

A escrita de Toni Morrison em tradução no Brasil: questões sobre ética em foco

Profa. Ms. Luciana de Mesquita Silvaⁱ (CEFET/RJ)

Doutoranda Luciana de Mesquita Silvaⁱⁱ (PUC-Rio)

Resumo:

A literatura de Toni Morrison é marcada por seu engajamento na luta pela visibilidade dos afro-americanos através de uma linguagem repleta de especificidades lexicais, sintáticas e estilísticas que desafiam a variante padrão da língua inglesa. O presente trabalho tem como objetivo suscitar reflexões em torno da ética na tradução de romances de Morrison no contexto brasileiro. Para tanto, serão abordadas as obras O Olho Mais Azul (2003) e Jazz (1992/2009), traduções de The Bluest Eye (1970) e Jazz (1992) respectivamente, focalizando-se elementos paratextuais e textuais, com destaque para a tradução do African American English (AAE). A partir disso, pretende-se verificar a relação das éticas em questão com as representações da autora, de sua escrita e da literatura afro-americana como um todo no polissistema em questão. O arcabouço teórico será constituído por Itamar Even-Zohar (1997), Antoine Berman (2002), Lawrence Venuti (2002), Maria Tymoczko (1999), entre outros.

Palavras-chave: Toni Morrison, ética, tradução, *O Olho Mais Azul*, *Jazz*

1 Introdução

Este estudo parte do pressuposto de que as traduções constroem imagens do autor e de sua obra (LEFEVERE, 1990), por meio de elementos como a própria seleção de textos para serem traduzidos, as estratégias tradutórias empregadas e a recepção das traduções em contextos socioculturais específicos. Uma análise desses aspectos é ampliada ao se lançar um olhar crítico sobre a ética empreendida em determinado projeto tradutório, levantando-se questões como: que tipo de ética se apresenta na tradução? De que formas ela se constitui (paratextos e elementos textuais)? Existe um discurso por parte do tradutor que explicita suas estratégias tradutórias? Até que ponto a ética na tradução influencia a elaboração de imagens de um autor e de sua obra no contexto de recepção?

Nesse sentido, o objetivo deste estudo é investigar a literatura traduzida de Toni Morrison, renomada escritora afro-americana, no polissistema brasileiro. Para tanto, serão abordadas questões acerca das éticas presentes nos romances *O Olho Mais Azul* (2003) e *Jazz* (1992/2009), traduções de *The Bluest Eye* (1970) e *Jazz* (1992), respectivamente, a partir de alguns de seus componentes textuais, com foco em elementos do *African-American English* (AAE) e paratextuais. O arcabouço teórico será formado pela teoria dos polissistemas, de Itamar Even-Zohar (1997 [1990]) e os

ⁱ Autora

Luciana DE MESQUITA SILVA, mestre (Profa. Ms.)

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ)
E-mail: luciana.cefetrj@gmail.com

ⁱⁱ **Luciana DE MESQUITA SILVA, mestre (Doutoranda)**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem
E-mail: luciana.cefetrj@gmail.com

Estudos Descritivos da Tradução (DTS), a partir dos pensamentos de Gideon Toury (1995), André Lefevere (1990; 1992), entre outros. Os Estudos Culturais, principalmente por meio das ideias de Maria Tymoczko (1999), e a Linguística, especialmente no que tange ao campo da Sociolinguística, terão algumas de suas contribuições adicionadas ao referente quadro. No que diz respeito à ética na tradução, serão considerados os pensamentos de Antoine Berman (2002) e Lawrence Venuti (2002).

2 Algumas considerações sobre Toni Morrison e sua produção literária

Nascida em Lorain, Ohio, no ano de 1931, Morrison é considerada um dos maiores expoentes contemporâneos da literatura afro-americana, ou seja, da literatura referente aos estadunidenses de descendência africana, cujas origens remontam à segunda metade do século XVIII.ⁱⁱⁱ De acordo com Henry Louis Gates, renomado intelectual afro-americano, essa vertente do polissistema literário em questão apresenta as seguintes peculiaridades: “Embora os autores negros revisem muito certamente textos da tradição ocidental, eles procuram fazer isso frequentemente ‘de maneira autêntica’, ou seja, com uma diferença negra, um senso persuasivo de diferença baseado no vernáculo negro” (GATES, 1988, p. 22)^{iv}.

