

LIBRAS, TRADUÇÃO LITERÁRIA E MEMÓRIA: UMA LEITURA DE “TODAS AS MANHÃS”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Gabriel Vidinha Corrêa¹
Roberto Henrique Seidel²

RESUMO: Este artigo empreende-se em analisar a tradução do poema “Todas as manhãs”, de Conceição Evaristo, considerando os trânsitos da Língua Portuguesa para a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e observando como a tradução experiencia as configurações do texto literário em uma estética visual. Os temas da memória e da ancestralidade ganham uma nova leitura a partir das expressões do corpo, do espaço, da visualidade e outras semioses em uma performance capaz de demonstrar a figuração do eu-lírico mediado pela tradução.

Palavras-chave: Conceição Evaristo; Tradução Literária; Língua Brasileira de Sinais.

ABSTRACT: This article aims to analyze the translation of the poem “Todas as Manhãs”, by Conceição Evaristo, taking into consideration the transits from the Portuguese Language to the Brazilian Sign Language (Libras) and observing how the translation experiences the configurations of the literary text in a visual aesthetic. The themes of memory and ancestry gain a new reading starting from the expressions of the body, space, visuality and other semiosis in a performance capable of demonstrating the figuration of the lyrical subject mediated by translation.

Key-words: Conceição Evaristo; Literary Translation; Brazilian Sign Language.

Considerações Iniciais

*E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é
exatamente sempre poder contar mais uma história. Se
pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim.
(Ailton Krenak — Ideias para adiar o fim do
mundo)*

As palavras iniciais de Ailton Krenak nos demonstram que há um poder na linguagem em fazer o mundo existir a partir de experiências singulares que atravessam tradições, culturas

¹ Professor da área de Letras/Libras do Instituto Federal Baiano (IF Baiano). Doutorando em Crítica Cultural, na linha de pesquisa Literatura, Produção Cultural e Modos de Vida, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Mestre em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). É integrante do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (Geplit/UFMA) e do Grupo de Pesquisa em Linguagem e Crítica Cultural (UNEB). E-mail: gabriel.vidinha@hotmail.com.

² Professor titular da área de Teoria da literatura da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Doutor e Mestre em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). É integrante Grupo de Pesquisa em Linguagem e Crítica Cultural (UNEB). E-mail: rseidel@uneb.br.

e subjetividades. Nesse sentido, a literatura enquanto manifestação sensível da linguagem faz com que a experiência humana desdobre-se em outros tempos e outros espaços (BACHELARD, 2008). Além disso, a literatura é “revolução permanente da linguagem”, como nos apresenta Roland Barthes em *Aula* (2013, p. 16) por, simultaneamente, trapacear com a língua e trapacear a própria língua.

Nesse jogo de experiências, a linguagem literária alcança outros domínios importantes que perpassam distintas áreas do saber, quais sejam, a filosofia, a geografia, a psicanálise, a história, e as consequências desses entrelaçamentos manifestam-se em figurações da vida do homem, talvez por isso *Cem anos de solidão*, *Ensaio sobre a cegueira*, *Torto Arado*, *Úrsula*, são obras notáveis que trazem à baila as experiências de percepções de identidades, memórias e historiografias, e que, ao mesmo tempo, por serem ficção, são lançadas no âmbito das potencialidades e que querem ser lidas em múltiplos contextos.

No bojo dessas acepções que a tradução entra em cena, principalmente a tradução de textos literários, pois ela se configura enquanto extensão da vida das obras, além de entrever as possibilidades da manifestação do texto literário em outras línguas. Isso se dá porque uma das finalidades da tradução é “dar expressão à relação mais íntima das línguas umas com as outras” (BENJAMIN, 2020, p. 90). Essas relações estão, ainda, imbuídas de valores que se encontram nas tessituras literárias, na linguagem dos autores, nos estilos, nas épocas, nos personagens e no espaço. Traduzir Gabriel Garcia Márquez, José Saramago, Itamar Vieira Jr. e Maria Firmina dos Reis, por exemplo, é traduzir a realidade figurada na língua materna dos autores para outras realidades possíveis.

Nesse contexto da discussão sobre a tradução literária, nossa intenção é analisar a relação íntima entre os processos de tradução literária tendo como escopo a Língua Portuguesa e a Língua Brasileira de Sinais (doravante Libras), a partir da tradução empreendida do poema “Todas as manhãs”, da escritora Conceição Evaristo. Serão trazidos à tona, além dos processos de tradução da língua oral para a língua sinalizada, os caminhos tomados por ela que desaguam nos temas caros da escrivência da autora, “entendida como um conceito que propõe explicitar e discutir as trajetórias das histórias de afro-brasileiros, criadas pela dinâmica do movimento diaspórico no Brasil” (FERREIRA DA SILVA, 2017, p. 20), o que implica em dizer que o movimento da interseccionalidade se faz presente quando da mobilização dos conceitos de raça, classe, gênero, identidade, ancestralidade e territorialidade, e que ganham palco na significação mais ampla no processo de tradução que envolve a obra de Conceição Evaristo. Como escopo teórico para nossa abordagem utilizaremos os trabalhos de Carla Akotirene (2019), Luiz Rufino (2019), Michael Pollak (1992), Conceição Evaristo (2008), Paul Ricoeur (2011), Walter Benjamin (2020), Umberto Eco (2014), Denise Carrascosa (2016), Julio Plaza (2013), Cláudio Mourão (2016; 2020), Rachel Sutton-Spence (2021).

