

Traduções de Toni Morrison no Brasil e a transmissão da memória cultural da escravidão

Translations of Toni Morrison's Texts in Brazil and the Transmission of the Cultural Memory of Slavery

Prila Leliza Calado

Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Curitiba | PR | BR
prila@ufpr.br
<http://orcid.org/0000-0003-4620-9021>

Resumo: Este artigo pretende destacar o papel fundamental da tradução literária para a disseminação da memória cultural da escravidão estadunidense e brasileira. Considerando como exemplos relevantes algumas traduções de textos da aclamada escritora Toni Morrison publicadas no Brasil, pretende-se evidenciar que a prática tradutória e as operações editoriais que a veiculam possuem vital influência sobre a questão da transmissão da memória no texto traduzido. Para tanto, a pesquisa baseia-se em conceitos da área dos Estudos da Tradução e autores como Antoine Berman (2002, 2009), José Lambert e Hendrik van Gorp (2011), Bella Brodzki (2007), entre outros. Conclui-se que a importante função que a tradução literária assume – ou deveria assumir – como *medium* para a disseminação multidirecional da memória cultural do trauma histórico da escravidão vem ganhando espaço no contexto brasileiro nos últimos anos.

Palavras-chave: tradução literária; memória cultural; escravidão; Toni Morrison.

Abstract: This article aims to highlight the fundamental role of literary translation in disseminating the cultural memory of American and Brazilian slavery. Considering as relevant examples some translations of texts by the acclaimed writer Toni Morrison published in Brazil, we intend to highlight that translation practice and the editorial operations that convey it have a vital influence on the issue of memory transmission in the translated text. To this end, the research is based on concepts from the area of Translation Studies and authors such as Antoine Berman (2002, 2009), José Lambert and Hendrik van



Gorp (2011), Bella Brodzki (2007), among others. It is concluded that the important role that literary translation assumes – or should assume – as a means for the multidirectional dissemination of the cultural memory of the historical trauma of slavery has been gaining ground in the Brazilian context in recent years.

Keywords: literary translation; cultural memory; slavery; Toni Morrison.

1 Prática tradutória e sua função memorialista

A tradução de forma geral e a tradução literária desempenham variadas funções: além de constituírem-se como mediadoras entre trocas culturais, assumem papéis econômicos e políticos em meio às atividades comerciais envolvendo os mercados editoriais, além de proporcionar legitimação e reconhecimento a autores e obras (Heilbron; Sapiro, 2009, p. 24). Independentemente de qual função exerça, a atividade tradutória nos possibilita visualizar tensões verbais inerentes à obra de partida, situando-se em um espaço dialógico onde considerar o “outro” pressupõe “relação” com ele e não “apropriação”. Jacques Derrida (2002, p. 40) argumenta que todo texto-fonte reivindica ser traduzido; José Lambert e Hendrik van Gorp (2011, p. 215), por sua vez, declaram que abordagens reducionistas em relação à prática tradutória só fazem limitar análises que poderiam englobar uma variedade de aspectos concernentes tanto ao contexto do material de partida quanto ao contexto do material de chegada; já Antoine Berman, crítico literário francês e tradutor de literaturas latino-americanas e alemã, afirma que o texto-fonte é “[...] o lugar de uma luta [...]” (Berman, 2002, p. 303). Nessa espécie de arena textual, é interessante observar uma movimentação contínua de busca pelo outro dentro da própria língua que, por conseguinte, desmistifica a noção de estabilidade, de unissonância do texto de partida. Desse modo, o essencial é justamente estarmos atentos a essa procura pela alteridade, sabendo que as possibilidades não são irrefutáveis, nem únicas. Ao mesmo tempo, o próprio trabalho de construção textual do autor já envolve um processo de enfrentamento do outro em busca de sua própria identidade, de uma autenticidade que muitas vezes é difícil de ser traduzida. Esse embate declarado por Berman seria então o duelo que o “original” trava ao solicitar uma tradução e ao resistir a ela, simultaneamente. O teórico afirma: “[...] só o movimento da tradução faz *aparecer* a luta que se desenrolou no original [...]” (Berman, 2002, p. 305).

Considerado um dos mais importantes referenciais teóricos para os Estudos da Tradução na atualidade, Antoine Berman escreveu, em 1984, *L'épreuve de l'étranger* – livro traduzido em 2002 para o português por Maria Emília Pereira Chanut, professora da UNESP, sob o título *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Nessa obra, o crítico francês propõe alguns questionamentos muito significativos para a área dos Estudos da Tradução, contribuindo, entre outras, para as investigações das relações que a prática tradutória assume com a cultura literária em geral: o que é tradução e qual lugar ocupa a tradução em uma cultura? (Berman, 2002, p. 15). Além do recorte específico sobre o ato de traduzir,

Berman trata de questões mais abrangentes, examinando aspectos ontológicos dessa atividade nas relações com o “estrangeiro”, assim como a problemática do caráter do texto-fonte e da natureza da língua em que ele foi escrito.

Conforme podemos observar por meio do subtítulo de *A prova do estrangeiro*, assim como de sua introdução, a proposta do autor foi a de recuperar o contexto linguístico-literário romântico germânico com o objetivo de estabelecer pontes entre a tradição tradutória dele proveniente e o pensamento tradutório em voga na modernidade. Para Berman (2002, p. 40), as particularidades da teoria da tradução elaborada pelos românticos alemães constituem “[...] em muitos aspectos o solo de uma certa consciência literária e tradutória moderna”. Nesse cenário tradicional alemão, a tradução foi praticada e assumida como uma atividade de expansão do idioma, responsável pela constituição de um universo linguístico particular (Berman, 2002, p. 54), pautada sempre pela fidelidade à letra, o que leva a língua-alvo a se abrir à estrangeiridade e à estranheza da língua do texto de partida. Logo, o teórico francês não endossa os métodos de tradução etnocêntricos e defende os procedimentos estrangeirizantes, além de compreender a prática tradutória como uma ação de caráter crítico. Ele argumenta que uma tradução organizada por meio dessa ética da diferença não apaga os vestígios de sua origem e contraria a sólida convicção na hegemonia de determinados textos, línguas, literaturas ou culturas. Essa prática, ou seu autor, busca um espaço de atuação pragmática e discursiva na forma de um ambiente dialógico, no qual os discursos representantes de hegemônias de qualquer tipo (ideológico, religioso, econômico, político, cultural, linguístico ou de gênero, por exemplo) e aqueles provenientes de universos não dominantes possam entrar num acordo para não verem seus traços identitários e sotaques diminuídos ou restringidos.