Tais características são evidenciadas na escrita de Morrison que, apesar de produzir literatura infantil, crítica literária e organização de coletâneas de artigos é mais conhecida nacional e internacionalmente por meio dos romances. Além disso, ela é a oitava estadunidense e a primeira mulher negra a ganhar o Premio Nobel de Literatura em 1993. Esse reconhecimento não só em seu país, como ao redor do mundo se evidencia não só através dos vários prêmios recebidos, como também dos comentários veiculados pela crítica e das traduções de suas obras realizadas para diversas línguas como o alemão, o francês e o português.

No que diz respeito ao Brasil, foram traduzidos até o presente momento os seguintes romances: *The Bluest Eye* (1970) – *O Olho Mais Azul* (2003); *Song of Solomon* (1977) – *A Canção de Solomon* (1977); *Tar Baby* (1981) – *Pérola Negra* (1987); *Beloved* (1987) – *Amada* (1987/2007); *Jazz* (1992) – *Jazz* (1992/2009); *Paradise* (1998) – *Paraíso* (1998); *Love* (2003) – *Amor* (2005) e *A Mercy* (2008) – *Compaixão* (2009) – entre as quais apenas a de *Sula* (1984) não foi realizada.

2.1 O olho mais azul: análise de paratextos

Segundo Toury (1995), a função de uma tradução dentro do polo receptor deve ser considerada como um fator relevante na construção do produto. Partindo desse pensamento, inicio um exame de *O Olho Mais Azul* (trad. Manoel Paulo Ferreira, Cia das Letras, 2003) concentrando-me no conjunto de seus paratextos (capa, contracapa, orelhas e notas do tradutor).

No tocante à capa, ela é composta pela foto “Menina”, de Bob Wolfenson, em que há duas garotas negras debruçadas em um muro: uma parte da parede está descascada (o que pode remeter a um ambiente de pobreza) e uma das meninas exibe um sorriso (o que sugere um ar de felicidade). Esse último aspecto, somado ao título oferecido à obra em análise, acaba não aludindo à tristeza que marca a vida da protagonista Pecola Breedlove. Além da foto, do título, seguido do nome da escritora, está presente a marca da editora Companhia das Letras, com acréscimo de “Prêmio Nobel”. Isso significa que se trata de um livro cuja autora é vencedora do Prêmio Nobel de Literatura.

Essa referência a Morrison é ampliada na contracapa da obra: *O olho mais azul* é destacado como “romance de estreia de Toni Morrison, uma das mais talentosas e lúcidas escritoras norte-americanas modernas, ganhadora do Nobel de Literatura de 1993”. Tal informação é precedida por um parágrafo que contextualiza o enredo, estabelecendo um contraste entre o comportamento de

ⁱⁱⁱ Conforme William L. Andrews (Encyclopaedia Britannica). Disponível em: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/926640/African-American-literature>.

^{iv} Texto original: “Whereas Black writers most certainly revise texts in the Western tradition, they often seek to do so ‘authentically’, with a black difference, a compelling sense of difference based on the black vernacular”.

Claudia MacTeer, que se dedica a “desmembrar bonecas brancas com um ódio instintivo e autoprotetor” e Pecola Breedlove, que “reza para ter olhos azuis”. Um outro aspecto iluminado nesse âmbito é o nome do tradutor Manoel Paulo Ferreira, contribuindo, portanto, para a sua visibilidade.

No que diz respeito às orelhas do livro, há mais informações concernentes aos personagens, bem como referências à estrutura textual: “a jovem Claudia MacTeer [...] pontua a narrativa com as quatro estações do ano, contando a história de todos os personagens envolvidos através de *flashbacks*, cortes e sobreposições temporais”. Com relação a *O Olho Mais Azul*, este é definido como “um dos mais belos e contundentes romances da moderna literatura norte-americana”. Quanto a Morrison, que pode ser reconhecida por meio de uma foto situada no meio da segunda orelha, há um pequeno texto contendo dados sobre o local e a data de seu nascimento, sua carreira acadêmica e alguns dos prêmios recebidos pela autora, sendo novamente enfatizado o fato de ela ter sido “a primeira mulher negra a receber o Nobel de Literatura, em 1993”. Por fim, na frase “de sua autoria a Companhia das Letras publicou também *Paraíso*”, evidenciam-se questões de patronagem, conforme sugeridas por Lefevere (1992), já que se incentiva a leitura de uma obra lançada pela mesma editora.

