literary work. Similarly, linguistic features related to the source culture (such as dialect or unfamiliar lexical items) can be highlighted as defamiliarized elements in the text, or be domesticated in some way, or be circumvented altogether.

do texto na cultura de chegada, ou seja, eles podem utilizar glossário, apêndices, nota de rodapé, e com isso, conseguem transpor de maneira mais simples a cultura de partida. Para tanto, compreendemos que o trabalho do escritor e tradutor não são fáceis e estão interligados pelos textos, um traduzindo uma cultura, e outro traduzindo aspectos linguísticos e culturais:

Assim, embora existam diferenças entre a tradução literária e a escrita pós-colonial, tais diferenças são mais importantes, *prima facie*. Os dois tipos de produção textual convergem em muitos aspectos; como sugere a metáfora da tradução, a transmissão de elementos de uma cultura para outra através de uma lacuna cultural e / ou linguística é uma preocupação central desses dois tipos de escrita intercultural e restrições, restrições semelhante afetam ambos os tipos de textos. É corretamente claro a partir da teoria e da prática da tradução que nenhum texto pode ser traduzido completamente em todos os seus aspectos: a homologia perfeita é impossível entre tradução e fonte. (TYMOCZKO *apud* BASSNETT, 1999, p. 22) **(tradução nossa)**<sup>3</sup>.

Assim como os tradutores, os escritores pós-coloniais necessitam fazer escolhas em seus textos, Segundo Tymoczko *apud* Bassnett “Uma cultura minoritária ou um escritor pós-colonial terão de escolher aspectos da cultura doméstica para transmitir e enfatizar, particularmente se o público-alvo inclua como componente importante leitores de cultura dominante ou internacional” (1999, p. 23) **(tradução nossa)**. Entendemos que nenhuma cultura conseguirá ser representada pela escrita totalmente, assim como nenhuma tradução irá conseguir ser representado totalmente no texto de destino, contudo, os escritos pós-coloniais se fazem mais laboriosos pois transpor vida reais e histórias reais nem sempre é tão simples fazer essa transposição cultural para o formato literário. Assim, as escolhas que os tradutores e escritores precisam fazer são muito relevantes para que a cultura de chegada, seja dos escritos ou da

---

<sup>3</sup> Thus, although there are differences between literary translation and post-colonial writing, such differences are more significant *prima facie* than they are upon close consideration. The two types of textual production converge in many respects; as the metaphor of translation suggests, the transmission of elements from one culture to another across a cultural and/or linguistic gap is a central concern of both these types of intercultural writing and similar constraints on the process of relocation affect both types of texts. To these constraints let us now turn. It is abundantly clear from the theory and practice of translation that no text can ever be fully translated in all its aspects: perfect homology is impossible between translation and source.

tradução, sejam capazes de compreender o texto, Tymoczko apud Bassnett dizem que:

Outro nome para as escolhas, ênfases e seletividade de tradutores e escritores pós-coloniais é a interpretação. O julgamento é inescapável no processo; A "objetividade" é impossível. E assim como não pode haver tradução final, não pode haver interpretação final de uma cultura através de um modo literário. Não há última palavra. (1999, p. 23-24) **(tradução nossa)**<sup>4</sup>

Essas interpretações ou escolhas dos tradutores e escritores pós-coloniais de uma maneira ou de outra, serão escolhas ideológicas e assim sendo, irá causar algumas discussões seja na nação de origem ou fora dela. Vários escritores pós-coloniais escolhem viver fora de seus países de origem, às vezes por problemas de liberdade de expressão e pressão ideológica que a nação exerce, podemos citar dois exemplos de escritores que tiveram que sair de seus países de origem por pressão, um deles, irlandês, escritor do clássico *Ulysses* (1922), James Joyce. O escritor irlandês se exilou para que pudesse praticar sua escrita com liberdade, escrevendo também sobre a sua nação. Outro exemplo, um pouco mais contemporâneo, o escritor indiano Salman Rushdie, foi sentenciado a morte após o lançamento do livro *Os Versos Satânicos* de 1988. Esses autores são o exemplo de que a literatura pós-colonial pode se tornar o cenário para várias discussões ideológicas. Dessa forma, o processo de tradução de obras pós-coloniais, de culturas minoritárias, pode também participar dessas discussões acerca da ideologia, já que é ela que irá transpor esses conhecimentos para outras culturas, e outras ideologias.

Como observado, entendemos que a ideologia dos sujeitos e das culturas têm uma relação direta com a sua escrita, para que suas ideias, crenças e saberes sejam repassados e divulgados. Com isso, compreendemos que a língua não é apenas um instrumento de comunicação que faz o papel de intermédio entre os sujeitos. Ela é muito mais que isso, já que é pela língua que expomos para os outros sujeitos, quem somos, qual a nossa história, entre

---

<sup>4</sup> Another name for the choices, emphases and selectivity of both translators and postcolonial writers is *interpretation*. Judgement is inescapable in the process; 'objectivity' is impossible. And just as there can be no final translation, there can be no final interpretation of a culture through a literary mode. There is no last word.

outras reflexões. Deleuze e Guattari *apud* Venuti (2002) nos diz que a língua pode ser vista como uma força coletiva:

Segundo Deleuze e Guattari (1987), vejo a língua como uma força coletiva, um conjunto de formas que constituem um regime semiótico. Ao circular entre diferentes comunidades culturais e instituições sociais, essas formas estão posicionadas hierarquicamente, como o dialeto-padrão em posição de domínio, mas sujeito a constante variação devido aos dialetos regionais ou dialetos de grupos, jargões, clichês e slogans, inovações estilísticas, palavras *ad hoc* e a pura acumulação dos usos anteriores.” (p.24).

Assim, compreendemos que “qualquer uso que fazemos da língua, torna-se um lugar de relações de poder” (VENUTI, 2002, p.24) já que o uso da língua esta intrínseco ao da relação de poder que as nações falantes de certas línguas exercem, como por exemplo, a Língua Inglesa exerce uma força superior sobre outras línguas. Isso acontece porque o principal país falante da Língua Inglesa é os Estados Unidos da América, e sendo uma nação hegemônica, o país tem uma grande força política e econômica sob outras nações. Dessa forma, os EUA transformou as línguas e culturas estrangeiras como minorias em relação à sua cultura e língua.

Dessa forma, podemos entender o conceito que Venuti (2002) nos apresenta sobre língua maior e língua menor. As línguas maiores são aquelas que assim como o inglês exercem grande interferência sob outras línguas e sob outras culturas. Já as línguas menores, ou línguas estrangeiras ao inglês, podem ser vistas como as línguas que estão à margem da língua maior. Além disso, as línguas menores também podem ser vistas como a variação linguística das línguas, ou seja, a parte da língua que não pertence ao cânone linguístico. Para essa variação Lecercle *apud* Venuti (2002) dá o nome de resíduo:

As variações linguísticas liberadas pelo resíduo não só excedem qualquer ato comunitivo como frustram qualquer esforço de formular regras sistemáticas. O resíduo subverte a forma maior revelando-a como social e historicamente situada, ao representar “o retorno, no interior da língua, das contradições e lutas que formam o social” e ao incluir também “a antecipação das contradições futuras” (Lecercle, 1990, p.182). (p. 24,25).

Dessa forma, as variações linguísticas podem ser interpretadas também como sendo as escritas minorizantes, por exemplo os escritos pós-coloniais,



que podem ser escritos em línguas estrangeiras ao inglês, mas que na sua maioria são escritos em Língua Inglesa. Dessa forma, os textos literários pós-coloniais tornam-se textos de uma língua menor, ou seja, de uma variação. Assim, os autores pós-coloniais se tornam estrangeiros mesmo escrevendo em uma língua maior. Segundo Venuti (2002), “ao liberar o resíduo uma literatura menor indica onde a língua maior é estrangeira a si mesma”. À vista disso, o trabalho do tradutor em escolher literaturas que são consideradas escritas das minorias se faz muito importante, para que a divulgação cada vez maior daquilo que está à margem tenha mais visibilidade não somente nos países de “primeiro mundo” mas também nos países considerados de “terceiro mundo”:

O objetivo da tradução minorizante é “nunca conquistar a maioria”, nunca erguer um novo padrão ou estabelecer um novo cânone, mas, ao contrário, promover inovação cultural, assim como o entendimento da diferença cultural ao proliferar as variáveis dentro da língua inglesa “a minoria é a adequação de todos” (ibid, p. 106, 105). (VENUTI, 2002, p.27).