Ao explorarmos o texto a ser traduzido, é com a língua do outro que nos confrontamos, com seu contexto cultural e ideológico, sua interação com outros textos, seu momento histórico e social, em suma, todos os sinais individuais e coletivos que vêm gravados no idioma estrangeiro. Dessa maneira, uma teoria da tradução moderna para Berman (2002, p. 43-44) torna-se um “ato de descentramento criador, consciente de si mesmo” que, ao “refletir sobre si mesma”, estimula “uma *auto-afirmação*” da própria literatura. O teórico valoriza a interlocução e a troca entre as línguas e as culturas: um ato de abandono da origem, do semelhante, do familiar; o deslocamento em direção ao outro, do qual surgiria um universo de mestiçagem em que seriam enaltecidas as particularidades e diferenças das culturas e das línguas de cada povo. Assim, conforme Antoine Berman (2002), a tradução se configura como um esforço de comunicação, que atenta para o outro, para o diverso; uma mediação de diálogos e conversas. Afinal, o mundo precisa de profissionais da tradução e agentes editoriais que se proponham a estabelecer essa ponte para que pessoas que não entendem um determinado idioma consigam assistir a uma palestra internacional ou ler um livro.

Quando interpelamos a memória cultural das tragédias que se abateram ou foram impetradas à sociedade em épocas passadas, não nos é permitido, em hipótese alguma, como afirma o filósofo e historiador da arte francês Georges Didi-Huberman (2008, p. 19), nos proteger por meio do “inimaginável” ou do “irrepresentável”; ou seja, nesses casos, não devemos utilizar o argumento de que determinada experiência histórica, justamente por se tratar de momento atroz, não pode sequer ser imaginada. Como se esse caráter abominável fosse uma desculpa legítima para que sua memória traumática pudesse ser postergada, ou pior ainda, ignorada e desprezada. Há, indubitavelmente, demandas éticas fundamentais que se erguem diante de nós, dentre as quais destacamos nosso dever de imaginar o horror, descortinar a

catástrofe perante nossos próprios olhos; por mais monstruosos e intoleráveis que sejam os fatos, é essencial admitir que eles aconteceram, enfrentar o modo como aconteceram e evitar a todo custo a facilidade de se esconder atrás do “inconcebível” e resistindo, ao mesmo tempo, a formas acrílicas de espetacularização da dor e do sofrimento. Me refiro aqui à catástrofe social da colonização escravagista que se estendeu no Brasil por mais de trezentos e cinquenta anos e que pautará as reflexões deste artigo, associadas à atividade tradutória no país.

Nesse sentido, exploro neste trabalho alguns aspectos pontuais das duas traduções publicadas no Brasil até o momento do romance *Jazz*, escrito por Toni Morrison, ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura em 1993, além de outras traduções de seus textos. Meu objetivo é discutir como a prática tradutória, impulsionada pelo mercado editorial e livreiro, desempenha a função de disseminar parte da memória cultural da escravidão estadunidense no polo receptor brasileiro. Por acreditar que a prática tradutória seja capaz de integrar a pluralidade social dos pensamentos, que ela se constitui em um processo de (re)construção de identidades, julgo que tal atividade contribui decisivamente para a disseminação da memória cultural em âmbito globalizado. Todavia, sabemos que o texto traduzido passa por inúmeras instâncias antes de chegar às mãos do público-alvo e não é resultado somente do exercício do profissional da tradução, mas sim do trabalho de um conjunto de agentes, o que é mais complexo do que a maioria das pessoas imagina. Nesse sentido, darei ênfase a uma discussão sobre a relevância das traduções das obras de Toni Morrison, destacando aspectos acerca da recepção e da circulação desses materiais no mercado literário nacional.

A partir de uma perspectiva sociológica, Johan Heilbron e Gisèle Sapiro afirmam ser imprescindível considerar quatro aspectos fundamentais para se compreender os encaideamentos, entraves e papéis das traduções, bem como suas agências e agentes. São eles: a) o espaço de intercâmbio cultural internacional; b) as exigências político-econômicas; c) os agentes das intermediações e d) os procedimentos de importação e recepção de traduções no país de chegada (Heilbron; Sapiro, 2009, p. 16). Quando se considera o espaço de intercâmbio cultural internacional, os pesquisadores asseveram que a tradução é ladeada por relações hierárquicas e de poder entre as nações e seus respectivos idiomas. Tais relações podem ser de caráter político, econômico e cultural; já as relações culturais podem acontecer entre comunidades linguísticas que medem forças de dois modos: devido ao número de falantes primários e secundários do idioma ou devido à expressividade do capital simbólico acumulado pelas comunidades. Por essa razão, Heilbron e Sapiro (2009, p. 17) atestam: “Enquanto os países dominantes ‘exportam’ largamente seus produtos culturais e traduzem pouco em sua língua, os países dominados ‘exportam’ pouco e ‘importam’ muitos livros estrangeiros, notadamente pela tradução [...]”. Por conseguinte, a distribuição do capital literário no espaço internacional, marcada por disputas pela legitimidade e pelo poder de consagração, é inevitavelmente assimétrica, ou seja, o prestígio e o valor atribuído à tradição literária de um idioma não dependem somente das qualidades imanentes das obras (sua antiguidade, o refinamento de sua poesia, o requinte das formas literárias e dos padrões dessa língua). Assim, a estrutura do campo literário internacional, bem como o capital linguístico-literário de cada nação e os resultados ligados às traduções e à quantidade de traduções produzidas em determinado país situam a tradução como uma operação desigual envolta por relações de dominação e não como um processo isento e de mão única que parte da língua-fonte para a língua-alvo pura e simplesmente. Nesse sentido, os autores explicam que

[...] para um campo literário nacional em via de constituição, a tradução de uma obra canônica da literatura clássica pode servir para acumular capital simbólico; inversamente, a tradução de um texto de uma literatura dominada para uma língua dominante como o inglês ou o francês constitui uma verdadeira consagração para o autor. Com a unificação de um mercado mundial da tradução, o espaço da circulação dos textos está cada vez mais estruturado em torno da oposição entre um polo de grande produção e um polo de produção restrita (Heilbron; Sapiro, 2009, p. 20).