É interessante ressaltar que, de acordo com Toury, “não há como uma tradução ocupar o mesmo lugar sistêmico de seu original; nem mesmo quando os dois estão fisicamente presentes lado a lado” (TOURY, 1995, p. 26)^v, ou seja, a obra traduzida, no contexto de recepção, não tem uma posição análoga à do texto de partida no sistema de origem. Tal configuração pode ser notada a partir das informações contidas na contracapa e nas orelhas do livro, a respeito de Morrison e de *O olho mais azul*, já que parece não ser iluminada, nesse âmbito, a importância da autora e de sua obra para o contexto da literatura afro-americana.

Focalizando as notas do tradutor, ao longo da obra há treze ocorrências: onze relativas ao texto em si e duas inseridas no posfácio escrito pela autora. Quanto ao primeiro caso, os comentários feitos pelo tradutor geralmente contemplam referências culturais. Alguns trazem contribuições relevantes para o entendimento do contexto histórico abordado na narrativa: “A ‘ferrovia’ era, na verdade, uma rede de esconderijos para escravos que fugiam do sul para o norte”, relativo ao trecho “Naquela cidade de Ohio [...] a estação ferroviária subterrânea” (MORRISON, 2003, p. 118); “Decreto do presidente Abraham Lincoln, que, em 10 de janeiro de 1863, durante a Guerra Civil americana, aboliu a escravidão nos territórios rebelados contra a União”, referente à passagem “[...] como eram as coisas na época da Proclamação da Emancipação” (MORRISON, 2003, p. 134) e “Bill ‘Bojangles’ Robinson (1878-1949), dançarino americano de sapateado”, que se relaciona à sentença “Não porque era lindinha, mas porque dançava com Bojangles” (MORRISON, 2003, p. 23), em que Claudia MacTeer explica sua antipatia a Shirley Temple. Por outro lado, há situações nas quais as notas do tradutor parecem não trazer contribuições tão importantes para o entendimento do romance: “Vidro com tampa de metal, que veda completamente, usado para conservar conservas, geléias, etc”, ligada à frase “Frieda e eu estamos lavando vidros Mason” (MORRISON, 2003, p. 18), e “Igreja, em inglês”, relacionada a “[ele] era chamado pela gente da cidade de Soaphead Church. Ninguém sabia de onde vinha o ‘Church’” (MORRISON, 2003, p. 168).

Quanto às notas do tradutor localizadas no posfácio criado por Morrison, elas são “Quiet as it’s kept, no original”, relativa a “a frase de abertura do primeiro parágrafo, ‘Cá entre nós’ [...]” (MORRISON, 2003, p. 212) e “Por razões óbvias, a tradução não pôde reproduzir fielmente essas tentativas da autora. Fez-se todo o possível, porém, para manter o tom ‘oral, sonoro e coloquial’, sobretudo nos diálogos”, único momento em que Ferreira faz alusão a uma de suas estratégias tradutórias, referindo-se ao seguinte argumento da autora:

^v Texto original: “There is no way a translation could share the same systemic space with its original; not even when the two are physically present side by side”.

Minhas escolhas para a linguagem (oral, sonora, coloquial), minha confiança na plena compreensão de códigos encravados na cultura negra, meu esforço para obter co-conspiração e intimidade imediatas (sem nenhum texto explanatório e distanciador), bem como a tentativa de moldar um silêncio ao mesmo tempo que o rompia, são tentativas de converter a complexidade e a riqueza da cultura negro-americana numa linguagem digna da cultura. (MORRISON, 2003, p. 216)

Para verificar de que modo o tradutor buscou manter o tom “oral, sonoro e coloquial” em *O Olho Mais Azul*, bem como procurou lidar com “a complexidade e a riqueza da cultura negro-americana”, passarei à análise micro-textual da referida obra na seção a seguir, focalizando elementos do *African American English*.

2.2 O Olho Mais Azul: a tradução do *African American English*

Ao fazer referência à tradução da literatura pós-colonial ou da literatura de minorias, Tymoczko propõe que “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” (TYMOCZKO, 1999, p. 21)^{vi}.