Deste modo, percebemos que a tradução não pode acontecer apenas com obras canônicas, obras que sejam sucesso de vendas para a questão do “mecenato” ou obras que venham da cultura homogênea, entendemos que a tradução não pode ocorrer apenas para a comunicação entre similares “porque ela já é fundamentalmente etnocêntrica” (VENUTI, 2002, p.27). Ademais, os projetos tradutórios e literários costumam ter início na cultura de saída, quando textos estrangeiros são selecionados para “agradar” uma cultura de chegada, assim entendemos compreendemos que uma das funções da tradução é de fazer com que essa cultura de chegada compreenda os textos e se interesse pelas obras.

Levando-se em consideração todos os elementos pertencentes ao sistema literário e à literatura traduzida, Even Zohar (1990) defende a ideia de sistemas sintagmáticos para melhor compreensão dos padrões de comunicação dentro da cultura, linguagem e literatura. Dessa forma, temos a possibilidade de estudar os sistemas e suas inter-relações ao longo do tempo. Podemos ainda ressaltar da teoria dos polissistemas de Even-Zohar o não julgamento de valor na escolha da literatura a ser estudada, pois a pesquisa acolhe obras canônicas e não canônicas e, dessa forma, temos uma

resistência da cultura e sociedade em acolher o novo movimento, rejeitando um repertório literário:

Percebe-se aqui a resistência da cultura e sociedade em acolher o novo movimento, reforçando as normas e convenções de seus sistemas e rejeitando a renovação do repertório literário. Consoante Even-Zohar (1990, p. 15), os processos dos polissistemas são válidos para a composição do repertório de uma literatura: “[...] as restrições do polissistema são, afinal, relevantes para os procedimentos de seleção, manipulação, amplificação, apagamento, etc., que ocorrem nos produtos reais (verbais e não-verbais) que dizem respeito ao polissistema”. Dessa maneira, a escolha dos trabalhos literários que comporão ou não o polissistema é ditada pelo próprio sistema em contato com outros, dos quais recebe influência. Essa entrada de novos constituintes é fundamental para a continuação desse polissistema, pois a estagnação significará seu término. De tal modo, o sistema se desenvolve e garante sua preservação. (RUFFINI, 2015, p. 28-29).

Segundo Even-Zohar (1990), o sistema literário faz parte de um sistema maior que se chama cultura e que se relaciona com outros aspectos, por exemplo aspectos ideológicos, políticos e linguísticos. Fundador dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT), Gideon Toury (2012) também apresenta um modelo tripartite, salientando que há nos estudos de tradução três fatores de maneira unificada: a função que uma obra desempenha no sistema de produção e a função da sua tradução no sistema de chegada, o processo de elaboração dessa tradução e a tradução em si, o produto gerado pelo processo tradutório.

André Lefevere (1992), expoente dos estudos culturais na literatura e tradução, deu destaque ao valor da tradução como reescritura, pois que esta é encarregada da sobrevivência e proliferação de várias obras literárias. Todas as obras literárias têm o seu valor, mas a tradução é encarregada de as revelarem para o mundo de outras épocas, contextos e sistemas de Even-Zohar (1990), Gideon Toury (2012).

### CAPÍTULO 3 – CARACTERÍSTICAS DA AUTORA E OBRA

Toni Morrison é o pseudônimo escolhido para ser usado por Chloe Anthony Wofford, nascida em 18 de fevereiro de 1931, em Lorain, no estado de Ohio – Estados Unidos. Morrison teve interesse pela literatura desde sua infância, Jane Austen e Leon Tólstoi já eram alguns de seus autores favoritos. Formou-se em Letras e mais tarde fez mestrado em Literatura, sendo sua tese acerca do suicídio nas obras de William Faulkner e Virginia Woolf. Morrison trabalhou como professora e editora de livros, além de ser escritora.

Seu primeiro romance publicado foi *O Olho Mais Azul* no ano de 1970, após essa obra vieram *Sula* (1973), *Song of Salomon* (1977), *Tar Baby* (1981), e seu quinto romance que aqui será analisado, *Amada* (1987):

Morrison tornou-se parte integrante de um grupo nascente de escritoras de mulheres negras que irião alterar o curso da literatura afro-americana, e mundial. Alice Walker, Paule Marshall, Audre Lorde, Toni Cade Bambara, Maya Angelou, Sonia Sanchez, Nikki Giovanni, Gayil Jones e Morrison dirigiram seus olhares inabaláveis sobre assuntos anteriormente marginalizados na literatura - mulheres negras e seus mundos. (GUTHRIE, 1994, p. 2) (**tradução nossa**).<sup>5</sup>

Foi com o romance *Amada (Beloved)*, que Morrison ganhou o prêmio Pulitzer em 1988, e em 1993 foi a primeira escritora afrodescendente a receber o nobel de literatura. Morrison desde infância era considerada uma boa escritora, e no ano de 2012 em uma entrevista para o jornal britânico *The Guardian*, Morrison conta como lembra de uma vez em que a professora deu

---

<sup>5</sup> Morrison became an integral part of a nascent group of black women writers who would alter the course of African American, American, and world literature. Alice Walker, Paule Marshall, Audre Lorde, Toni Cade Bambara, Maya Angelou, Sonia Sanchez, Nikki Giovanni, Gayil Jones, and Morrison all directed their unwavering gazes on subject matters previously marginalized in literature – black women and their worlds.

como exemplo a sua redação para as turmas de sua escola, como uma redação impecável.

A escritora afrodescendente veio de uma família humilde, e ainda jovem trabalhou como doméstica. Na mesma entrevista para o *The Guardian*, Morrison conta que houve uma época em que a família precisou do auxílio de comida do governo e que apesar disso, seus pais não se humilhavam ou se sentiam inferiores aos outros. Ela conta ainda que seu pai sempre foi um homem muito desconfiado com tudo que vinha de fora de sua casa ou de seus familiares, pois não confiava em ninguém. Toni relata que, quando trabalhou como doméstica, muitas vezes sua empregadora (branca) desdenhava dela e então seu pai lhe deu o seguinte conselho: “Vá para o trabalho, pegue o seu dinheiro e volte para a casa, você não mora lá. Ela não era obrigada a viver como eles (pessoas brancas) a viam na sua imaginação.” (*THE GUARDIAN*) (tradução nossa<sup>6</sup>). Na mesma entrevista, Toni conta como algumas vezes sofreu bullying na escola, por conta de sua cor de pele. Porém, para ela, as frases que usavam para fazer bullying não a atingiam pois não faziam sentido algum no seu ponto de vista.

Antes mesmo de seus romances ficarem famosos, já eram reconhecidos como representativos da sua raça e de seu gênero. Então, suas histórias acabaram se tornando mais sóciopolíticas e um pouco menos vistas como meros romances. Ainda na entrevista para o jornal *The Guardian*:

Morrison não vê problemas nas leituras sóciopolíticas do seu trabalho. Porém, não quer apenas que os romances sejam vistos dessa forma, principalmente quando a leitura dos críticos parte de uma noção preconcebida de como uma mulher negra deveria estar escrevendo sobre. (tradução nossa).<sup>7</sup>

Ela percebeu isso quando começou a escrever seu primeiro romance *O Olho Mais Azul*, quando decidiu então que não iria explicar a vida dos negros para os brancos, pois ela não escreveria como alguém que via de fora os

---

<sup>6</sup> "He said, 'Go to work, get your money and come home. You don't live there.'" She was not obliged, he said, to live as they saw her in their imagination.

<sup>7</sup> Morrison is fine with sociopolitical readings of her work, but the artist in her rebels against it being the only reading, particularly when her novels are held up against some preconceived notion of what, as a black woman, she "should" be writing about.

problemas que afrodescendentes vivenciavam. Ela iria, ao contrário, escrever da sua perspectiva, das suas próprias histórias, das histórias que seus familiares contavam a ela, das histórias que ela mesma conhecia, dos seus amigos e pessoas próximas. Morrison iria escrever da perspectiva de uma pessoa afrodescendente e para afrodecendentes.