Para entendermos como se dão as condições sociais de circulação internacional de bens culturais é necessário realçar o papel de instituições e agentes especializados na intermediação das traduções. De maneira geral, de acordo com Heilbron e Sapiro (2009, p. 21), é possível identificar três grandes grupos intermediadores: os atores ligados a operações políticas (institutos culturais, órgãos de concessão de apoios, adidos culturais, entre outros), que atuam na regulamentação dos direitos autorais e na sistematização das trocas internacionais; os atores vinculados às transações econômicas (editores, agentes literários) que trabalham para manter um mercado de bens culturais cada vez mais fortalecido e autônomo; e os agentes culturais, intelectuais que atuam profissional ou amadoramente na tradução dos artefatos. Heilbron e Sapiro salientam ainda que esses atores, frequentemente, transitam entre esses grupos, ocupando várias posições simultaneamente, como o que acontece, por exemplo, com José Rubens Siqueira, um dos tradutores de *Jazz* e que, além de tradutor, é também dramaturgo, diretor teatral, ensaísta e cineasta. Por fim, ao analisarmos os procedimentos de importação e recepção de traduções no país de chegada, torna-se indispensável considerar os princípios que regem o funcionamento do campo cultural nesse país, bem como seu nível de subordinação a outras esferas de poder e à lógica de mercado. Para os pesquisadores:

A recepção é em parte determinada pelas representações da cultura de origem e do estatuto (majoritário ou minoritário) da língua. Os receptores as reinterpretem em função dos desafios próprios do campo de recepção. As obras traduzidas podem ser apropriadas de maneiras diversas e por vezes contraditórias, em função dos desafios próprios ao campo intelectual de recepção (Heilbron; Sapiro, 2009, p. 24).

De acordo com pesquisa no portal *Index Translationum*, iniciativa da UNESCO de reunir informações sobre livros traduzidos mundialmente, *Jazz* já foi traduzido para ao menos vinte e um países, sendo a Alemanha o país que mais o retraduziu, contando com seis volumes diferentes; o Brasil, por sua vez, conta com duas edições: uma de 1992, traduzida por Evelyn Kay Massaro e publicada pela editora Best Seller, e outra de 2009, traduzida por José Rubens Siqueira e publicada pela editora Companhia das Letras (UNESCO, 2024).

Passemos a observar algumas questões envolvendo as duas traduções de *Jazz* referidas acima. Primeiro, a identificação do tradutor. Vejamos o que diz a pesquisadora Bella Brodzki na introdução de seu livro *Can these Bones Live?*, no qual ela demonstra certa invisibilidade do profissional da tradução, assim como certa desvalorização da prática tradutória, mazelas que são percebidas até os dias de hoje.

A invisibilidade da tradução não é uma metáfora, como mostrará qualquer olhar na capa de um livro traduzido. Raramente o nome do tradutor está na capa,

embora a edição obviamente não esteja no idioma original; geralmente o nome do tradutor não pode ser encontrado nem na folha de rosto e não está incluído em outras informações bibliográficas essenciais. Não é difícil concluir que ainda existem muitos preconceitos nesse campo, incluindo uma mistificação do processo autoral ou criativo como divinamente inspirado e a crença concomitante de que apenas o original é verdadeiramente inscrito, enquanto a tradução é meramente transcrita e, portanto, não realmente digna de menção distinta. O original é aclamado como uma obra de arte; a tradução é vista como um produto técnico (Brodzki, 2007, p. 7, tradução própria).¹

De fato, em ambas as edições brasileiras de *Jazz*, os nomes dos tradutores não estão presentes nas capas. Contudo, aparecem na segunda página, ou seja, na folha de rosto, abaixo do nome da autora e do título. Somente o exemplar da Companhia das Letras apresenta na ficha catalográfica a identificação do tradutor, indicando o nome de José Rubens Siqueira como responsável pela versão em português. A ficha catalográfica do livro da Best Seller não indica o responsável pela tradução, trazendo apenas o título original, o nome de Toni Morrison como detentora dos direitos autorais e informações sobre a Best Seller ser uma divisão da Editora Nova Cultural, proprietária da tradução.

Outra questão a ser observada é que a tradução de *Jazz* lançada pela editora Best Seller não traz o prefácio escrito por Toni Morrison, visto que esse texto só foi publicado em 2004, por ocasião de uma reedição do título nos Estados Unidos. Nesse sentido (sem criticar a edição da Best Seller por isso, obviamente), podemos verificar uma grande vantagem que o exemplar da Companhia das Letras veio a oferecer ao leitor, já que as palavras da autora esclarecem inúmeras de suas intenções enquanto escrevia o romance, além de nos revelarem o histórico que precedeu sua criação.

Eu estava interessada em retratar certo período da vida afro-americana, através de uma perspectiva específica – que refletisse o conteúdo e as características de sua música (romantismo, liberdade de escolha, destino, sedução, raiva) e seu modo de expressão (Morrison, 2009, p. 9).