1. Conceição Evaristo: sub(versões), resistência, traduções

Conceição Evaristo é uma escritora negra que tem ganhado grande destaque no cenário literários brasileiro, sobretudo por sua obra traduzir as inúmeros traumas e movimentos de resistência que perpassam a experiência negra brasileira. Vinda de lugares subalternizados, Evaristo foi empregada doméstica, professora da educação básica e do ensino superior — esses são lugares que atravessam sua vida, sua estética e que a colocam no pódio de intelectuais negras do mundo contemporâneo.

Além de textos literários, a autora apresenta uma vasta produção científica no âmbito das Letras, reflexo também de seu mestrado em Letras e do doutorado em Literatura Comparada. Essas experiências de vida e acadêmica fazem com que a autora desenvolva conceitos para pensar o próprio seio de sua literatura, o principal, denominado por ela de “escrevivências”. Em *Histórias de leves enganos e parecenças*, a autora comenta sobre o conceito e suas reverberações, em suas palavras, destaca: “escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. Escrevivências. Ah, digo mais. Cada qual crê em seus próprios mistérios. Cuidado tenho. Sei que a vida está para além do que pode ser visto, dito ou escrito” (EVARISTOS, 2017, p. 17).

Nessa vereda, Lívia Natália de Souza comenta os desdobramentos estéticos e sociais que saltam das experiências de escrevivências enquanto algo singular da autora, sobretudo por remontar à ancestralidade:

O entrecruzamento dos lugares de gênero, raça e classe resultam no nascimento de especificidades de demandas que fazem parte deste exclusivo universo, o das mulheres negras pobres, neste caso, com destaque para aquelas que nasceram na diáspora negra. Ao colocar-se a partir deste contexto, a saber, do privilégio e estreito contexto da enunciação da escrita, Evaristo fala, [...] com a sua fala e com a fala de todas as mulheres negras sistematicamente subalternizadas pelo desejo do outro (SOUZA, 2018, p. 37).

Percebemos que a própria escrevivência traduz aquilo que entrelaça corpos dissidentes em um mundo onde as matrizes de pensamentos e práticas sociais estão instauradas em uma perspectiva hegemônica e racista. Nesse sentido, “corpos *negros* são construídos como corpos que estão ‘fora do lugar’ e, por essa razão, corpos que não podem pertencer” (KILOMBA, 2019, p. 56, grifo da autora). Tais predicções tornam-se evidentes frente aos discursos e práticas que endossam o movimento opressor articulado à historiografia brasileira. Assim, negros, mulheres, indígenas, pessoas com deficiências, comunidade LGBTQIA+, as periferias e os pobres são lugares sociais relegados ao ostracismo e às margens da sociedade. Conceição Evaristo, enquanto escritora, está desde sempre mergulhada nessas experiências e intercambia vozes que nunca tiveram espaço para serem ouvidas.

No que diz respeito à relação entre a experiência da tradução e a obra de Conceição Evaristo, podemos destacar as traduções e recepções em francês, espanhol e inglês. A própria autora comenta sobre as traduções de suas obras e destaca algumas questões fundamentais que as envolvem, principalmente os aspectos da oralidade presentes em sua escrevivência, e por isso Evaristo considera-se contadora de história, o que remonta a aspectos das tradições africanas.

Isso chama a atenção, ainda, para o fato de a própria literatura evaristiana colocar a linguagem em processos de agenciamentos que reconstróem inúmeras vivências no âmbito da ficção, reverberando também em epistemologias para pensar sua própria escrita enquanto esferas que circundam o saber de uma intelectual negra, pois “acreditamos que a escrita de sujeitos não hegemônicos tende à construção de uma dicção poética tal qual se instaura a demanda de desenvolvimento de instrumentais de análise específicos e, muitas vezes, estes instrumentais emergem do próprio texto, em estudo, pela sua capacidade de agência.” (SOUZA, 2018, p. 34). Isso nos indica que os processos de tradução devem considerar os modos de experiências negras na diáspora, não se resumindo a escolhas semântico-lexicais, mas considerando “um conjunto de componentes culturais” (AUBERT, 1995, p. 31).