Na época em que começou a escrever seu primeiro romance, estava em evidência o slogan “negro é bonito”<sup>8</sup> do movimento negro dos Estados Unidos, segundo o jornal *The Guardia*. Morrison ao ver o slogan em todo lugar na cidade de Nova Iorque pensou: “Mas é claro que é”

Todos os livros que estavam sendo publicados por sujeitos afro-americanos estavam dizendo 'dane-se os brancos', ou alguma variação disso. Não os livros didáticos, mas os livros da leitura de massa. E a outra coisa que eles disseram foi: 'Você tem que enfrentar o opressor.' Eu entendo isso. Mas você não precisa olhar para o mundo através dos seus olhos. Não sou um estereótipo, não sou a versão de outra pessoa de quem sou. E então, quando as pessoas disseram naquele momento, o preto é bonito - Sim. Claro. Quem disse que não era? Então, eu estava tentando dizer, no romance *The Bluest Eye*, espere um minuto. Houve um tempo em que o preto não era bonito. E isso machucava. (THE GUARDIAN) (tradução nossa)<sup>9</sup>.

A ideia de escrever a história sobre uma menina negra em que a cultura na qual ela estava inserida a fazia sentir-se mal por ser aquilo que ela era, fazia com que ela quisesse ser diferente, quisesse pertencer aquilo que era hegemônico. A menina negra queria ter olhos azuis, pois a cultura na qual estava inserida não a achava bonita, mesmo que ela o fosse. Essa ideia veio de uma história real de Morrison, quando ainda na infância uma amiga de escola disse a ela que todas as noites rezava para que Deus lhe desse olhos azuis. Isso nos faz entender que a escrita de Morrison, além de ser poética,

---

<sup>8</sup> “black is beautiful”

<sup>9</sup> "All the books that were being published by African-American guys were saying 'screw whitey', or some variation of that. Not the scholars but the pop books. And the other thing they said was, 'You have to confront the oppressor.' I understand that. But you don't have to look at the world through his eyes. I'm not a stereotype; I'm not somebody else's version of who I am. And so when people said at that time black is beautiful – yeah? Of course. Who said it wasn't? So I was trying to say, in *The Bluest Eye*, wait a minute. Guys. There was a time when black wasn't beautiful. And you hurt."

retrata aquilo que é real, pois são aflições e dificuldades que afrodescendentes sofreram no passado, mas que de alguma maneira ainda continuam sofrendo no presente. A suas histórias são sobre esses sujeitos deslocados que têm uma etnia, porém vivem em uma cultura diferente de suas raízes e por isso sentem não pertencentes.

Quando Morrison deixou a editora na qual trabalhava, ela decidiu que seria apenas uma escritora, visto que era o que fazia melhor e apreciava. Assim, começou a escrever *Amada*. Após achar um recorte de jornal do *Livro Negro (The Black Book)*, que contava a história da escrava Margaret Garner, uma jovem negra que fugiu da fazenda onde morava para escapar da escravidão, e com ela levou os seus filhos. Contudo, quando os homens a acharam, ela matou um de seus filhos (e tentou matar os outros) para que eles não fossem devolvidos à plantação do senhor. Essa foi a história real que inspirou Toni Morrison a escrever *Amada*. Segundo a entrevista para o jornal *The Guardian*, Morrison pensou sobre *Amada (Beloved)* durante 3 anos antes de começar a escrever o romance. O livro foi publicado no ano de 1987 e sendo o quinto romance da escritora, é visto como o melhor livro de ficção norte-americana dos últimos 25 anos, pois que além dos prêmios Prêmios Pulitzer (1988) e Nobel de Literatura (1993), *Amada* recebeu ainda mais quatro prêmios: o italiano *Chianti Ruffino Antico Fattore International Literary Prize* (1990); *Modern Language Association of America's Commonwealth Award in Literatura* (1989); *Melcher Book Award* (1988) e *Elmer Holmes Bobst Award Fiction* (1988). Com a atenção apenas para os escritos, Morrison se sentiu livre para escrever a história de Amada, uma história sobre mulheres, e além disso escrever também sobre a liberdade das mulheres, que nos anos 80 estava em discussão:

Acho agora que foi o choque de liberação que levou minhas ideias para o que poderia significar ser “livre” para a mulheres. Nos anos 80, esse debate ainda estava em curso: pagamento igual, tratamento igual, acesso a profissões, escolas... e escolha sem estigma. Casar ou não. Ter filhos ou não. Inevitavelmente, essas ideias me levaram à história diferente das mulheres negras neste país – uma história na qual o casamento era desestimulado, impossível ou ilegal; em que era exigido ter filhos, mas “ter” os filhos, ser responsável por eles – ser, em outras palavras, mãe deles – era tão fora de questão quanto a liberdade. A afirmação de paternidade nas condições peculiares da

lógica da escravidão institucional constituía crime. (MORRISON, 2007, p. 11).

Ademais, Morrison queria expressar o sentimento de deslocamento dos personagens, esse deslocamento que não era a vontade própria deles, mas sim vontade daqueles que mandavam, daqueles que tinham o “poder” de mandar, daqueles que pertenciam a uma cultura hegemônica, e tinham em suas mãos a vida dos afrodescendentes. Assim, nas palavras de Morrison:

Queria que o leitor fosse sequestrado, impiedosamente jogado num ambiente estranho como primeiro espaço para uma experiência comum com a população do livro – assim como os personagens eram arrancados de um lugar para outro, de qualquer lugar para qualquer outro, sem preparação nem defesa. (MORRISON, 2007, p. 12).

O romance é dividido em três partes e conta a história de Sethe, uma escrava que fugiu da plantação onde trabalhava, Doce Lar, em Kentucky para Cincinnati. Após fugir, Sethe permanece livre por 28 dias até que os homens brancos chegam em sua nova casa na rua Bluestone, casa 124. É quando Sethe em desespero para proteger seus filhos, mata sua menina de 2 anos e tenta também tirar a vida de seus dois outros filhos, Howard e Buglar; porém, não consegue fazê-lo.

A história inicia ano de 1873, sendo na primeira parte do livro narrada em terceira pessoa. Sethe nesse ano já havia pagado pelo seu crime e estava vivendo com sua filha Denver, na 124. Além delas, existia também mais alguém na casa, uma presença “*uma poça de luz vermelha e ondulante*” (MORRISON, 2007, p. 24). No primeiro capítulo do livro, Sethe descreve essa presença como sendo só uma tristeza. A presença se trata do fantasma de sua filha assassinada, e será no livro a personagem principal - *Amada*. A complexidade da obra *Amada*, levou muitos críticos a comentarem que ela pertence à várias estéticas literárias. Por exemplo, além das características do romance de Morrison se encaixarem nas perspectivas pós-coloniais, algumas características do romance também podem ser ligadas à literatura de terror pós moderna. Pois, na história temos a figura do fantasma da filha de Sethe, que assombra a casa onde elas vivem, contudo, segundo Collada (2014) o fantasma nessa obra pode ser visto como “[h]erdeiro da tradição dos fantasmas

que retornam da morte em busca de vingança” (p. 264) (**tradução nossa**)<sup>10</sup>., além disso, podemos depreender que esse fantasma pode representar todo o povo negro que sofre com a escravidão.

Sethe e sua filha Denver vivem isoladas da sociedade, contudo, isso muda com a chegada de um velho amigo da Doce Lar, Paul D, e mais tarde com a presença de sua filha reencarnada, uma jovem de 19 anos, Amada. Com o aparecimento dessas duas personagens, Sethe e Denver entram em conflito com o tempo, e a todo momento vão e voltam no tempo, confundindo o passado com o presente, e não sabendo trilhar o seu futuro, pois, ao mesmo tempo que elas querem algo para o seu futuro, não conseguem deixar o passado de lado.

Na segunda parte do livro, o narrador sai de cena, e ficamos apenas com os pensamentos das personagens. Nesse momento, o leitor consegue ligar os fragmentos da primeira parte do livro e ter imagens de episódios que antes eram apenas citados pelo narrador, assim, o leitor consegue junto com as personagens reorganizar imagens e dar continuidade a história.

---

<sup>10</sup> heredero de la tradición de los espectros que regresan de la muerte para buscar venganza.



### 3.1 – CARACTERÍSTICAS PÓS-COLONIAIS NA TRADUÇÃO DE AMADA

No romance *Amada* é possível identificar algumas características da perspectiva pós-colonial, pois o romance foi escrito por uma autora afrodescendente, que em sua vida pessoal viveu esse deslocamento cultural, e esse sentimento de não pertencimento. Sabendo que a escritora se inspira nas histórias reais, algumas que aconteceram próximas a ela e outras que ficou sabendo por jornais, ou por histórias que seus familiares contavam, entendemos que o enredo do romance *Amada* é uma história de sujeitos que estão deslocados, que estão de certa maneira no “entre-lugares”. Sethe, e outras personagens, carregam esse sentimento, não somente perante o local em que vivem mas também em sua própria história de vida.