É interessante e de suma importância observarmos que esse valioso elemento paratextual que é o prefácio do romance está abarrotado de recordações da autora, principalmente no que se refere à maneira como ela consegue aproximar o estilo narrativo da obra do estilo musical que a intitula. Ela atinge seu objetivo por meio da memória, tanto aquela registrada pelos meios de comunicação e armazenamento como a sua própria:

Para reproduzir o clima da época, li exemplares de todos os jornais negros do ano de 1926 que consegui encontrar. Os artigos, as propagandas, as colunas, os anúncios de empregos. Li programas de escolas dominicais, programas de cerimônias de

¹ “The invisibility of the translation is not a metaphor, as any glance at a cover of a translated book will show. Rarely is the name of the translator on the cover, although the edition is obviously not in the original language; often the translator’s name cannot even be found on the title page and is not included with other essential bibliographical information. It is not difficult to conclude that many biases still abound in this domain, including a mystification of the authorial or creative process as divinely inspired, and the concomitant belief that only the original is truly inscribed, whereas the translation is merely transcribed, and thus not really worthy of separate mention. The original é acclaimed as a work of art; the translation is viewed as a technical product”.

formaturas, atas de reuniões de clubes de mulheres, periódicos de poesia, ensaios. Escutei discos “raciais” riscados, como selos como Okeh, Black Swan, Chess, Savoy, King, Peacock. E recordei. Minha mãe tinha vinte anos em 1926; meu pai, dezenove. Cinco anos depois, eu nasci. Os dois deixaram o Sul quando eram crianças, cheios de histórias apavorantes ao lado de uma curiosa nostalgia. Eles tocavam discos, cantavam as canções, liam os jornais, usavam as roupas, falavam a língua dos anos 1920; debatendo infundavelmente o *status* do negro (Morrison, 2009, p. 10-11).²

São quatro as passagens do prefácio em que a autora registra suas lembranças: ela começa contando sobre a fotografia da moça assassinada que lhe serviu de inspiração para escrever o romance; na sequência, lembra-se das histórias e dos debates infundáveis sobre a condição dos negros nos Estados Unidos proferidos em casa por seus pais, após deixarem o Sul; em seguida, ela se recorda do episódio em que, quando criança, abriu um baú cheio de roupas e acessórios de sua mãe e desmaiou de dor quando a tampa caiu em cima de sua mão, e, finalmente, ela registra trechos de várias canções e preces que sua mãe costumava cantar. As duas primeiras recordações têm fortes relações com a escravidão estadunidense, com o processo de libertação e com a diáspora negra que aconteceu nos anos seguintes. Já as duas últimas lembranças são sobre suas vivências em família, mais especificamente relacionadas à mãe, que nos dois momentos é retratada cantando, fato que nos ajuda a entender a ligação absolutamente marcante da autora com a música.

Podemos afirmar, portanto, que no prefácio de *Jazz* Toni Morrison faz um notável exercício de recordação, assim como também o faz em inúmeros trechos da própria diegese. Contudo, nessa parte específica do livro, é sua própria voz que ouvimos, sem o filtro criativo da ficção; em outras passagens, tanto a narradora quanto os demais personagens engendrados ficcionalmente serão os porta-vozes da memória cultural que a autora objetiva transmitir. O tradutor, por sua vez, está alerta para isso, pois faz parte de seu trabalho reparar em todos esses elementos; ele sabe que é preciso tomar muito cuidado na análise da linguagem que o autor utiliza, para somente então poder traduzi-la. Assim, embora não por “culpa” da editora, vale insistir, Evelyn Kay Massaro executou seu trabalho sem ter acesso a um depoimento muito esclarecedor, um item paratextual de particular importância, que decerto poderia ter ajudado na tradução da narrativa e, talvez, sugerido opções e soluções tradutórias valiosas, sobretudo no que respeita à rica dimensão de memória nos detalhes e meandros de *Jazz*. E quanto à tradução de Siqueira: ela terá se beneficiado de algum modo dos elementos postos em evidência por Morrison em seu prefácio para o romance? Me parece que a resposta é sim, e bastante.

Recorrendo ao artigo “A tradução e seus discursos”, destaco o seguinte excerto escrito por Antoine Berman: “[...] unindo passado e presente, próximo e distante, a tradução semeia

² “To reproduce the flavor of the period, I had read issues of every ‘Colored’ newspaper I could for the year 1926. The articles, the advertisements, the columns, the employment ads. I had read Sunday School programs, graduation ceremony programs, minutes of women’s club meetings, journals of poetry, essays. I listened to the scratchy ‘race’ records with labels like Okeh, Black Swan, Chess, Savoy, King, Peacock. And I remembered. My mother was twenty years old in 1926; my father nineteen. Five years later, I was born. They had both left the South as children, chock full of scary stories coupled with a curious nostalgia. They played the records, sang the songs, read the press, wore the clothes, spoke the language of the twenties; debating endlessly the status of the Negro” (Morrison, 2004, p. xvi-xvii). Este trecho reproduzido em nota provém do texto-fonte e a tradução, citada acima, é a realizada pelo tradutor José Rubens Siqueira; minha intenção é a de expor como esse importante item paratextual foi trabalhado pelo tradutor no texto de chegada e como estava no texto de partida.

a cultura, ela mesma experimentada como um conjunto de tradições” (Berman, 2009, p. 341). Nesse sentido, entendo que a apreciação ou a execução de um projeto tradutório, além de considerar os propósitos de seus criadores e executores, deve observar as relações entre a cultura do texto-fonte e a do texto-alvo em vários momentos e lugares. Considerando o trabalho analítico deste artigo acadêmico, tais momentos e lugares seriam: a) o presente da produção do texto original, ou seja, o ano de 1992, na cidade de Nova Iorque; b) o presente da tragédia histórica real que o inspirou – mais especificamente o período pós-abolição nos EUA, a fase em que acontece a diáspora negra para o Norte e os anos que se seguiram em Nova Iorque –; c) o presente das traduções, logo, 1992 e 2009, no Brasil; além ainda dos incontáveis momentos em que os textos traduzidos serão recepcionados pelos seus respectivos leitores. Ao procurarmos ouvir os ecos da obra de Toni Morrison no Brasil, ouviremos inicialmente o som incômodo de um preconceito velado que por inúmeras vezes se propaga em afirmações inverídicas como: “No Brasil não há racismo devido à miscigenação racial que vem desde o tempo da colônia”, “Como no Brasil há uma grande quantidade de negros e pardos, o número de pessoas racistas é baixo”, ou ainda “O brasileiro é um povo pacífico e tolerante às diferenças raciais”. É necessário investigar as origens de tais impropriedades de modo a compreender algumas diferenças entre o nefasto espólio gerado pela instituição da escravidão em territórios brasileiros e estadunidenses.