Em “Literatura negra, feminismo negro e tradução: uma entrevista com Conceição Evaristo”, a escritora pontua algumas observações sobre sua obra no coração de outras línguas. Quando questionada sobre algumas singularidades culturais que se manifestam em seus textos, Evaristo comenta sobre uma das traduções em francês:

Ah sim! Surgiram! Surgiram várias! Tive que explicar algumas situações, né? Por exemplo, mitos africanos que aparecem no texto e que o tradutor desconhecia ou, às vezes, ele tinha o conhecimento, mas um conhecimento não exato... ele havia lido algo, mas não correspondia à experiência, né? Ao que a personagem tava querendo dizer no momento. Então sim, teve. Porque a tradução é muito difícil, né? Eu me lembro que quando a tradução ao inglês de *Ponciá Vicêncio* estava sendo feita... Em Minas a gente usa muito essa expressão de “comprar uma fazenda”, é... — Ah, vamo ali na loja comprar uma fazenda de pano.” Quando usamos essa expressão estamos nos referindo à compra de um tecido. É uma situação muito específica, né? Aqui vocês devem encontrar isso: o tecido fica enrolado numa espécie de pau, de haste. Então, em Minas a gente chama aquilo ali de peça, uma peça de fazenda, algo assim. E aí a tradutora não conseguia atinar que fazenda era essa. Ela pensava que era “*farm*”. E ela lá nos Estados Unidos, né? E aí ela tentava ligar. E daí, por e-mail, ela me pediu pra explicar isso pra ela. Por exemplo, em espanhol, a tradutora — e essa história é super desagradável — porque eu não tive tempo de discutir isso com a tradutora e fiquei muito preocupada, mas como a tradução em espanhol saiu em uma tiragem muito pequena, quase experimental, e foi feita praticamente por uma ONG, então o projeto era traduzir o livro e mais nada disso, entende? Mas acontece que eu fiquei preocupada quando ela me manda uma pergunta... É que há vários momentos da narrativa onde aparece que Ponciá não trabalha sozinha ou tem-se a impressão que Ponciá não trabalha sozinha, em vários momentos,

né? Indicando justamente uma força ancestral. Quando ela me diz que não entendia quando isso aparecia na narrativa. (JESUS; CASSILHAS; SANTOS, 2018, p. 3)

A literatura de Conceição Evaristo, portanto, no seu próprio nascimento já problematiza os efeitos hegemônicos e normativos presentes na língua quanto utiliza aquilo que está mais próximo à experiência subalterna, por conseguinte, não canônica. Basta olharmos para a novela “Sabela” que, pelo viés da memória, durante toda a narrativa, recolhe a percepção de vários personagens sobre um acontecimento alegórico marcante, na tentativa de fugir de uma história única que se impõe. Ou ainda em “A gente combinamos de não morrer”, onde o conto se fragmenta e muitas vozes dividem o processo narrativo, conclamando um pacto que se configura como resistência e sobrevivência no contexto da violência que assola a periferia. Assim, essas características nos fazem lembrar das reflexões trazidas por Deleuze e Guattari (2017, p. 39) quando caracterizam a literatura menor a partir da “desterritorialização da língua, a ligação individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação. É o mesmo que dizer que ‘menor’ não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida)”.

Ainda sobre os contextos que perfazem as traduções em francês, Carneiro e Valente (2021) destacam os traços da cultura afro-brasileira que necessitam de atenção especial dos tradutores, pois envolvem uma questão de identidade e subjetividade no âmago da escrevivência de Conceição Evaristo, trazidas à baila em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), em francês *Insoumises*; o que implica nas produções de sentido e recepção dos leitores de língua francesa, haja vista os possíveis desconhecimentos de tais características culturais e historiográficas, sendo explicadas em notas de tradução:

Das treze notas, dez estão ligadas a termos e nomes próprios advindos da cultura afro-brasileira: santos (Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia) e orixás (Zambi, Olorum, Exu, Ogum), cantoras e atrizes (Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Lia de Itamaracá, Lea Garcia, Ruth de Souza), mães de santo (Mãe Menininha de Gantois, Mãe Meninazinha d’Oxum), uma escrava célebre tornada santa (Anastácia) e uma festa popular (congadas). Essas notas explicativas claramente “estendem” o sentido, guiando a interpretação dos leitores franceses, em geral, pouco conhecedores das referências culturais afro-brasileiras. Há ainda uma nota de cunho histórico (Lei Áurea), também ligada à escravidão no Brasil (CARNEIRO; VALENTE, 2021, p. 127).

É digno de destaque, portanto, que há dimensões éticas e estéticas que desaguam nos processos de tradução literária envolvendo a obra da autora, que operam com outros “saberes que cruzam a esfera do tempo, praticando nas frestas a invenção de um mundo novo, são

aqueles que se encarnam na presença dos seres produzidos como *outros*” (RUFINO, 2019, p. 12, grifo do autor) imbuídos de ancestralidade.