Tendo consciência de que o tradutor de escritos pós-coloniais é assim como o escritor pós-colonial, um tradutor de culturas, analisamos alguns trechos do livro para verificar se as características pós-coloniais impressas no livro pela autora, continuam na tradução de José Rubens Siqueira, publicada no ano de 2007, pela editora Companhia das Letras. A análise foi dividida em três partes, assim como o livro é dividido em três partes. A primeira parte da análise diz respeito à parte I do romance e assim, por conseguinte as segundas e terceiras partes irão corresponder à parte II do romance, e a terceira, à parte III do romance.

A análise foi realizada a partir do esquema desenvolvido por José Lambert e Hendrik Van Gorp (1978), que separa a análise em três partes. A primeira: dados preliminares, são analisados títulos e metatextos; A segunda: macronível, são analisados as divisões do texto, títulos dos capítulos, relação entre os tipo de narrativa; A terceira parte: micronível, são analisados as seleções das palavras, padrões gramaticais, formas de reprodução da fala e níveis de linguagem. Ademais, Torre e Fernandes (2011) nos apresentam o conceito de tradução adequada e tradução aceitável, a primeira consiste em uma tradução total e voltada para o sistema fonte, já a segunda é uma tradução voltada pra o sistema de chegada, segundo os preceitos de Toury. Além disso a análise foi feita a partir da proposta dos procedimentos técnicos

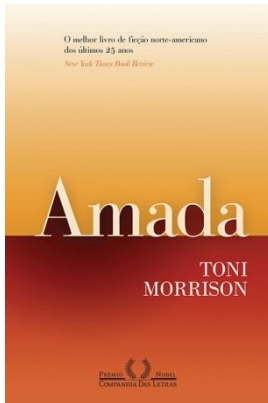
da tradução escrito por Lazentti *et al.* (2006), que dividem os procedimentos tradutórios em dois, os procedimentos estrangeirizadores e os procedimentos domesticadores:

Os procedimentos estrangeirizadores aproximam o texto de chegada do texto original através do recurso de manutenção de itens lexicais, estruturas e estilo. Os procedimentos domesticadores afastam o texto de chegada do texto original, aproximando a tradução das estruturas linguísticas e da realidade extratextual da língua e da sociedade-alvo. (LANZETTI *et al.*, 2006, p. 3).

A análise macrotextual do romance foi iniciada por uma observação dos seus capítulos, e neste estudo podemos perceber que o romance na Língua Portuguesa que a divisão do romance e os capítulos permanecem com as mesmas quantidades do original, ou seja, na parte de divisão, a tradução continua tal qual o original. Na apresentação dos capítulos não existem títulos, apenas a numeração na divisão do livros que se dá por: I, II e III. Isto também permanece na tradução. Além disso, o prefácio do livro é o mesmo, em que Toni Morrison conta um pouco sobre sua história de vida e como decidiu escrever o romance *Amada*.

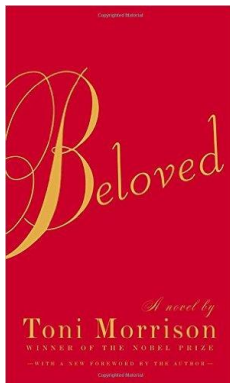
As diferenças consistem nas orelhas do livro, capa e contra-capas. No livro em Língua Inglesa, publicado pela editora Vintage, não temos orelhas de livro, apenas informações na contracapa com um breve resumo da história do romance, uma imagem de Toni Morrison e frases de grandes críticas literárias. Já no livro em Língua Portuguesa, publicado pela editora Companhia das Letras, temos orelhas de livro para contar um pouco da história do romance, e na contracapa apenas frases das críticas e o nome do tradutor, a imagem de Toni Morrison e algumas informações sobre ela também estão nas orelhas do livro. Ademais, observamos também que nas duas capas existe a informação de que o romance recebeu o Prêmio Nobel de Literatura.

Figura 1: Capa do romance *Amada* na versão de Língua Portuguesa



Fonte: Companhia das Letras

Figura 2: Capa do romance *Amada* na versão de Língua Inglesa



Fonte: Amazon

Figura 3: Imagem da autora do romance *Amada* que inserida nos livros das versões em Língua Portuguesa e Inglesa



Fonte: UCLA Newsroom

O primeiro trecho a ser analisado de forma micro-textual foi retirado do primeiro capítulo do romance, e acontece quando Sethe, uma das personagens principais está em meio às suas lembranças, enquanto lava suas pernas que estavam cheias de camomila. A princípio ela tenta lembrar-se de seus filhos

Howard e Buglar que fugiram da casa 124, mas o tudo que vem à sua mente é o episódio ocorrido enquanto ainda estava na fazenda, Doce Lar. Um pouco antes da sua fuga ocorrer, Sethe foi pega pelos *homensbrancos*<sup>11</sup> e a lembrança que vêm à sua memória é esta:

Beloved (texto-fonte)	Amada (texto-destino)
The picture of the <b>men</b> coming to nurse <b>her</b> was a lifeless as the nerves in her back where the skin buckled like a washboard. (MORRISON, 2004, p. 6).	A imagem dos <b>homens</b> vindo para mamar <b>nela</b> era tão sem vida quanto os nervos de suas costas onde a pele era ondulada como uma tábua de lavar roupa. (MORRISON, 2007, p. 21)

Essa parte de sua memória, que não consegue lembrar com definição dos filhos, pode ser analisada como sendo uma memória invadida pelas memórias de sua escravidão. Podemos então inferir que as memórias da família de Sethe foram nessa hora apagadas e invadidas por memórias que se sobrepõem à Sethe como sujeito, como um indivíduo que tenha uma história social. Nesse momento, apenas sua memória social é relembrada, apenas a memória de como a viam na cultura que estava inserida naquele momento, ou seja, como uma escrava que não tem direito à família, a uma vida digna. Além disso, percebemos que o tradutor, ao transpor esse trecho, deixou a sentença, assim como no texto-fonte, na qual “Sethe” é o sujeito passivo da frase, e os “homens” é o sujeito ativo. Isso nos leva à ideia de que na vida que Sethe tinha na fazenda, ela era um indivíduo passivo que apenas acatava ordens que lhe eram impostas.

Percebemos que no trecho o tradutor mantém as características colocadas pela autora, ou seja, as características que fazem com que a obra tenha perspectivas pós-coloniais, que fazem com que a personagem tenha características de ser de um grupo social que está à margem. Essa mesma característica da tradução acontece em outro trecho do romance, em que Sethe está conversando com Denver, sua filha, sobre suas memórias/rememorações, segundo Pinto (2010):

---

<sup>11</sup> Homensbrancos assim como está escrito na tradução, trata-se portanto de um neologismo utilizado pelo tradutor na sua tradução.

Sethe define rememoração como a imagem que continua a existir mesmo depois de finalizado o acontecimento que a gerou. Sem possuir palavras ou conceitos capazes de explicar a permanência insistente de seu passado, Sethe cria um termo que não só descreve a sua situação (a de Denver, e de todo o seu grupo social), mas também estrutura a narrativa do romance. (p. 89)

Percebe-se então que, a partir dessa definição de rememoração, podemos compreender a fala de Sethe para Denver como se ela estivesse explicando que as imagens guardadas de suas histórias do passado não podem nunca ser apagadas, pois os lugares também sempre estarão lá para lembrar-lhe e a outras pessoas dos acontecimentos. Diante disso, podemos entender que tais acontecimentos estão ligados à história do povo de sua origem, ou seja, a escravidão:

Beloved (texto-fonte)	Amada (texto-chegada)
<p>“I was talking about time. It’s so hard for me to believe in it. Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it’s not. Places, places are still there. If a house burns down, it’s gone, but the place – the picture of it – stays, and not just in my rememory, but out there, in the world. What I remember is a picture floating around <b>out there</b> outside my head. I mean, even if I don’t think it, even if I die, the picture of what I did, or knew, or saw is still out there. Right in the place where it happened.” (MORRISON, 2004, p. 43)</p>	<p>“Estava falando do tempo. É difícil para mim acreditar no tempo. Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas ficam. Eu pensava que era minha rememória. Sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas, não esquece nunca. Mas não é. Lugares, os lugares ainda estão lá. Se uma casa pega fogo, desaparece, mas o lugar – a imagem dela – fica, e não só na minha rememória, mas lá fora, no mundo. O que eu lembro é um quadro flutuando fora da minha cabeça. Quer dizer, mesmo que eu não pense, mesmo que eu morra, a imagem do que eu fiz, ou do que eu sabia, ou vi, ainda fica lá. Bem no lugar onde a coisa aconteceu.” (MORRISON, 2007, p. 60)</p>