2 Abolição e miscigenação no Brasil e nos EUA

Diferentemente do que houve em outros países, nos quais a libertação dos escravizados decorreu de sangrentas batalhas iniciadas por parte dos oprimidos, no Brasil a escravatura precisou ser extinta devido a pressões da Inglaterra que se iniciaram logo após a Proclamação da Independência em 1822 – o Império brasileiro se via compelido a adotar um sistema trabalhista baseado na mão-de-obra livre, para conseguir aumentar o mercado consumidor interno, tendo em vista os muitos investimentos ingleses em nosso território. Da mesma forma, com o fim da Guerra da Secessão em 1865, Estados Unidos e França também passaram a pressionar o Império para que a abolição fosse decretada. Além disso, foi disseminada a existência de um tratamento benevolente da monarquia em relação aos escravizados, personificado na imagem da Princesa Isabel, “a Redentora”. De acordo com Lília Moritz Schwarcz, historiadora e professora titular de Antropologia da Universidade de São Paulo (USP), e uma das fundadoras da editora Companhia das Letras, toda essa configuração integra uma predisposição política que se iniciou com os monarquistas e se prolongou por todo o período republicano: o empenho em eliminar a “mancha” deixada pela escravatura no país (Schwarcz, 2012, p. 22).

Mesmo com o decreto da Abolição, em 1888, e com o fim da monarquia, em 1889, os problemas sociais e raciais continuavam a existir, já que negros e brancos seguiram ocupando lugares muito distantes na sociedade. Com o objetivo de manter o projeto de dominação idealizado pela elite branca após a libertação dos cativos, modos de hierarquia social foram elaborados com base em conceitos raciais. Esses fundamentos, fabricados para elucidar origens e divergências entre grupos étnicos por meio de fatores biológicos, foram importados dos Estados Unidos e da Europa, tendo grande aceitação no Brasil entre os anos de 1860 e 1930 – para se ter uma amostra, basta recuperar as Cartas a favor da escravidão, escritas por José de Alencar, em 1867 (Alencar, 2008). Dentre os principais pressupostos estavam: a raça humana

é dividida em raças diferentes; os brancos são melhores e mais propensos a viver civilizadamente do que os negros; cada raça teria valores, costumes e comportamentos peculiares; toda raça, para evoluir, precisa subjugar outra (Albuquerque; Filho, 2006, p. 205).

Acreditava-se que o Brasil teria uma população predominantemente branca no futuro: o cientista João Baptista de Lacerda, representante brasileiro no Congresso Internacional das Raças realizado em Londres, em 1911, anunciou que no início do século XXI os negros já não existiriam mais no país e o número de mulatos seria ínfimo (Albuquerque; Filho, 2006, p. 208). Lacerda advogou ainda que o Brasil traria uma alternativa para os Estados Unidos lidarem com problemáticas raciais, servindo como uma espécie de modelo a ser seguido, pois aqui os mecanismos escravagistas haviam sido pacíficos e os senhores de engenho, benevolentes. Do ponto de vista de Lacerda, o Brasil seguia um paradigma étnico-racial não excludente, que contrastava com o cenário de preconceitos raciais institucionalizados na América do Norte, marcado pela segregação e violência extrema. A tentativa de “clarear” a população por meio do incentivo à imigração europeia estendeu-se até o desfecho da Primeira República, em 1930, fator que contribuiu enormemente para o agravamento da situação de marginalidade em que se encontravam os negros após a abolição da escravidão. As condições de moradia, saúde, educação e saneamento básico eram precárias; as bases da política escravocrata continuavam presentes no cotidiano da sociedade brasileira e, como bem podemos constatar, foram as responsáveis pela origem da desigualdade social que vivenciamos até os dias atuais.

O Movimento Modernista, a partir de 1920, com a publicação – entre várias outras – do romance *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, deu início a uma corrente de exaltação da mestiçagem, ao propor uma nova perspectiva do mito das raças originárias da nação. Nessa mesma esteira, muitos políticos e intelectuais contribuíram para a valorização das contribuições dos índios e negros na formação da cultura nacional. Entretanto, conforme Schwarz (2012, p. 58-59), tal enaltecimento trouxe consigo uma espécie de “desafricanização” de componentes culturais, os quais, em alguma medida, sofreram clareamentos, como por exemplo: de “comida típica dos escravos”, a feijoada tornou-se prato emblemático da cozinha brasileira; a capoeira, antes contida pelas autoridades policiais, foi reconhecida como modalidade esportiva; o samba, por sua vez, deixa de ter um caráter marginal e passa a ter espaço e data reservados para os desfiles de rua no carnaval. Ainda de acordo com a pesquisadora da USP, a escolha de Nossa Senhora Aparecida, de pele negra, como a padroeira do Brasil e a instituição do “Dia da Raça” em 30 de maio de 1939 representaram os esforços de se forjar a imagem de um país racialmente tolerante.

Parece-me essencial essa exploração dos ambientes sócio-históricos ligados a cada versão de *Jazz* no que se refere a questões raciais, porque embora Brasil e Estados Unidos sejam marcados por passados escravagistas, há obviamente peculiaridades em cada caso. Além disso, as duas sociedades enxergam tais históricos e seus legados de formas diferentes e isso deve ser levado em conta para pensar a recepção desse romance uma vez traduzido no Brasil. Por conseguinte, quando um texto dessa natureza é lido em meio à conjuntura brasileira, somos fatalmente levados a pensar sobre a escravidão que aconteceu em nosso país e seu espólio para nossa cultura e nossa sociedade. E, se o entendimento acerca da tradução passa pelo modo como nos relacionamos com o outro, faz-se necessária uma imersão em tais aspectos sócio-históricos.