De acordo com Green (2007), o AAE é um “linguistic system that is used by some African Americans” (GREEN, 2007, p. 7)^{vii} que tem recebido diferentes denominações ao longo dos anos, entre as quais podem ser citadas *Negro English*, *Black English*, *Ebonics* e *African American Vernacular English*. No que se refere às suas características, essa variedade é composta de padrões fonológicos (sistema de sons), morfológicos (sistema de estrutura de palavras e relação entre palavras), sintáticos (sistema de estrutura de frases), semânticos (sistemas de significado) e léxicos (organização estrutural de itens vocabulares e outras informações) (GREEN, 2007, p. 1), que se distinguem das especificidades do dialeto padrão. Vejamos alguns exemplos retirados de diálogos entre diversos personagens de *The Bluest Eye*, em que haja traços do AAE e suas traduções em *O Olho Mais Azul*, tomando como referência a ideia de que “a translator may subject him/herself either to the original text, with the norms it has realized, or to the norms active in the target culture, or in that section of it which would host the end product” (TOURY, 1995, p. 56)^{viii}.

1. O marcador aspectual *be* não-flexionado:

“Well, they can just take they stocking down 'cause it *ain't* Christmas...” (MORRISON, 1994, p. 26).

“Pois que tratem de dependurar a meia, porque *não é Natal*...” (MORRISON, 2003, p. 30).

2. O marcador aspectual *be* omitido:

“What they going to do about Della?” (MORRISON, 1994, p. 14).

“O que é que vão fazer com a Della?” (MORRISON, 2003, p. 18).

3. A presença de sujeito duplo:

“My mother told me that a girl named Audrey, she went to the beauty parlor [...]” (MORRISON, 1994, p. 69).

“Minha mãe me contou que uma garota chamada Audrey foi ao cabeleireiro [...]” (MORRISON, 2003, p. 74).

4. O uso de formas do auxiliar *be* no singular com sujeitos no plural:

“No, mama. We wasn't!” (MORRISON, 1994, p. 30).

“Não, mamãe, não. A gente não estava” (MORRISON, 2003, p. 34).

^{vi} Tradução: características linguísticas relacionadas à cultura-fonte (tais como dialeto ou itens lexicais desconhecidos) podem ser destacadas como elementos de estranhamento no texto, domesticadas de alguma forma ou contornadas em geral”

^{vii} Tradução: sistema linguístico usado por alguns afro-americanos.

^{viii} Tradução: o(a) tradutor(a) pode se sujeitar ou às normas do texto original ou às normas ativas na cultura-meta ou na seção dessa cultura que receberia o produto final.

Nas passagens em análise, o tradutor parece ter mantido o tom “oral, sonoro, coloquial” por meio do uso de vocábulos como “a gente”, entre outros elementos. Quanto às características do AAE, que não apresenta um correspondente em português, não houve sequer uma busca pelo distanciamento da variedade padrão, causando algum impacto no leitor e marcando, de alguma forma, esse elemento de extrema importância na composição do romance morrisoniano. Sem considerar o projeto tradutório cujas diretrizes serviram de base para a construção de *O olho mais azul*, seria fácil sugerir soluções tradutórias alternativas à linguagem padrão como “Achei que você tinha dito que sua mãe te deu dez dólares” (para a frase “b”); “Audrey foi no cabeleireiro” (para a frase “g”) e “Nós não tava” (para a frase “h”). Porém, as seguintes palavras de Hermans demonstram a complexidade inerente à atividade de tradução: “Translation choices normally result from judgments by the translator – or whoever is in a position to control or override the translator – about perceived needs and benefits, audience expectations, personal and collective motivations” (HERMANS, 1999, p. 40)^{ix}.

Assim, no caso em questão, as seleções efetuadas na tradução, certamente submetidas a questões de poder como a patronagem, foram provavelmente moldadas para atender à demanda de um público-leitor que talvez não visse com bons olhos uma obra repleta de marcas linguísticas que destoem do dialeto padrão, reforçando, portanto, a ideia de que a função de *O Olho Mais Azul* no contexto brasileiro não evidencia dados de convergência com a posição ocupada pelo romance no sistema de origem.

2.3 Jazz: análise de paratextos

No que diz respeito a *Jazz* (trad. Evelyn Kay Massaro, Best Seller, 1992), sua capa contém a seguinte referência: “uma das mais surpreendentes e originais criações literárias da autora de *Amada e Pérola Negra*”, o que aponta para questões de patronagem, já que as obras citadas também foram publicadas pela editora Best Seller. Há ainda uma figura que contém, entre outros elementos, o rosto de um homem negro, uma partitura musical e um grupo de bailarinas, sugerindo a musicalidade do ritmo que dá título à obra. A contracapa apresenta um resumo do enredo e mais uma vez um destaque que Morrison confere ao jazz “numa de suas mais deslumbrantes obras”. As orelhas trazem uma referência à linguagem a partir de vocábulos como “emoção” e “poesia”, além de uma foto da autora, da informação de que ela foi “premiada com o Pulitzer para ficção em 1988 com seu romance *Amada*” e novamente um destaque para outras obras de Morrison publicadas pela editora. Não há notas do tradutor.