Apenas uma locução é deixada de lado pelo tradutor, “*out there*”, contudo é perceptível que o tradutor deixou essa locução para que o texto soasse melhor no texto de chegada, e também por considerar que não era necessário para a compreensão do público de chegada essa locução. Após essa fala de Sethe, ela continua a falar sobre a mesma questão:

Beloved (texto-fonte)	Amada (texto-chegada)
Even if the whole farm – every tree and grass blade of it dies. The picture is still there and what’s more, if you go there – <b>you who never was there</b> – if you go there and stand in the place where it was, <b>it still happen again</b> ; it will be there for you, waiting for you. So, Denver, you can’t go there. Never. (MORRISON, 2004, p. 43, 44)	Mesmo que a fazenda inteira – cada árvore, cada haste de grama dela morra. A imagem ainda está lá, e mais, se você for lá – <b>você que nunca esteve lá</b> -, se você for lá e ficar no lugar onde era, <b>vai acontecer tudo de novo</b> ; vai estar ali para você, esperando você. Então, Denver, você não pode ir lá nunca. Nunca. (MORRISON, 2007, p. 60)

Ao expressar sua ideia de rememoração a Denver, entendemos que Sethe quer que a filha entenda, além das dificuldades da escravidão, de onde vieram, quais as suas raízes, e que dessa forma, Denver sinta-se também pertencente a algo, a um povo, já que a menina também sofria por estar deslocada no ambiente em que vivia com a mãe. A respeito da transposição desse trecho pelo tradutor, percebemos que as características do conteúdo do romance foram mantidas, ou seja, o sentido de trazer à tona o passado difícil da personagem Sethe. E ainda, a pontuação do texto foi mantida como o do texto-fonte, trazendo ao texto o que podemos chamar de “tradução adequada” no nível microtextual, já que ocorre uma transposição total da língua fonte para língua de destino. Contudo, nas características de linguagem do texto, algumas partes foram omitidas pelo tradutor, levando em consideração os estudos de Lazentti et al (2006), o tradutor utilizou o procedimento de domesticação do texto, o procedimento de reconstrução foi utilizado nas partes “*you who never was there*” e “*it still happen again*” que foram traduzidos como: “*você que nunca esteve lá*” e “*vai acontecer tudo de novo*”. Percebemos então, que o tradutor não mantém nessas frases as características linguísticas que faziam parte do vocabulário do grupo minoritário de que as personagens faziam parte.

O próximo trecho acontece quando Paul D, homem da *Doce Lar*, que apareceu na história ainda no primeiro capítulo do livro, está indagando Sethe pela forma como Denver o trata. Denver não o trata bem durante a história, pois Paul D é um dos personagens que trazem histórias do passado de Sethe em que Denver ainda não existia. Entretanto, ao longo das grosserias de

Denver com Paul D, Sethe tenta amenizar, pedindo desculpas pela menina, logo, Paul D tem o seguinte pensamento:

Beloved (texto-fonte)	Amada (texto-chegada)
Risky, thought Paul D, very risky. For a used-to-be-slave woman to love anything that much was dangerous, especially if it was her children she had settled on to love. The best thing, he knew, was to love just a little bit; everything, just a little bit, so when they broke its back, <b>or shoved it in a croaker sack</b> , well, maybe you'd have a little love left over for the next one. (MORRISON, 2004, p. 54)	Arriscado, pensou Paul D, muito arriscado. Para uma mulher que era escrava, amar alguma coisa tanto assim era perigoso, principalmente se era a própria filha que ela havia resolvido amar. A melhor coisa, ele sabia, era amar só um pouquinho; tudo, só um pouquinho, de forma que quando se rompesse, <b>ou fosse jogado no saco</b> , bem, talvez sobrasse um pouquinho para a próxima vez. (MORRISON, 2007, p. 72)

Assim, para Paul D, era perigoso uma ex escrava amar algo com tanta força, pois isso poderia significar perder tudo de uma só vez, o certo era amar só um pouquinho, etão talvez sobrasse um pouco de amor para o próximo. Podemos entender que esse trecho se refere aos filhos que as mulheres escravas tinham, e que muitas vezes não permaneciam com elas, pois eram colocados no trabalho muito cedo ou vendido a outras fazendas. Dessa forma, as escravas não tinham o direito de cuidar de seus filhos e de os criarem. Além disso, as escravas eram vistas como procriadoras. Assim, quanto mais filhos tivessem, mais escravos o seu senhor teria, e então mais lucro seria gerado para os senhores brancos.

Além disso, podemos perceber que nesse trecho o tradutor optou por deixar apenas “fosse jogado no saco”. No texto fonte, nós temos a expressão “croaker sack” que pode se ferir aos sacos que são usados para guardar legumes e vegetais que são colhidos, porém que nesse trecho podemos entender que, se algo acontecesse às crianças escravas, no caso, uma morte, elas eram apenas colocadas dentro de um desses sacos e então enterradas. Podemos entender que o tradutor optou por essa omissão no texto de chegada para uma maior facilidade de compreensão do público de chegada, pois o sentido principal da frase, que permaneceu, é de que as crianças eram jogadas dentro de sacos.

A maior parte dos primeiros acontecimentos do livro acontecem com Sethe contando suas memórias. Esse relato acontece em um vai e vem do passado e presente de Sethe, o próximo trecho é da personagem contando sobre a sua mãe para Denver:

Beloved (texto-fonte)	Amada (texto-chegada)
<p>Back there she opened up her dress front and lifted her breast and pointed under it. Right on her rib was a circle and a cross burnt right in the skin. She said, 'This is your <b>ma'am</b>. This,' and she pointed. 'I am the only one got this mark now. <b>The rest dead</b>. If something happens to me and you can't tell me by my face, you can know me by this mark.' (MORRISON, 2004, p. 72)</p>	<p>Lá atrás ela abriu a frente do vestido, levantou o peito e apontou debaixo dele. Bem em cima das costelas tinha um círculo e uma cruz queimados direto na pele. Ela disse: 'Esta aqui é a sua <b>mãe</b>. Esta', e apontou. 'Sou a única que tem essa marca ainda. <b>O resto morreu</b>. Se alguma coisa acontecer comigo e você não conseguir saber que sou eu pela cara, pode saber por esta marca'. (MORRISON, 2007, p. 92)</p>

No trecho podemos perceber as marcas da escravidão, que não foram deixadas apenas na memória individual e coletiva de cada escravo, mas também em sua pele, marcadas assim como o gado é marcado para dizer que pertence a um local ou a um dono. Assim, nesse trecho podemos salientar também o sentimento de pertencimento que essas mulheres sentem em relação a um local ou a uma cultura. Podemos inferir que existe um sentimento de deslocamento na verdade, pois eles não reconhecem a sua identidade como sendo marcada por um local ou por um dono. Dessa forma, temos aqui os sujeitos híbridos culturais, ou seja, que não se sentem pertencentes àquele lugar ou àquela cultura. Além disso, podemos dizer que os sujeitos da história sentem-se fragmentados, pois vivem ou viveram uma realidade que não os pertencia, mas sim que foi imposta a eles, acerca das formas culturais moldadas de formas fractais, Walter (2005) nos diz:

Este estado pós-nacional do mundo, caracterizado por migração, estadias efêmeras, exílio e diáspora – “comunidade imaginadas” além de origens comuns, tradições locais e fronteiras geográficas e linguísticas – cria novas formas de pertença, “formas culturais moldadas de maneira fractal” que miram noções fixas das nações e do sujeito auto-suficiente. (WALTER, p. 151).