O sociólogo e professor da USP Oracy Nogueira (1917–1996) desenvolveu estudos relevantes acerca do racismo brasileiro por meio da definição de “preconceito de marca”

que, distinta da definição de “preconceito de origem” – comum, por exemplo, nos Estados Unidos – foi concebida em meio às pesquisas sobre relações raciais da UNESCO, durante a década de 1950. Esse estudo, escrito em 1954, bem como todas as críticas e atualizações que vem sofrendo, ainda é de extrema importância no contexto brasileiro. Nele, Nogueira (2006, p. 293) contrastou as formas de preconceito existentes nos dois países, utilizando tipos ideais de sujeitos para expor doze tópicos que explicavam as diferenças comportamentais entre brasileiros e estadunidenses. Enquanto no Brasil o critério do fenótipo é determinante para a classificação étnica de um indivíduo (incluindo não só a cor da pele, como também as características do cabelo e os traços faciais), nos Estados Unidos, ser negro não significa necessariamente ter uma cor de pele escura, mas sim qualquer grau de ascendência africana.³ É por essa razão que no Brasil os negros sofrem mais discriminação que os pardos; porém, indivíduos que normalmente são considerados brancos aqui podem vir a sofrer preconceito em terras estadunidenses. No Brasil, em razão do preconceito de marca e do mito da democracia racial (argumentos disseminados durante o Estado Novo pelo antropólogo Gilberto Freyre e pelo médico psiquiatra e antropólogo Arthur Ramos de Araújo Pereira) – ambos resultados do projeto de embranquecimento da sociedade impetrado pela monarquia portuguesa detalhado previamente – a construção da identidade negra foi obstruída historicamente. Se o ideário do branqueamento se manteve como uma ideologia dominante, foi porque não houve a proposição de um projeto social e político que tivesse como objetivo a inclusão social efetiva dos afrodescendentes recém-libertos. Essa ideologia, além de encobrir o teor discriminatório ali embutido, atuou também no sentido de isolar aqueles que poderiam se organizar em torno de uma reivindicação comum, tornando conveniente a ideia de se apresentar no cotidiano como o mais “branco” possível.

A instituição da escravatura marcou profundamente nosso desenvolvimento social, tanto quanto o dos Estados Unidos; contudo, lá, além de a escravidão ter sido abolida antes e por vias diferentes, a miscigenação jamais foi uma opção, pois os relacionamentos entre brancos e negros não eram incentivados, já que havia uma criminalização institucionalizada dos matrimônios inter-raciais por leis que vigoraram até 1967, as chamadas Leis de “Pureza racial” do estado da Virgínia⁴. Por isso, segundo o antropólogo Roberto DaMatta (1981, p. 63), o racismo nos Estados Unidos é direto e formal (ou se é branco ou não; ou se é negro ou não), enquanto, no Brasil, ele é disfarçado, velado, dando a muitos a impressão de que não existe. Para o antropólogo, a urgência de se criarem ideologias e meios de racionalização para as diferenças internas do país logo após a Proclamação da Independência deu origem ao que ele chamou, há quatro décadas, de “fábula das três raças” ou “racismo à brasileira” (DaMatta, 1981, p. 58), em que a fantasia de um país sem conflitos raciais foi amplamente defendida e estimulada. Mas isso desde que os negros “permanecessem em seu lugar, transparentes, invisíveis”, aí então o preconceito não se manifestaria; ou seja, o que aconteceu na realidade foi a delimitação discriminatória do “lugar do negro” na sociedade brasileira, algo que se

³ Discussões recentes em grupos organizados brasileiros fazem distinção entre preto (cor da pele) e negro (herança cultural ou a opção pela qual o indivíduo prefere ser chamado).

⁴ Um estudo feito pela Virginia Commonwealth University, publicado em 1995, traça um histórico sobre os decretos que legislavam as relações inter-raciais entre 1630 e 1932. Para mais informações: MAHONEY, John; KOOISTRA, Paul. *Policing the Races: Attempts to Enforce Racial Purity in Virginia (1630-1930)*. L. Douglas Wilder School of Government and Public Affairs Publications, Richmond, 1995. Disponível em: http://scholarscompass.vcu.edu/wilder_pubs/3. Acesso em: 11 jul. 2024.

naturalizou e que passou a definir quem tem ou não acesso a determinados espaços, a certas condições sociais – como se essa delimitação fosse fruto da natureza e não algo construído cultural, social e historicamente.

Em uma coluna do jornal *Nexo*, intitulada “Um antídoto para a cegueira racial: a obra de Toni Morrison” (2020), Lilia Schwarcz relembra alguns romances e ensaios morrisonianos e o documentário *Toni Morrison: The Pieces I Am* (2019), com o objetivo de mostrar como a autora fomenta a discussão sobre o racismo em seu país. Contudo, Schwarcz (2020) não deixa de frisar que esse debate acerca do racismo precisa ser feito globalmente, pois, na visão da romancista, todas as pessoas que vivem em sociedades racistas estão implicadas nele e são responsáveis por ele. Sem esquecer os outros países que também passaram pela colonização europeia escravocrata, a historiadora afirma:

Morrison é uma pensadora, que, trazendo protagonistas e espaços de sociabilidade negros, rompe com uma bolha social e, dessa maneira, realiza uma literatura de alcance “universal”. Ao fazê-lo, a escritora também destrói a ideia de que a branca, à sua maneira, é “neutra”, não só porque se converte em um ideal de status, mas porque vira régua e compasso para medir e comparar todos os demais. O certo é que, ao trazer a negritude para o primeiro plano, ao implicar o gênero nessa sua reflexão, Morrison acaba também questionando e provocando um certo “ideal de branquitude” que carrega justamente o que esconde com seu silêncio: o fato de deter, como se fosse natural, todas as posições de poder e de privilégio (Schwarcz, 2020).

Não por acaso – e muitíssimo diferente do que ocorre com a literatura afro-americana que, progressivamente, passou a integrar o cânone da literatura estadunidense – o trabalho de autores afro-brasileiros continua a pleitear espaço e reconhecimento em meio à cena literária nacional, sendo ainda insuficientemente difundido entre o público leitor de forma geral. Talvez até mesmo por esse motivo, ao chegar ao contexto cultural brasileiro, Toni Morrison é geralmente considerada como uma romancista americana de sucesso, agraciada com inúmeros prêmios literários. No entanto, sua extensa trajetória de engajamento político-racial nos Estados Unidos é bastante mitigada e, em alguns casos, puramente omitida. Acredito que tal situação pode estar relacionada, entre outras, às seguintes razões: a falta de projeção da própria literatura afro-brasileira, realidade que vai se modificando, mas em que ainda repercute o estereótipo de que o negro em geral não sabe escrever e nem ler; o mito da democracia racial, o qual pinta o Brasil como um país livre de conflitos étnicos e do preconceito, colocando Morrison e suas obras dentro de um contexto político-cultural particular, alheio e totalmente distinto do nosso.