Quanto a *Jazz* (trad. José Rubens Siqueira, Cia das Letras, 2009), sua capa traz o nome da autora em destaque, o desenho de um piano e o registro de que o livro faz parte da coleção Companhia de Bolso. Sua contracapa mostra o resumo do enredo da obra, bem como menciona “o brilho de uma improvisação de jazz” nesse “ousado romance” e esclarece que o livro contém o texto integral referente ao romance morrisoniano. Não há orelhas. Porém, há 10 notas do tradutor com explicação de referências culturais – “The Trombone Blues” – *Música gravada por Duke Wellington e lançada em compacto em 1925* (p. 23) – ou traduções de títulos ou trechos de músicas – “Hit me but don’t quit me” – “*Me bata, mas não me deixe*” (p. 66).

2.4 Jazz: a tradução do African American English

Observemos alguns exemplos retirados de diálogos entre diversos personagens de *Jazz*, em que haja traços do AAE e suas diferentes traduções nas duas versões do romance no Brasil:

1. O marcador aspectual *be* não-flexionado:

““You be surprised what you can save if you like me and don’t drink, smoke, gamble or tithe”” (MORRISON, 2004, p. 48).

^{ix} Tradução: As escolhas tradutórias normalmente resultam de julgamentos por parte do tradutor – ou de quem está em uma posição de controle ou de maior importância sobre o tradutor – com relação a necessidades e benefícios percebidos, expectativas do público-alvo, motivações coletivas e pessoais.

““Você se surpreenderia como o que um homem como eu, que não bebe, não fuma, não joga e não farreia consegue economizar”” (MORRISON, 1992, p. 49).

““Você não imagina o que se economiza quando se é como eu, que não bebo, não fumo, não jogo nem dou díizimo”” (MORRISON, 2009, p. 57).

2. O marcador aspectual *be* omitido:

“““Yes, sir. When he home. Ain’t home now”” (MORRISON, 2004, p.156).

““Sim, senhor. Quando está aqui. Agora não está”” (MORRISON, 1992, p. 146).

““Sim si’or. Quando tá em casa. Não tá em casa agora”” (MORRISON, 2009, p. 151).

3. A ausência de –s na terceira pessoa:

““Mr.Henry he say I’m to look see they get back if they break out”” (MORRISON, 2004, p. 157).

““O senhor Henry me pediu para eu vir pegá-los no caso de terem fugido”” (MORRISON, 1992, p. 147).

““Mr. Henry ele falou para mim fazer eles voltar se eles sai”” (MORRISON, 2009, p. 151).

É interessante notar que se evidencia uma diferença nas traduções no sentido de que a de José Rubens Siqueira apresenta mais marcas de coloquialidade. No entanto, faz-se necessário ressaltar que não cabe aqui um julgamento de valor sem o conhecimento dos projetos tradutórios que conduziram cada uma dessas versões.

3 Reflexões sobre ética na tradução

Segundo Berman, “chamo de má tradução a tradução que, geralmente, sob pretexto de transmissibilidade, opera uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira” (BERMAN, 2002, p. 18). Venuti dialoga com Berman ao afirmar que “a boa tradução é desmistificadora: manifesta em sua própria língua a estrangeiridade do texto estrangeiro” (VENUTI, 2002, p. 27).

O que percebemos nos casos de *O Olho Mais Azul* e *Jazz* é que houve em pouquíssimos momentos uma busca dessa estrangeiridade não só a partir de esclarecimentos de ordem cultural por parte dos tradutores como também de uma linguagem que causasse certo estranhamento ao leitor devido ao seu desvio com relação à norma culta. No entanto, parece que não houve ética por parte dos tradutores, uma vez que o tradutor considerado ético é aquele que não utiliza “truques que encobrem suas manipulações do texto estrangeiro” (BERMAN apud VENUTI, 2002, p. 155). Assim, nas traduções analisadas há uma ausência de explicações para o leitor sobre as estratégias tradutórias utilizadas, principalmente por se tratar de uma literatura repleta de particularidades entre as quais se destaca o recurso linguístico do *African American English*.