Os estados e nações ainda hoje em dia carregam as marcas desses povos que foram moldados de maneiras fractais, pois ainda hoje os sujeitos que tem como raiz esses povos sentem-se ainda da mesma forma, deslocados. Acerca da tradução, podemos observar que no texto fonte a autora utiliza uma expressão característica das comunidades afro-americanas, “*ma’am*”, podemos analisar que o tradutor utilizou na sua tradução apenas “*mãe*”, não colocando nenhuma nota de rodapé para falar sobre o original, que é uma característica da comunidade da qual o romance está falando. Podemos perceber ainda que novamente o tradutor utilizou o procedimento de reconstrução, na frase: “*The rest dead*” foi traduzido como: “*O resto morreu*”, mais um vez, as características linguísticas das personagens não permaneceram para a tradução, pois na versão de Língua Portuguesa foram traduzidos para o padrão da Língua, não levando em consideração essa característica. Porém, o layout do parágrafo, e os sujeitos permanecem com mesmas vozes ativa e passiva.

Ao longo do romance, encontramos as memórias da personagem Baby Suggs, sogra de Sethe e avó de Denver, a personagem que já está morta no ano de 1873, quando a história do romance se inicia. Porém, suas memórias e falas continuam nas lembranças de Sethe e Denver, e além disso, na memória da comunidade onde elas estão inseridas, pois Baby Suggs era vista como uma mulher muito sábia na comunidade. Em uma dessas lembranças, ela diz:

Beloved (texto-fonte)	Amada (texto-chegada)
<p>“Here”, she said, “<b>in this here place, we flesh</b>”; flesh that weeps, laughs; flesh that dances on bare feet in grass. Love it. Love it hard. Yonder they do not love your flesh. They despise it. They don’t love your eyes; they’d just as soon <b>pick em</b> out. No more do they love the skin on your back. Yonder they flay it. And O my people they do not love your hands. Those they only use, tie, bind, chop off and leave empty. Love your hands! Love them. Raise them up and kiss them. Touch</p>	<p>“Aqui”, dizia ela, “<b>aqui neste lugar, nós somos carne</b>; carne que chora, ri; carne que dança descalça na relva. Amem isso. Amem forte. Lá fora não amam a sua carne. Desprezam a sua carne. Não amam seus olhos; <b>são capazes de arrancar fora os seus olhos</b>. Como também não amam a pele de suas costas. Lá eles descem o chicote nela. E, ah, meu povo, eles não amam as suas mãos. Essas que eles só usam, amarram, prendem, cortam fora e deixam</p>

<p>others with them, pat them together, stroke them on your <b>face</b> '<b>cause</b> they don't love that either, <i>You</i> got to love it, <i>you!</i> And no, they <b>ain't</b> in love with your mouth. Yonder, out there, they will see it broken and break it again. What you say out of it they will not heed. What you scream from it they do not hear. What you put into it nourish your body they will snatch away and give you <b>leavins</b> instead. No, they don't love your mouth. <i>You</i> got to love it. This is flesh I'm talking about here. Flesh that needs to be loved. (MORRISON, 2004, p. 103, 104)</p>	<p>vazias. Amem suas mãos! Amem. Levantem e beijem suas mãos. Toquem outros com elas, toquem uma na outra, <b>esfreguem no rosto, porque</b> eles não amam isso também. Vocês têm de amar, <i>vocês!</i> E não, eles <b>não amam</b> a sua boca. Lá, lá fora, eles vão cuidar de quebrar sua boca e quebrar de novo. O que sai de sua boca eles não vão ouvir. O que vocês gritam com ela eles não ouvem. O que você põem nela para nutrir seu corpo eles vão arrancar de vocês e dar <b>no lugar os restos deles</b>. Não, eles não amam sua boca. <i>Vocês têm de amar. É da carne que estou falando aqui. Carne que precisa ser amada.</i> (MORRISON, 2007, p. 126)</p>
---	--

Percebemos aqui na fala de Baby Suggs que ela tenta mostrar à comunidade que eles próprios precisam se reconhecer, reconhecer suas origens e se amarem por isso, pois aqueles que não estão inseridos no mesmo contexto, ou seja, os homens brancos, nunca irão reconhecer a identidade dos escravos, para eles, serão sempre escravos. Sobre isso Bhabha nos diz:

Este é o momento de distância estética que dá à narrativa uma dupla face que, como o sujeito sul-africano de cor, representa um hibridismo, uma diferença "interior", um sujeito que habita a borda de uma realidade "intervalar". E a inscrição dessa existência fronteiriça habita uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria a "imagem" discursiva na encruzilhada entre história e literatura. (2014, p. 38).

Morrison, ao retratar uma realidade sócio-histórica desse grupo, dá à eles voz, e dessa forma, lhes apresenta uma história que é contada por uma afrodescendente para afrodescendentes. Morrison traz as memórias desse povo para que eles se encontrem e tenham voz na cultura em que estão inseridos. No texto de chegada podemos perceber que o procedimento usado pelo autor é novamente domesticador, pois os trechos destacados acima foram transposto para o texto de chegada mais um vez para a Língua Portuguesa padrão, sendo omitida essa característica linguística.

Passando agora para a análise da parte II do romance, em que os pensamentos e memórias fragmentados ganham um sentido, uma história pode trás deles. Passamos para o trecho em que Sethe está rememorando suas lembranças da *Doce Lar*:

Beloved (texto-fonte)	Amada (texto-chegada)
The more <b>coloredpeople</b> spent their strength trying to convince them how gentle they were, how clever and loving, how human, the more they used themselves up to persuade whites of something <b>Negroes</b> believed could not be questioned, the deeper and more tangled the jungle grew inside. But it wasn't the jungle blacks brought with them to this place from the other (livable) place. It was the jungle <b>whitefolks</b> planted in them. (MORRISON, 2004, p. 234)	Quanto mais a <b>gentepreta</b> gastava suas forças tentando convencer os brancos de que eram bons, inteligentes, amorosos, humanos, quanto mais usavam a si mesmo para convencer os brancos de alguma coisa que os <b>negros</b> achavam que não podia ser questionada, mais profunda e mais impenetrável crescia a selva interior. Mas não era a selva que os pretos tinham trazido com eles para aquele lugar do outro lugar (onde se podia viver). Era a selva que a <b>gentebranca</b> plantara neles. (MORRISON, 2007, p. 266)

Percebemos aqui, o local em que estes sujeitos estão inseridos, ou seja, parecem ser excluídos de qualquer grupo social, mesmo mostrando todas as suas qualidades, como serem “*bons, inteligentes, amorosos*”. Mesmo assim isso não era suficiente para a “*gentebranca*”, pois, apesar de todas as qualidades eles ainda tinham origem em um local diferente, dos outros grupos sociais. Além disso, é possível perceber no trecho que os sujeitos que faziam parte de uma hegemonia social, haviam imposto aos negros sua ideologia e com ela sua cultura, não deixando dessa maneira os negros viverem como viviam no “*outro lugar*”, ou seja, no lugar de suas origens. Sobre identidades culturais Walter (2005) nos diz:

Identidades culturais são determinadas pela cosmologia e cosmogonia de um povo-nação/grupo étnico dentro de um processo histórico. Assim, a posição do sujeito é “designada” dentro da rede de relações de poder e de ideologia. Esta designação identitária, porém, fixa a identidade num lugar de maneira meramente temporária. (p. 152)

Assim, os negros não se sentiam pertencentes àquele lugar, nem àquela comunidade. Como sabemos, hoje em dia, grupos minoritários ainda se sentem assim e, por isso, criam grupos e comunidades que lutam pela sua representação diante das ideologias que lhes são impostas. No que diz respeito à tradução do trecho acima citado, podemos ver que a autora uniu duas palavras para formar a expressão “*coloredpeople*” que poderia ser traduzido como: “*peessoas de cor*”, contudo sabendo do sentido e tendo o conhecimento cultural para entender do que a obra se trata, o tradutor optou por transpor essa expressão para “*gentepreta*”, e da mesma forma que a autora, pois uniu duas palavras para a expressão, criando assim um neologismo. Além disso, compreendemos que a expressão “*gentepreta*” se adequa melhor do que a tradução literal da expressão que seria “*peessoas de cor*”.

Ainda, no mesmo trecho temos mais uma expressão formada pela autora, “*whitefolks*” que na transposição no texto de chegada ficou como “*gentebranca*”, tendo o mesmo sentido que a primeira expressão utilizada pela autora e também sendo criado um neologismo. Podemos compreender que a opção de unir as duas palavras foi feita pela a autora para que não fosse falado apenas de uma pessoa negra ou uma pessoa branca, mas sim um povo negro e um povo branco, a cultura dos brancos e a cultura dos negros.