3 A recente tradução da obra não ficcional de Toni Morrison no Brasil

Toni Morrison era absolutamente consciente de seu ofício; ela assumia a posição de crítica literária para descrever e refletir acerca de seu próprio processo de produção. Fica muito claro que sua criação ficcional é intrinsecamente ligada à sua atuação como intelectual, ao seu engajamento político e à sua representatividade junto às causas raciais e feministas. A própria romancista declara isso em uma de suas entrevistas:

Sempre fui consciente do aspecto de construção do processo de escrita, e de que a arte parece natural e elegante apenas se for resultado da prática constante e da consciência de suas estruturas formais (Morrison, 1993, p. 111, tradução própria).⁵

Frente à dimensão e à intensidade de sua atuação, fica evidente a relevância de movimentos editoriais que promovam a evolução do processo de recepção de textos não ficcionais de Toni Morrison no Brasil por meio da tradução. Entretanto, o presente trabalho almeja alcançar uma dimensão um tanto maior e, assim como perguntam os pesquisadores Lauro Maia Amorim e Dennys Silva-Reis, também gostaria de saber: “Por que há tão poucas traduções de autores negros no país?” (Amorim; Silva-Reis, 2016, p. 7). Amorim e Silva-Reis (2016, p. 8) explicam que “[...] ainda são poucos os intelectuais e literatos, em particular negros, conhecidos no Brasil, o que pode ser, inicialmente, a razão maior para se compreender as poucas traduções existentes”. Discorrendo sobre questões como “*O que é ser negro? E o que é negritude?*” (Amorim; Silva-Reis, 2016, p. 8, grifo dos autores) eles explicitam que foi somente em 1987 que os escritos de Zilá Bernd começaram a expor a exclusão da produção negra do cânone literário nacional, em paralelo com a maior atividade que os movimentos negros passaram a exercer. Os pesquisadores afirmam que o quadro, à época em que escreveram seu texto, não havia sofrido mudanças consideráveis, já que a predominância continuava a ser de escritores negros norte-americanos e britânicos sendo publicados pelas editoras nacionais e que isso também se refletia na ainda pequena quantidade de profissionais negros na área de tradução no país. De acordo com os autores, esse cenário deriva inclusive, dentre vários outros aspectos, da teoria do embranquecimento, que conduzia a comunidade afrodescendente à assimilação de todos os aspectos da cultura europeia; eles reiteram ainda que “[e]sta ideologia perdura até a contemporaneidade, ora pelos resquícios da colonização, do imperialismo e do neocolonialismo, ora pelas regras do capitalismo de mercado nitidamente visíveis no mercado livreiro” (Amorim; Silva-Reis, 2016, p. 15).

Oito anos depois da publicação desse artigo, todavia, é possível perceber que novas tendências começaram a surgir no meio tradutório e editorial brasileiro. Basta lembrarmos, entre outros exemplos, que em 2020 quatro editoras independentes decidiram publicar a tradução de quatro obras inéditas de Audre Lorde, escritora e feminista nova-iorquina. A mineira Relicário lançou *A unicórnio preta* (2020) e a carioca Bazar do Tempo lançou *Entre nós mesmas* (2020), livros que reúnem poesias da ativista. Já as paulistas Ubu e Elefante trazem, respectivamente, a coletânea ensaística *Sou sua irmã* (2020) e o autobiográfico *Zami, uma nova grafia do meu nome, uma biomitografia* (2021). A própria Elefante, a partir de 2019, publicou a tradução de cinco obras de bell hooks (pseudônimo de Gloria Jean Watkins, intencionalmente grafado em letras minúsculas), criando assim uma coleção que leva o nome da também feminista e ativista social nascida no Kentucky. A Ubu, por sua vez, traz traduções recentes de Françoise Vergès, cientista política francesa, estudiosa do feminismo decolonial, além de uma coletânea de discursos, entrevistas e cartas de Malcolm X. Verifica-se, por conseguinte, que em parte (talvez em sua maior parte), o diagnóstico de Amorim e Silva-Reis (2016) continua atual. Contudo, sem a menor dúvida, o mundo tradutório e editorial brasileiro vem passando por mudanças muito dinâmicas e, de 2016 para cá, vê novos fenôme-

⁵ “I was always conscious of the constructed aspect of the writing process, and that art appears natural and elegant only as a result of constant practice and awareness of its formal structures”.

nos surgirem, como essa onda significativa de publicações de autoras negras engajadas em questões de gênero por editoras de menor porte, por exemplo. Vemos, assim, que também a Companhia das Letras, ao publicar duas coletâneas ensaísticas de Toni Morrison no Brasil, integra essa efervescência editorial, motivada por um mercado consumidor muito mais atento para as questões raciais e de gênero.

Ao examinarmos essas recentes traduções dos ensaios de Toni Morrison no Brasil, perceberemos que, além de impulsionarem uma leitura revigorada da produção romanesca da autora, elas também fazem parte da resposta para outra pergunta de Amorim e Silva-Reis: “[...] *por que traduzir ainda obras de autores negros no Brasil?*” (Amorim; Silva-Reis, 2016, p. 16, grifo dos autores). Segundo eles,

Talvez a grande motivação seja a solidariedade entre os povos da mesma cor, o preconceito racial sofrido no Brasil ainda tem os mesmos traços comuns do sofrido em outros países apesar do grau e da história dos diferentes povos localizados em lugares diferentes. Além disso, outros textos de autores que se identificam como pertencentes ao mesmo grupo auxiliam na reflexão da situação do negro contemporâneo, servem de modelos para a criação literária e discursiva, partilham a arte negra entre os descendentes da mãe África, bem como dão maior visibilidade à questão racial na construção de uma sociedade mais igualitária e com respeito às diferenças sejam elas quais forem (Amorim; Silva-Reis, 2016, p. 16).