A tradução no cerne dessa discussão entra em interlocução com as maneiras pelas quais a literatura intermedia experiências de mundo, pois o labor da tradução e do tradutor estão na estreia da linguagem e suas representações. É comum, sempre que falamos em tradução virem à tona as nuances, por vezes, positivistas, de que a tradução é traição; no entanto, é necessário considerarmos que a tradução existe porque há uma diversidade de línguas que manifestam processos culturais de formas variadas, e, portanto, “É evidente que uma tradução, por melhor que seja, nunca poderá significar nada para o original. Apesar disso, ela entra numa conexão íntima com este, devido à sua tradutibilidade.” (BENJAMIN, 2020, p. 89).

Por meio das palavras de Walter Benjamin podemos perceber que há uma magia na linguagem literária capaz de figurar a existência autônoma do texto literário, mas que pulsa em ser conhecido nas mais variadas representações linguísticas, basta olharmos para as traduções da Bíblia, por exemplo, o livro mais traduzindo da história. O autor chama a atenção ainda, para a tarefa da tradução operada por meio da metáfora artesanal da linguagem, que considera suas particularidades, pois:

tal como os cacos de um vaso, para se poderem reajustar, têm de encaixar uns nos outros nos mais pequenos pormenores, embora não precisem ser iguais, assim também a tradução, em vez de querer assemelhar-se ao sentido original, deve antes configurar-se num ato de amor em todos os pormenores, de acordo com o modo de querer dizer desse original, na língua da tradução, para assim tornar ambos, original e tradução, reconhecíveis como fragmentos de uma língua maior, tal como os cacos são os fragmentos do vaso inteiro (BENJAMIN, 2020, p. 96).

Percebemos, portanto, que a tradução desloca várias noções simbólicas e de valores nos centros dos sistemas linguísticos. Nesse sentido, as representações recaem em agenciamentos de modo a considerar suas próprias tessituras textuais, mobilizando desde a linguagem, perpassando o estético, o ético e o político. Vale a pena destacar que, segundo Homi Bhabha:

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com o “novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. [...] Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, reconfigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABHA, 2013, p. 29).

As palavras do autor demonstram algo importante, sobretudo quando alocadas para os contextos de minorias e suas narrativas de representação. As traduções que se empreendem em obras de Conceição Evaristo precisam mergulhar na estética da escrevivência e considerá-

la enquanto marca de agenciamento coletivo subalterno e cultural, que predomina em sua obra. Posto isso, é importante observarmos as reverberações do ficcional na experiência da tradução a partir do que coloca Umberto Eco:

Como em um texto com finalidade estética colocam-se relações sutis entre vários níveis da expressão e do conteúdo, é em torno da capacidade de identificar esses níveis, de restituir um ou outro (ou todos, ou nenhum) e de saber colocá-los na mesma relação em que estavam no texto original (quando possível), que se joga o desafio da tradução (ECO, 2014, p. 63).

Esses arranjos entram em diálogo com o que propõe Ricoeur (2011), quando expõe que a tradução é uma aposta difícil, justamente por convocar vários sujeitos e discursividades que entram numa espécie de batalha, na tentativa de servir a dois senhores (o texto original e os leitores da tradução), e por conseguinte a tradução “quer forçar dois lados, forçar sua língua a se sobrecarregar de estranheza, forçar a outra língua a se deportar na sua língua materna” (RICOEUR, 2011, p. 27) — eis o desafio. No entanto, tanto Eco quanto Ricoeur sugerem que reconhecer a complexidade das traduções é a primeira assertiva do seu processo, isso pelo fato de haver entropias nos meandros textuais que solicitam, não uma fidelidade, mas sim um agenciamento para dizer talvez a mesma coisa (ECO, 2011).

A tradução literária coloca em evidência que sistemas abrem-se de modo a dizer que ela é necessária para a vida das obras, para os intercâmbios culturais e, principalmente para dizer que a literatura ultrapassa as barreiras impostas pelas línguas, se, no entanto, todas as línguas pudessem dizer a mesma coisa, talvez a tradução não seria necessária. A hospitalidade linguística (RICOEUR, 2011) passa a ser uma chave importante de leitura para os domínios da tradução que operam com subjetividades estéticas, “onde o prazer de habitar a língua do outro é compensado pelo prazer de receber em casa, na acolhida de sua própria morada, a palavra do estrangeiro” (RICOEUR, 2011, p. 30).

Outra observação digna de destaque no tocante à tradução da obra de Conceição Evaristo, diz respeito aos elementos interseccionais que estão entranhados em sua produção — o gênero, a raça, a classe e outros marcadores de diferença — portanto, a tradução blindase em “uma performatividade na linguagem capaz de deslocar, descentrar e rearticular possibilidades de sentidos reversores das forças etnogenocidas”, pontua Denise Carrascosa (2016, p. 70) no seu artigo “Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas”. A autora chama a atenção para outro fato importante da articulação da linguagem no contexto da diferença:

Essa demanda por uma articulação necessária entre tempo e espaço nas práticas contraculturais negras modernas e seus processos de subjetivação traduz o modo de funcionamento de um dispositivo político fundamental de reversão de imaginários embranquecidos: o agenciamento de nossas formas de produzir narrativas, valores e sujeitos e, obviamente, as relações de poder que daí decorrem e que estruturam o funcionamento das sociedades

contemporâneas, a partir do coração daquilo que as torna possíveis — a linguagem (CARRASCOSA, 2016, p. 64).