Tymoczko, ao discutir sobre as especificidades da tradução de literatura pós-colonial ou de minorias mostra o seguinte argumento:

In the form of introductions, footnotes, critical essays, glossaries, maps and the like, the translator can embed the translated text in a shell that explains necessary cultural and literary background for the receiving audience and that acts as a running commentary on the translated work. Thus, the translator can manipulate more than one textual level simultaneously, in order to encode and explain the source text (TYMOCZKO, 1999, p. 22).

Conclusão

A seleção de *The bluest eye* e *Jazz* para serem traduzidos no contexto brasileiro revela a abertura do polissistema literário nacional para produções de uma escritora mulher, negra e que faz da linguagem um instrumento para marcar a diferença do discurso afro-americano. Todavia, como pano de fundo desse cenário, existem questões econômicas, mercadológicas, culturais, sociais e históricas determinantes para o lugar sistêmico ocupado por Morrison, *O Olho Mais Azul* e *Jazz* bem como para construção das imagens da autora e de seu romance no polo receptor em análise.

As imagens de Morrison e de suas obras no contexto nacional via tradução parecem se distanciar daquelas relativas ao sistema de origem: Morrison não é apresentada como uma das

maiores representantes da literatura afro-americana contemporânea, bem como *O olho mais azul* e *Jazz* não evidenciam recursos linguísticos que, de alguma forma, façam alusão a uma característica relevante na cultura afro-americana. Não há nem mesmo a presença de elementos paratextuais que esclareçam para o leitor as estratégias tradutórias utilizadas. É importante ressaltar, novamente, que isso não significa uma deformidade. Trata-se, apenas, da representação de uma autora e de sua produção que esteja de acordo com valores dominantes no contexto de recepção em dado momento histórico e que atenda a determinados interesses domésticos.

Referências Bibliográficas

- ANDREWS, William L. African American literature. *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/926640/African-American-literature>.
- BERMAN, Antoine. A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica – Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Trad. de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- DICKSON-CARR, Darryl. *The Columbia guide to contemporary African American fiction*. New York: Columbia University Press, 2005.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature in the literary polysystem. *Poetics Today*, v. 1, n. 1, 1997 [1990]. p. 45-51. Disponível em <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>
- GATES, Henry L. *The signifying monkey: A theory of African-American literary criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- GENTZLER, Edwin; TYMOCZKO, Maria. Introduction. In: TYMOCZKO, Maria; GENTZLER, Edwin (orgs.) *Translation and power*. Amherst/Boston: University of Massachusetts Press, 2002. p. 11-28.
- GREEN, Lisa J. *African-American English: A linguistic introduction*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- HERMANS, Theo. *Translation in systems*. Descriptive and system-oriented approaches explained (Series: Translation Theories Explained 7). Manchester: St. Jerome, 1999.
- HOVE, Thomas B. Toni Morrison. In: BERTENS, Johannes Willem & NATOLI, P. Joseph (orgs.). *Postmodernism: The key figures*. Oxford: Blackwell Publishers, 2002. p. 254-259.
- LAMBERT, José & VAN GORP, Hendrik. On describing translations. Em HERMANS, Theo (org.) *The manipulation of literature*. London: Croom Helm, 1985. p. 42-53.
- LEFEVERE, André. Translation: Its genealogy in the West. In: BASSNETT, Susan & LEFEVERE, André (orgs.). *Translation, history and culture*. London: Pinter Publishers, 1990. p. 14-28.
- LEFEVERE, André. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London/New York: Routledge, 1992.
- MORRISON, Toni. *Jazz*. New York: Random House, 2004.

MORRISON, Toni. *Jazz*. Trad. Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Best Seller, 1992.

MORRISON, Toni. *Jazz*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MORRISON, Toni. *O olho mais azul*. Trad. Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MORRISON, Toni. *The bluest eye*. New York: Plume, 1994.

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

TYMOCZKO, Maria. Post-Colonial writing and literary translation. In: BASSNETT, Susan & TRIVEDI, Harish (Orgs.) *Post-Colonial translation: Theory and practice*. London/New York: Routledge, 1999. p. 19-40.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Trad. de Laureano Pelegrin et al. Bauru: EDUSC, 2002.