Nesse sentido, observamos a memória cultural da escravidão sendo promovida de maneira multidirecional não somente por meio do exercício tradutório em si, mas também pela abertura que acontece no horizonte do público receptor ao entrar em contato com as publicações lançadas, que dão vazão às reflexões tão pertinentes levantadas por Toni Morrison ao longo de mais de quarenta anos. Além disso, é preciso ressaltar que lembrar é acionar um conjunto de demandas disparadas em um presente, acerca de fatos ou ocorrências passadas, tensionadas por coordenadas futuras; dessa forma, estou certa de que as atuais demandas por comunidades mais tolerantes e menos desiguais, esperançosas por não verem repetidas as tragédias do passado, apontam para diálogos e cooperações mais intensas entre indivíduos e instituições. Ainda nesse mesmo caminho, Stelamaris Coser afirma:

A necessidade de reconstruir a memória, recuperar fragmentos da história e integrar uma rede de solidariedade direciona a atenção das escritoras dos Estados Unidos para além do espaço nacional e, principalmente, para dentro da extensa faixa costeira ao longo do Atlântico caracterizadas pela exploração colonial europeia com mão de obra africana escrava [...]. A tradução de legados africanos, mesmo hibridizados, pode ser lida como estratégia de fortalecimento e poder através da consolidação de parcerias hemisféricas contra pressões hegemônicas (Coser, 2013, p. 189).

Considero extremamente relevante essa evolução no processo de recepção de textos de Toni Morrison em nosso país via tradução, pois os lançamentos de *A origem dos outros* (2021) e *A fonte da autoestima* (2021), além de ressignificarem o discurso da escritora para aqueles que só conheciam sua produção ficcional, acontecem em um momento histórico-social em que há uma demanda específica – e urgente – no contexto da luta contra o preconceito racial. Com as tragédias envolvendo assassinatos brutais de cidadãos e cidadãs afrodescen-

dentos tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos e as ondas de protestos que se seguiram por todo o globo, fica claro que não haveria melhor momento para que os ensaios e palestras de Toni Morrison viessem a lume, pois fomentam sobremaneira o debate público mais do que necessário. Dessa forma – considerando que, em 2019, Lilia Schwarcz (que há muito pesquisa e leciona sobre a temática do racismo) publicou um artigo de opinião sobre Toni Morrison (citado anteriormente) e que sua editora lançou em novembro de 2020 a campanha “Novembro Negro” em referência ao mês da Consciência Negra, inserindo inclusive *A fonte da autoestima* entre as indicações de leitura – acredito que esta segunda década do século XXI testemunha um momento flagrante de ressignificação da figura de Toni Morrison no Brasil e, conseqüentemente, de transformação dos modos de recepção de suas narrativas literárias.

Vemos, dessa forma, que a ressignificação de toda a obra de Toni Morrison pela Companhia das Letras ganha uma abertura para um horizonte de “empretejamento” crítico em especial com a publicação do prefácio da autora para *Jazz* na versão brasileira do romance lançada em 2009, abertura essa que se amplia com o lançamento das traduções dessas duas obras não ficcionais dez anos mais tarde – em uma nítida guinada tradutória e editorial (e também social e política). Nesse mesmo sentido, ocorre ainda uma revitalização dos projetos gráficos das capas de todos os lançamentos e reedições de obras morrisonianas publicadas pela editora a partir de 2018. Tendo tudo isso em vista, considero todas essas ações como missões bem-sucedidas desempenhadas por meio da atividade tradutória, respaldadas por operações editoriais concretas que, obviamente, não perdem de vista o retorno financeiro proveniente de um nicho de mercado que só aumenta sua demanda, mas que de forma muito significativa contribuem para a disseminação da memória cultural da escravidão de maneira multidirecional no Brasil.

Agradecimentos

Agradecimentos especiais a Marcelo Paiva de Souza, pela parceria sempre.

Referências

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de; FILHO, Walter Fraga. *Uma história do negro no Brasil*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALENCAR, José de. *Cartas a favor da escravidão*. Organização de Tâmis Parron. São Paulo: Hedra, 2008.

AMORIM, Lauro Maia; SILVA-REIS, Dennys. Negritude e tradução no Brasil: o legado do Barão de Jacuecanga. *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, n. 16, p. 7-18, maio 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/clt/issue/view/8670>. Acesso em: 26 abr. 2024.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002. Título original: *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*.

BERMAN, Antoine. A tradução e seus discursos. Tradução de Marlova Asef. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 341-353, dez. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000200011&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 24 abr. 2024.

- BRODZKI, Bella. *Can These Bones Live?: Translation, Survival, and Cultural Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2007.
- COSER, Stelamaris. Questões de poder e representação: conexões diaspóricas nas Américas. In: ALMEIDA, Júlia; MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia; GOMES, Heloísa Toller (org.). *Crítica pós-colonial: panorama de leituras contemporâneas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.
- DAMATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. Título original: Des tours de Babel.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Images in Spite of All: Four Photographs from Auschwitz*. Tradução de Shane B. Lillis. Chicago: The University of Chicago Press, 2008. Título original: Images malgré tout.
- HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisèle. Por uma sociologia da tradução: balanço e perspectivas. Tradução de Marta Pragana Dantas e Adriana Cláudia de Sousa Costa. *Graphos*, João Pessoa, v. 11, n. 2, p. 13-28, dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/4354>. Acesso em: 26 abr. 2024.
- LAMBERT, José; GORP, Hendrik van. Sobre a descrição de traduções. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres e Lincoln P Fernandes. In: GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter (org.). *Literatura & tradução: textos selecionados de José Lambert*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.
- MORRISON, Toni. Toni Morrison, the Art of Fiction CXXXIV. [Entrevista cedida a] Elissa Schappell e Claudia Brodsky Lacour. *The Paris Review*. New York, Issue 128, p. 83-125, Fall 1993.
- MORRISON, Toni. *Jazz*. New York: Vintage Books, 2004.
- MORRISON, Toni. *Jazz*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem – sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. *Tempo Social*, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 287-308, nov. 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/issue/view/996>. Acesso em: 26 abr. 2024.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Um antídoto para a cegueira racial: a obra de Toni Morrison. *Nexo*, São Paulo, 13 jan. 2020. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/colunistas/2020/Um-ant%C3%ADdoto-para-a-cegueira-racial-a-obra-de-Toni-Morrison>. Acesso em: 26 abr. 2024.
- UNESCO. *Index Translationum*. Paris: [s. n.], 2020. Disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx>. Acesso em: 26 abr. 2024.