A tradutibilidade da escrevivência com o sabor da ancestralidade na tessitura evaristiana coloca a linguagem no palco de enunciações que resgatam a memória capaz de “uma reorganização do território negro da diáspora, através de uma mística negra, vivida em um tempo que escapa a uma medição cronológica, por se tratar de um tempo mítico” (EVARISTO, 2008, p. 4). Nossa discussão dialoga, ainda, com o intercâmbio de experiências da margem, por tratar da tradução do poema de Conceição Evaristo em Língua Brasileira de Sinais (Libras), que convoca também percepções de como os sujeitos usuários dessa língua representam a realidade de forma visual. Percebemos que o estético e ético da tradução se entrelaça em um discurso metareferencial, quando a linguagem desdobra-se por dentro para agenciar formas de dizer e, portanto, de existir no mundo.

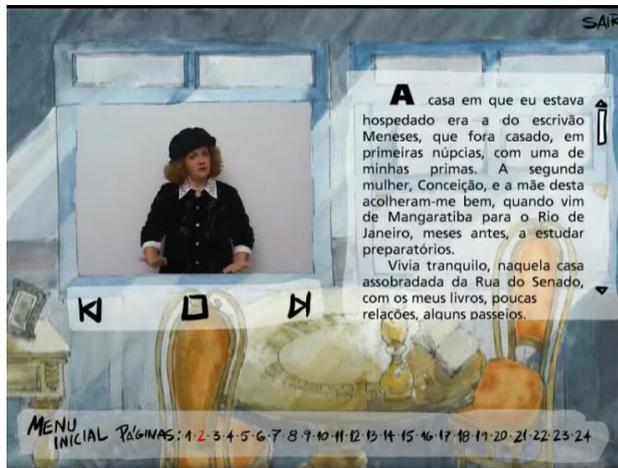
2. “Todas as manhãs” sob o signo visual: tradução literária Língua Portuguesa/Libras do poema de Conceição Evaristo

A Libras é a língua utilizada pela comunidade surda brasileira, de natureza gesto-visual, constitui-se enquanto língua por possuir propriedades das línguas humanas, quais sejam, flexibilidade, versatilidade, arbitrariedade, criatividade, dentre outras regras que regem sua vida semiológica.

No tocante a relação entre Libras e textos literários, ainda é um campo pouco estudado pela fortuna crítica. No entanto, percebemos que a arte sempre está presente na vida diária, tendo manifestação em qualquer língua. Nesse sentido, do ponto de vista da produção literária em língua de sinais, podemos destacar o lugar da editora Arara Azul, cujo trabalho com comunidade surda, sobretudo com a produção visual, ganha visibilidade quando dos trabalhos de tradução.

Dentre as obras traduzidas para Libras podemos encontrar inúmeras referências da literatura brasileira, tais como: os romances *O Cortiço*, *Iracema*, *O Alienista*, contos como “A missa do galo” e “A cartomante”. Além de obras da literatura universal: *Alice nos país das maravilhas*, *Dom Quixote*, *Peter Pan*, dentre outros. Encontramos também obras cujos cernes são adaptados com as vivências da comunidade surda, afigurando-se como “uma adaptação linguística, cultural e social da cultura ouvinte para a Cultura Surda; são apresentadas personagens surdas em situações análogas àquelas vivenciadas pela comunidade surda” (NÓBRAGA, 2017, p. 29). Exemplos de adaptações são *A cigarra surda e as formigas* (OLIVEIRA; BOLDO, 2003), *Cinderela Surda* (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003), *Rapunzel Surda* (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003), *Adão e Eva* (ROSA; KARNOPP, 2005), *Patinho Surdo* (ROSA; KARNOPP, 2005).

Figura 1 — Fragmento da tradução de “A missa do galo”



Fonte: Canal Mustruia18, 2021

Percebemos, portanto, que a experiência literária manifesta-se sob a ótica da língua de sinais, logo a visualidade também tem caráter de importância na produção literária em Libras. Para Cláudio Mourão (2016), o aspecto visual é uma chave para pensar o lugar estético em língua de sinais, que envolvem expressões, o corpo e uma performance, deslocando a linguagem comum para a linguagem figurada. Para ele:

Nessa língua podemos identificar os visuais estéticos, que transmitem o prazer e conforto linguístico. Nesse sentido, a língua de sinais provoca emoção, pela beleza das frases estéticas, pelo modo como se manifestam as artes sinalizantes. Literatura é uma herança, articulada à cultura, à comunidade e à língua, como se tivesse em um circuito (MOURÃO, 2016, p. 34).