Além disso, temos no trecho o uso da palavra “*Negroes*” que foi transposta no texto de chegada como “*negros*”. A palavra “*Negroes*” na Língua Inglesa era usada para se referir aos afrodescendentes, contudo, com o passar da história a palavra acabou ganhando um sentido ofensivo, por se tratar de uma palavra que era utilizada para se referir aos negros como escravos; por isso, hoje em dia, ela caiu em desuso e é vista como ofensiva. Na tradução, não temos nenhuma nota explicando sobre o efeito da palavra na cultura fonte, visto que ela apenas foi transposta para o texto de chegada sem nenhuma nota explicativa.

No decorrer na parte II do livro nos deparamos com um capítulo em que Sethe está explicando quem é Amada para ela e a razão de ela ter cometido o seu crime contra o bebê. Sethe diz:

Beloved (texto-fonte)	Amada (texto-chegada)
How if I hadn't killed her she would have died and that is something I could not bear to happen to her. (MORRISON, 2004, p. 236)	Como, se eu não tivesse matado, ela teria morrido e isso é uma coisa que eu não ia aguentar que acontecesse com ela. (MORRISON, 2007, p. 268)

Sethe explica nesse capítulo, como percebemos, o porque de seu crime, o que podemos entender da fala de Sethe é que ela fez isso para proteger sua filha, para que sua filha não tivesse que ter a mesma vida que ela teve na Doce Lar, e sofrer o que ela sofreu com a escravidão, o ato de Sethe foi para salvar a vida de Amada, segundo Bhabha:

A memória do ato de infanticídio de Sethe emerge através de “buracos – as coisas que os fugitivos não diziam, as perguntas que eles não faziam... o inominado, o não mencionado”. Enquanto reconstruímos a narrativa do infanticídio através de Sethe, a mãe escrava, que é também vítima de morte social, a própria base histórica de nosso juízo ético é submetida a uma revisão radical. (2014, p. 34)

Assim, compreendemos que a rememoração de Sethe a todo momento, é uma maneira dela explicar o seu ato pelo bebê, ao mesmo tempo que Amada a faz ter essas rememorações, ela também nos faz entender a cultura do outro, e como uma classe social impõe regras a um grupo minoritário apenas por sua diferença, apenas por ser originário de outras raízes que não a deles. Assim, percebemos o quanto esse grupo e a personagem Sethe sente-se descolocada a todo momento na obra.

Após um tempo, Sethe percebe que a menina que aparece no 124 é na verdade o fantasma de Amada reencarnado, e então acontece o seguinte diálogo:

Beloved (texto-fonte)	Amada (texto-chegada)
Tell me the truth. Didn't you come from the other side? Yes. I was on the other side.	Me diga a verdade. Você não veio do outro lado? Vim. Eu estava do outro lado.

<p>You come back because of me?  Yes.  You rememory me?  Yes. I remember you.  You never forgot me?  Your face is mine.  Do you forgive me? Will you stay? <b>You safe here now.</b>  Where are the <b>men without skin</b>?  Out there. Way off.  Can they get in here?  No. They tried that once, but I stopped them.  They won't ever come back. (MORRISON, 2004, p. 254)</p>	<p>Voltou por minha causa?  É.  Você lembra de mim?  É. Lembro de você.  Nunca me esqueceu?  Seu rosto é meu.  Você me perdoa? Vai ficar? <b>Está segura aqui agora.</b>  Onde estão os <b>homens sem pele</b>?  Lá fora. Bem longe.  Eles podem entrar aqui?  Não. Tentaram uma vez, mas eu não deixei.  Não vão voltar nunca mais. (MORRISON, 2007, p. 288)</p>
--	---

Nesse trecho é possível observarmos que Amada pergunta sobre os “*homens sem pele*” que pode ser considerado como os homens brancos que estavam na casa 124 quando o ato de Sethe contra Amada ocorreu, ou seja, Amada lembra do que Sethe fez para ela, contudo não sente medo dela, mas sim dos homens brancos. Ela parece então entender que Sethe fez aquilo para a salvar de uma história que poderia ter sido bem pior se os homens brancos tivessem a levado de volta para a *Doce Lar*. Ao mesmo tempo que isso ocorre podemos retirar do trecho o momento em que Sethe pergunta à Amada: “*Nunca me esqueceu?*” e Amada responde: “*Seu rosto é meu*”, nessa situação podemos apreender que ao mesmo tempo em que Amada é a filha morta de Sethe, ela também simboliza todas as memórias do passado de sua mãe, Sethe. Portanto, podemos interpretar que ao mesmo tempo é como se ela fosse o passado de sua mãe.

Acerca da tradução, podemos observar que o tradutor manteve as características do conteúdo do romance, ou seja, as características que diz respeito às características do contexto em que as personagens estão inseridas foram mantidas. Todavia novamente o tradutor optou por uma tradução neutra e omitiu as características linguísticas do trecho. Além disso, nesse mesmo trecho percebemos na fala da personagem: “*homens sem pele*”, que é uma

escolha da autora para simbolizar os homens brancos, que o tradutor opta por fazer uma tradução clara da frase para que realmente as características culturais fossem mantidas, para que dessa forma, ficasse mais evidente para o público de chegada a ideia que a autora gostaria de transparecer com sua obra.

O próximo trecho já faz parte da III parte do romance, em que as histórias que na I parte eram apenas pensamentos jogados e sem contextualização, ganham uma história e um significado, fazendo com que compreendamos o romance e todas as suas partes. Nesse trecho, Denver está refletindo sobre como ela e Sethe se sentem em relação a Amada, e ela chega à conclusão que o único medo das duas era de que Amada pudesse ir embora agora que ela estava de volta. Além disso, Denver reflete ainda a respeito do ato de Sethe para com o bebê, ela entende que foi muito melhor isso ter acontecido do que os brancos terem roubado a vida de sua irmã, fazer dela aquilo que quisessem:

Beloved (texto-fonte)	Amada (texto-chegada)
That anybody white could take your whole self for anything that came to mind. Not just work, kill, or maim you, but dirty you. <b>Dirty you</b> so bad you couldn't like yourself anymore. Dirty you so bad you forgot who you were and couldn't think it up. And though she and others lived through and got over it, she could never let it happen to her own. The best thing she <b>was, was</b> her children. Whites might dirty <i>her</i> all right, but not her best thing, her beautiful, magical best thing – the part of her that was clean. (MORRISON, 2004, p. 295, 296)	[q]ualquer branco podia pegar todo o seu ser para fazer qualquer coisa que lhe viesse à mente. Não apenas trabalhar, matar ou aleijar, mas sujar também. <b>Sujar a tal ponto</b> que não era possível mais gostar de si mesmo. Sujar a tal ponto que a pessoa esquecia quem era e não conseguia pensar nisso. E, embora ela e os outros tivessem sobrevivido e superado, nunca poderia permitir que aquilo acontecesse com os seus. O melhor dela <b>eram</b> seus filhos. Os brancos podiam sujar a <i>ela</i> , sim, mas não ao melhor dela, aquela coisa bela, mágica – a parte dela que era limpa. (MORRISON, 2007, p. 333)

Em relação à tradução desse trecho, observamos que na sentença “*The best thing she was, was her children*”, a autora usa duas frases para explicitar sobre o que era melhor para Sethe. Já na tradução, o tradutor optou por transformar essas duas sentenças em uma só: “*O melhor dela eram seus*

*filhos*”, contudo ainda assim podemos considerar que esta também foi uma Tradução adequada.

Ao final do romance encontramos Sethe e Amada unidas. Contudo, Sethe parece ter a sua psique alterada ao tentar fazer de tudo para que Amada nunca fosse embora. Entretanto, mesmo assim, ela se vai, e simplesmente some, e no momento em que ela desaparece, Sethe parece voltar ao seu normal. No último capítulo do romance, temos as seguintes frases:

Beloved (texto-fonte)	Amada (texto-chegada)
It was not a story to pass on. ...	Não era uma história para passar adiante. ...
It was not a story to pass on. ...	Não era uma história para passar adiante. ...
This is not a story to pass on. (MORRISON, 2004, p. 323, 324)	Esta não é uma história para passar adiante. (MORRISON, 2007, p. 362, 363)

O que podemos depreender dessas frases é que os eventos que ocorrem durante a história do romance é que não podem ser passados adiante, porém a história deve ser contada para que indivíduos que não pertencem a essa minoria entendam também as raízes e etnias de um grupo, e com isso entendam sua cultura. Nickel nos diz: “É um romance que reivindica o lugar de fala da comunidade afro-americana e que desvela a violência inerente ao processo de construção da nação, que o discurso dominante tenta apagar.” (2009, p. 36). Além disso, acerca da tradução percebemos que o tradutor utilizou muitas vezes procedimentos domesticadores para que a sua tradução. Contudo, mesmo que as características linguísticas não fossem transpostas para a versão em Língua Portuguesa, as características de conteúdo cultural foram mantidas, o que nos parece que o tradutor realmente não optou por perda de características que fizessem com que o romance perdesse algum sentido na Língua Portuguesa, todos os significados e sentidos culturais que a autora queria que seu romance transparecesse foram mantidos.