Nesse sentido, o circuito estético-literário, para o qual aponta Mourão (2016), orienta também os processos de tradução literária por operar com categorias que nos fazem compreender como o texto literário manifesta-se em Libras. De forma a ampliar a discussão, vale a pena observarmos que

A língua de sinais, por suas características visuogestuais, possui uma diversidade de signos e outros sistemas de significação por meio da velocidade, movimentação e da expressividade da leveza das mãos; dos braços, que podem configurar desenhos; e das expressões faciais, que muitas vezes são ininteligíveis para a percepção do olhar humano menos treinado, mas que pode ser significativo para o “olhar surdo” (LACERDA; SANTOS; CAETANO, 2021, p. 190).

Em diálogo com essas questões, vale recordarmos as colocações de Romam Jakobson acerca dos aspectos que envolvem as traduções, principalmente quando se refere a ela enquanto trabalho com discursos e troca de mensagens entre línguas, e por isso mesmo “A

faculdade de falar de determinada língua implica a faculdade de falar acerca dessa língua” (JAKOBSON, 1979, p. 67), trazendo à tona uma reflexão metarreferencial capaz de compreender os modos de dizer em cada língua e suas representações. Assim, no escopo das traduções que objetivam se inscrever no âmbito das línguas sinalizadas, também se faz necessário essa compreensão: primeiramente, considerando que a Libras é uma língua dotada de signos verbais que a constituem, e com noções de valores que perpassam a experiência visual, e, portanto, a tradução nesse contexto para Jakobson configura-se em interlingual.

O contexto dessa discussão nos remete às colocações das pesquisadoras Lacerda, Santos e Caetano (2021) sobre outros aspectos semióticos que envolvem as manifestações em Libras, como a linguagem corporal, o olhar, a velocidade dos movimentos, que, em conjunto com os sinais, são responsáveis por colocar a língua em níveis figurados, além, é claro, da principal forma de registro: o vídeo.

Tudo isso acaba também convocando uma leitura intersemiótica, uma vez que outros sistemas de signos implicam diretamente no escopo da tradução. Como uma espécie de sensação traduzida por múltiplas experiências na textualidade, Barthes chama a atenção para o lugar dos movimentos intersemióticos: “O múltiplo, irredutível, proveniente de substâncias e de planos heterogêneos, destacados: luz, cores, vegetação, calor, ar, explosões tênues de ruídos, gritos agudos de pássaros, vozes de crianças do outro lado do vale, passagens, gestos, trajas de habitantes aqui perto ou lá longe” (BARTHES, 2004, p. 70).

Do ponto de vista da estética da escrevivência, a tessitura literária em si já traz à tona matizes de múltiplas experiências que envolvem representações de imagens. A própria escritora explica os processos criativos que envolvem sua obra, tendo como referência sua mãe e sua infância:

Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol (EVARISTO, 2007, p. 16).

O potencial da literatura, sob a forma de manifestação sensível de experiência da memória, nos demonstra que no seu próprio seio existem formas singulares de tradução, a passagem da experiência da autora é mergulhada em ficção. De forma semelhante, Conceição Evaristo elege as referências da ancestralidade e da experiência violenta da travessia do

atlântico em um compromisso ético e estético no poema foco de nossa análise, qual seja, “Todas as manhãs”, presente no livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2021):

Todas as manhãs acoito sonhos
e acalento entre a unha e a carne
uma agudíssima dor.

Todas as manhãs tenho os punhos
sangrando e dormentes
tal é a minha lida
cavando, cavando torrões de terra,
até lá, onde os homens enterram
a esperança roubada de outros homens.

Todas as manhãs junto ao nascente dia
ouço a minha voz-banzo,
âncora dos navios de nossa memória.
E acredito, acredito sim
que os nossos sonhos protegidos
pelos lençóis da noite
ao se abrirem um a um
no varal de um novo tempo
escorrem as nossas lágrimas
fertilizando toda a terra
onde negras sementes resistem
reamanhecendo esperanças em nós.
(EVARISTO, 2008, p. 13)

O poema movimenta-se a partir de um sonho, que compreende a resistência matizada pela memória dos povos africanos obrigados a atravessar a calunga grande. Nesse sentido, “A ancestralidade é a vida enquanto possibilidade, de modo que ser vivo é estar em condição encante, de pujança, de reivindicação da presença como algo credível” (RUFINO, 2019, p. 15), algo percebido, sobretudo a partir da ideia do amanhecer enquanto esperança.

A tradução para a Libras foi publicada pela TV CES³ em seu canal do YouTube. O tema e a forma se articulam de modo a dialogarem diretamente com o original. Logo no início, percebemos que a tradução utiliza-se do uso de classificadores⁴ em Libras como recurso para demarcar visualmente os versos “Todas as manhãs” e suas recorrências, por meio do movimento de simboliza o nascer e pôr do sol. Outra observação diz respeito ao tema do sonho, que na edição em preto e branco, ganha sentido por fazer referência a um lugar que

³TV CES [Centro de Educação para Surdos]. Tempo de Poesia — Todas as manhãs (em Libras), de Conceição Evaristo. Canal oficial TV CES no Youtube. Publicado em 29 de nov. de 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yOh-uU-BIEk>. Acesso em: 01 de mai. de 2022.

⁴ Classificadores são “formas que podem vir junto ao verbo para classificar o sujeito ou o objeto ligado à ação do verbo”, ademais “são utilizados para descrever pessoas, animais e objetos” (VIANA, 2017, p. 65).

está além do mundo concreto, pois, como assegura Alfredo Bosi (2000, p. 65), “A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir dos olhos, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós”. Além disso, o tradutor, com os olhos fechados em alguns momentos que acompanham os versos e em outros com o olhar para baixo, traduz a experiência de intercâmbio entre o mundo real e o onírico, atravessados pela dor.

Figura 2 — Fragmento da primeira estrofe em Libras



Fonte: TV CES, 2016

Na sequência, o eu-lírico ainda em tom de denúncia, percebido, principalmente, nos versos “onde os homens enterram / a esperança roubada de outros homens”, a escolha da tradução em representar visualmente se dá na sinalização em Libras com o corpo mais recluso e simulando punhos presos no decorrer da estrofe, isso porque “A comunicação baseada na visão usa a experiência visual e as características visuais dos referentes sempre que possível” (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 48). Os sinais, nesse sentido, estão pulsando uma representação cultural, pelo fato de a sinalização não ocorrer livremente no espaço, mas sim como interdição que luta contra a expressão dura vivenciada pelo eu-lírico.

Figura 3 — Fragmento da segunda estrofe em Libras



Fonte: TV CES, 2016

Ainda no bojo dessas observações, a tradução ganha destaque ainda pelo viés da memória, pois, via ficção, agenciamentos se desdobram quando da memória coletiva na tessitura textual, possibilitando trazer para o palco histórias capazes de sensibilizar os interlocutores da tradução, pois na “*intenção do texto*, aquilo que o texto diz ou sugere em relação à língua em que é expresso e ao contexto cultural em que nasceu” (ECO, 2014, p. 17, grifos do autor), coloca os modos de existir em uma solidariedade ética e estética, com os “punhos / sangrando e dormentes”, como é representado no poema.

Percebemos uma manifestação que preza em assumir a sensibilidade e sensações do eu-lírico, Sutton-Spence (2021, p. 50) chama a atenção para esse processo que envolve a Libras, denominado por ela de transferência por incorporação, quando “As mãos do sinalizante são entendidas como as mãos do referente, os olhos do sinalizante os olhos do referente”. Essas questões interrelacionam-se com as colocações de Denise Carrascosa (2016, p. 66) quanto aos encontros entre poéticas manifestadas em diferentes línguas e as possibilidades de interlocução enquanto movimentos também políticos e de sentimento de pertença, por isso “a demanda da tradução interlinguística é cada vez mais intensa e se deixa expressar em pontos diversos do Atlântico Negro.” Do mesmo modo que “A literatura afro-brasileira traz o registro de uma memória social, enquanto lembranças de vários indivíduos” (EVARISTO, 2008, p. 4), o que também é considerado na tradução.

Figura 4 — Fragmento da terceira estrofe em Libras



Fonte: TV CES, 2016

Segundo Umberto Eco (2014, p. 52), “todo texto (mesmo a mais simples frase [...]) descreve ou pressupõe um Mundo Possível”. Na passagem acima, esse mundo fica mais evidente, pois o eu-lírico expressa aquilo que Carla Akotirene denomina de uma gramática ancestral trazida à baila pela ideia do “Atlântico como lócus de opressões cruzadas. [...] No mar Atlântico temos o saber duma memória salgada de escravismo, energias ancestrais protestam lágrimas sob o oceano” (AKOTIRENE, 2019, p. 15). O tradutor, nesse momento, utiliza o espaço da sinalização para demonstrar a narrativa que transita pelo olhar memorialístico. Os sinais em Libras “navio”, “sonho”, “prisão”, “memória”, expressos no espaço superior trazidos para frente do locutor, nos indicam que o plano da expressão e do conteúdo se unem em favor do eu-lírico para mostrar que “a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade” (POLLAK, 1992, p. 5).

Figura 5 — Fragmento da terceira estrofe em Libras



Fonte: TV CES, 2016

No fim da tradução, como percebemos na imagem, algo ainda chama nossa atenção no que diz respeito às relações intersemióticas, e acerca desse tema Julio Plaza (2013, p. 10) pontua: “O processo tradutor intersemiótico sofre influência não somente dos procedimentos da linguagem, mas também dos suportes e meios empregados, pois que neles estão embutidos tanto a história quanto seus procedimentos”.