## CONCLUSÃO

Levando em consideração a obra escolhida para estudo *Amada* da autora norte americana Toni Morrison o trabalho teve como objetivo maior identificar se as características pós-colônias presentes na obra, continuaram presentes também na tradução para Língua Portuguesa. Além disso analisou-se também os aspectos de configuração dos indivíduos pós-colônias e minorizados. Para isso usou-se uma obra publicada em Língua Inglesa da editora Vintage do ano de 2004, e outra publicada em Língua Portuguesa publicada pela editora Companhia das Letras do ano de 2007, com tradução de José Rubens Siqueira.

Ao longo do romance podemos observar que as personagens principais viviam em um vai e vem, entre o passado e o presente, principalmente a personagem Sethe, que pelos trechos observados, perdia-se às vezes em suas memórias do passado em que trabalhava na fazenda Doce Lar, e as memórias de sua filha, a qual ela mesma tirou a vida para que não vivesse a mesma história de escravidão. Percebemos assim, que o ato de infanticídio de Sethe contra o seu bebê, foi um ato para salvar de alguma forma que Amada, para que ela não sofresse com a realidade da escravidão. Com a volta de Amada reencarnada no corpo de uma jovem de 19 anos, Sethe tenta fazer tudo que pode para que ela nunca mais se vá. Contudo, no final do romance a personagem acaba desaparecendo, dessa maneira, o que podemos depreender desse desaparecimento de Amada, é que os personagens Sethe e Denver conseguiram superar as suas memórias, enfrentar o presente e continuar em frente para o futuro. Além disso, podemos também depreender que a personagem de Amada é uma alusão para o passado de Sethe, e de toda a história de escravidão. Uma história que como está escrito no último capítulo “não é uma história para passar adiante”, ou seja, não é uma história que tenha que se repetir mas, sim que precisa ser contada.

Com o vai e vem dos personagens, entendemos a ideia do “entre-lugares”, pois era assim que eles se sentiam, não pertencentes à lugar algum, como se tivesse suas vidas e corpos roubados pelos “*homensbrancos*”. Assim, a mistura que o grupo minoritário representado no romance, diz respeito

aos grupos minoritários que buscam cada dia mais as suas etnias e raízes, por não se sentirem pertencentes a cultura na qual estão inseridos, e essa busca por suas origens fazem que cada vez mais as nações se tornem globalizadas e politizadas sobre a cultura de outros, aceitando assim as diferenças étnicas existentes nos locais.

Dessa forma, podemos depreender que a autora, Toni Morrison, conseguiu com o romance transpor toda uma história criada de forma histórica e social de um grupo minoritário, assim, o trabalho do tradutor ao transpor esse escrito, era que se mantivesse essas características principais, pois esse é o objetivo da obra de Morrison, apresentar às pessoas um história baseada na minoria.

O que podemos observar sobre a tradução é que o tradutor fez escolhas para que as características de conteúdo do romance ficassem claras, ou seja, algumas questões culturais e pós-coloniais foram transpostas para a tradução em Língua Portuguesa. Porém, no aspecto linguístico o tradutor não fez essa transposição de maneira clara, pois escolheu não transpor as características linguísticas das personagens e que também fazem parte das características culturais e pós-coloniais, quando olhamos para o todo do romance. Assim, reconhecemos que apesar do tradutor manter as características de conteúdo, ele utilizou os procedimentos domesticadores na maior parte dos trechos analisados. Desta maneira, podemos concluir que apesar do romance em Língua Portuguesa ainda conter algumas características culturais que o fazem ter uma perspectiva pós-colonial, com a omissão das transposições linguísticas, a tradução perdeu um pouco desses aspectos. Além disso, percebemos que a tradução feita por José Rubens Siqueira é uma tradução bastante neutra e na sua maior parte com características domesticadoras.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. (1990 – 2001) [online]. 2nd ed. Maringá: EDUEM, 2012. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 10 de out. de 2017

BROCKES, Emma. **Toni Morrison: ‘I want to feel what I feel. Even if it’s not happiness’**. In: *The Guardian*. 2012. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2012/apr/13/toni-morrison-home-son-love>>. Acesso em: 03 de out. de 2017.

COLLADA, Inés Ordiz Alonso. *Manifestaciones ficcionales del terror. El gótico contemporáneo de las Américas*. Tese (doutorado) - Universidad de León. 2014. Disponível em: <<https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/5968/TEISIS%20DE%20INC3%89S%20ORDIZ%20ALONSOCOLLADA.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 02 de nov. de 2017

COMPANHIA DAS LETRAS. **James Joyce**. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=03197>>. Acesso em: 27 de out. 2017.

COMPANHIA DAS LETRAS. **Salman Rushdie**. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00428>>. Acesso em: 27 de out. 2017.

GALVÃO, Mirian Ruffini. **O Leque de Lady Windermere, de Oscar Wilde: uma análise da tradução de Oscar Mendes**. UFSC. Florianópolis, 2011.

GANDIN, Luís Armando; HYPOLITO, Álvaro Moreira. **Dilemas do nosso tempo: globalização, multiculturalismo e conhecimento (entrevista com**

**Boaventura de Sousa Santos**). 2003. Disponível em: <<http://www.boaventuradesousasantos.pt/documentos/curriculosemfronteiras.pdf>>. Acesso em: 24 de out. de 2017.

GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter. **Literatura e Tradução – Textos Selecionados de José Lambert**. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda., 2011.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 1998.

LANZETTI, Rafael et. al. **Procedimentos Técnicos de Tradução - Uma Proposta de Reformulação**. 2006

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. BAURU, SP: EDUSC: 2007.

MILTON, John. **O clube do livro e a tradução**. Bauru: EDUSC, 2002.

MORRISON, Toni. **Beloved**. New York: Vintage, 2004.

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

NICKEL, Vivian. **Corpo e Memória em *Beloved*, de Toni Morrison**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português e Inglês) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2009. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/22057>>. Acesso em 10 de out. De 2017.

PINTO, Marcela de Araujo. **Rememoração e Renembrancha: A Revisão de Perspectivas Históricas em *Beloved* (1987), de Toni Morrison, e *Desmundo* (1996), de Ana Miranda**. Dissertação (mestrado em Teoria Literária) – Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto. 2010.

ROBINSON, Douglas. **Construindo o Tradutor**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

RUFFINI, Mirian. **A Tradução da Obra de Oscar Wilde para o Português Brasileiro: paratexto e O retrato de Dorian Gray**. UFSC. Florianópolis, 2015.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. **Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha**. Disponível em: <  
<http://www.osdemethodology.org.uk/texts/lynnbhabha.pdf> > . Acesso em: 28 de set. de 2017

THE TONI MORRISON SOCIETY. **Author Chronology**. Disponível em: <  
<http://www.tonimorrisonociety.org/author.html>>. Acesso em: 03 de out. de 2017

TYMOCZKO, Maria. Post-colonial writind and literary. In: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. **Post-colonial Translation**. London: Routledge, 1999. p. 19 – 40.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. Bauru: EDUSC, 2002.

WALTER, Roland. **Literatura Comparada: diversidades, diferenças e fronteiras de identidades culturais**. Universidade Federal de Pernambuco. 2005. Disponível em:  
 <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/107/108>>. Acesso em: 22 de out. de 2017.

WALTER, Roland. **Tecendo Identidade, Tecendo Cultura: Os Fios da Memória na Literatura Afro-Descendente das Américas. XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências**. 2008. Disponível em: <  
[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:JizrQW2W6s4J:www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/078/ROLAND\\_WALTER.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:JizrQW2W6s4J:www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/078/ROLAND_WALTER.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)>. Acesso em: 03 de out. de 2017.