Percebemos essas reverberações, quando a partir dos versos: “no varal de um novo tempo / escorrem as nossas lágrimas / fertilizando toda a terra / onde negras sementes resistem / reamanhecendo esperanças em nós”, a produção visual ganha cores, o que representa os contextos de resistência enquanto possibilidade de existir no mundo de forma efetiva, pois o sonho ganha potência no âmbito real e o eu-lírico demonstra que das lágrimas surge um movimento capaz de demarcar os processos culturais e identitários da população negra, principalmente em função da sinalização do poema ser concluída (assim como também no início) com um classificador em Libras, nesse caso, simulando pessoas, as sementes negras, e sinal de “esperança” reamanhecendo em cores vivas, e assim “O passado não é apenas lembrança, mas sobrevivência como realidade no presente” (PLAZA, 2013, p. 2).

Considerações Finais

Os passos que vêm de longe refletidos no âmago da escrevivência de Conceição Evaristo ganham novos olhares por meio da língua sinalizada, pois pela ótica da tradução as faces poéticas se manifestam em uma experiência visual. Encontros das margens, possibilitados por meio da língua, nos mostram que a ficção sempre apresenta uma potência capaz de atravessar outras experiências, outras semioses.

Nos foi possível perceber, pela ótica da tradução do texto literário, que o tema central da memória e ancestralidade presentes na obra de Conceição Evaristo, encontram agenciamentos na língua de sinais e que, portanto, a tradução “desponta no Atlântico Negro como tarefa política [...] de trabalho forte com a linguagem como agente produtor de identidade, subalternidade e, ao mesmo tempo, em sua dimensão retórica, como potencial fator gerador de disseminação subversiva.”, como nos apresenta Carrascosa (2016, p. 66).

A experiência visual em Libras ganha os matizes do sonho do eu-lírico de “Todas as manhãs”, ao sabor de uma poética visual que salta aos nossos olhos com imagens em uma percepção singular. Por tudo isso, as sementes negras germinam em uma resistência tendo a linguagem como palco principal de agenciamentos.

Referências

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2019.
- AUBERT, Francis Henrik. Desafios da tradução cultural (As aventuras tradutórias do Askeladden). **TradTerm** 2, 1995, p. 31-44.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução e literatura: filosofia, teoria e crítica**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.
- CARNEIRO, Teresa Dias; VALENTE, Marcela Iochem. *Insoumises*, de Conceição Evaristo: a tradução vista sob a lente de elementos paratextuais. **TradTerm**, São Paulo, v. 39, 2021.
- CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, 2016.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa: experiências de tradução**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.
- EVARISTO, Conceição. Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória. **Revista Releitura**, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, n. 23, nov. 2008.
- EVARISTO, Conceição. **Histórias de leve enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.
- FERREIRA DA SILVA, Rosimere. Entre o literário e o existencial, a “escrevivência” de Conceição Evaristo na criação de um protagonismo feminino negro no romance Ponciá Vicêncio. **Revista Entreletras**: Araguaína, TO, v. 8, n. 1. 2017.
- HESSEL, Carolina; ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. **Cinderela Surda**. Canoas: ULBRA, 2003.
- HESSEL, Carolina; ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. **Rapunzel Surda**. Canoas: ULBRA, 2003.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1979.
- JESUS, Jessica F. Oliveira de; CASSILHAS, Fabrício Henrique Meneghelli; SANTOS, Silvana Martins dos. Literatura negra, feminismo negro e tradução: uma entrevista com Conceição Evaristo. **Revista Estudos Feministas**, v. 26, n. 3, 2018.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de; SANTOS, Lara Ferreira de; CAETANO, Juliana Fonseca. Estratégias metodológicas para ensino de alunos surdos. In: LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de; SANTOS, Lara Ferreira de. **Tenho um aluno surdo, e agora?** Introdução à Libras e a educação de surdos. São Paulo: EdUFSCar, 2021.
- MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura Surda**: experiência das mãos literárias. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes; BRANCO, Bruna da Silva. Literatura surda: analisando as mãos literárias do I Sarau Arte de Sinalizar. INES, **Revista Espaço**, Rio de Janeiro, nº 53, jan-jun, 2020.
- NÓBRAGA, Carolina Silva Resende. **Literatura surda**: As produções digitais de textos religiosos em Libras. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.
- OLIVEIRA, Carmen; BOLDO, Jaqueline. **A cigarra surda e as formigas**. Porto Alegre: Corag, 2003.
- PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, n. 10, 1992.
- RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia da encruzilhada**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. **Adão e Eva**. Canoas: ULBRA, 2003.
- ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. **Patinho surdo**. Canoas: ULBRA, 2005.
- SOUZA, Lívia Maria Natália de. Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como narrativa subalterna. **Revista Crioula**, n. 21, jan./jun. 2018.
- SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras**. Trad. Gustavo Gusmão. Petrópolis, RJ: Editora Arara Azul, 2021.
- TV CES [Centro de Educação para Surdos]. **Tempo de Poesia — Todas as manhãs** (em Libras), de Conceição Evaristo. Canal oficial TV CES no Youtube. Publicado em 29 de nov. de 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yOh-uU-BIEk>. Acesso em: 01 de mai. de 2022.

VIANA, Manuela Maria Cyrino. **Libras e Português como L2: a escrita dos surdos nas redes sociais**. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017.