

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LIBRAS

**FRAGMENTOS POÉTICOS: TRADUÇÃO COMENTADA DA POESIA
SURDA PRETA**

Vitória Cristina Amancio

FLORIANÓPOLIS

2023

VITÓRIA CRISTINA AMANCIO

**FRAGMENTOS POÉTICOS: TRADUÇÃO COMENTADA DA POESIA
SURDA PRETA**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Bacharelado em Letras Libras do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras Libras.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Henrique Rodrigues

Coorientadora: Profa. Dra. Silvana Aguiar dos Santos

FLORIANÓPOLIS

2023

Amancio, Vitória Cristina
FRAGMENTOS POÉTICOS : TRADUÇÃO COMENTADA DA POESIA SURDA
PRETA / Vitória Cristina Amancio ; orientador, Carlos Henrique
Rodrigues, coorientadora, Silvana Aguiar dos Santos, 2023.

91 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Graduação em Letras - LIBRAS, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Letras - LIBRAS. 2. Tradução comentada. 3. Poesia. 4.
Literatura negra. 5. Literatura surda. I. Rodrigues, Carlos
Henrique. II. Santos, Silvana Aguiar dos. III. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras - LIBRAS. IV.
Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autora: Vitória Cristina Amancio

Título: Fragmentos Poéticos em Tradução: Tradução Comentada da Poesia Surda Preta

Local: Florianópolis – UFSC

Data: 27 de junho de 2023

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi aprovado pelo professor orientador para apresentação pública. O relatório da pesquisa foi aprovado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras – Língua Brasileira de Sinais, no Centro de Comunicação e Expressão, da Universidade Federal de Santa Catarina pela seguinte comissão julgadora.

COMISSÃO JULGADORA:

Prof. Dr. Carlos Henrique Rodrigues
Orientador

Prof^a. Dr^a. Silvana Aguiar dos Santos
Co-orientadora

Prof^a. Dr^a. Jeff Jeffa Moreira Santana
Membro (UFES)

Prof^a. Dr^a. Neiva de Aquino Albres
Membro (UFSC)

Prof^a. Dra. Marilyn Mafra Klamt
Membro (UFSC)

*A todos aqueles que acreditam que a poesia é
capaz de salvar.*

AGRADECIMENTOS

Ao PET-Letras (Programa de Educação Tutorial em Letras) da Universidade Federal de Santa Catarina, por ter me proporcionado a experiência de interpretar o Slam Estrela D'Alva, e assim me guiar para o presente trabalho.

Aos meus professores, que tanto me ensinaram nessa graduação, em especial ao professor Carlos Henrique Rodrigues e à professora Silvana Aguiar dos Santos, por terem acolhido minhas ideias e me orientado para que eu chegasse aqui. Também, as professoras Neiva de Aquino Albres e Jeff Jeffa Moreira Santana por contribuírem com este trabalho.

Aos meus pais, Marcos José Amancio e Silvia Regina Ferreira Amancio, por estarem sempre ao meu lado e terem me encorajado a entrar na Universidade Federal de Santa Catarina, mesmo quando tudo parecia que daria errado.

Ao Bruno Gabriel Alvez, e todos os meus amigos que me apoiaram nessa jornada.

À Gabriela Grigolom Silva, por permitir que eu traduzisse sua poesia.

RESUMO

Neste estudo, aborda-se uma *pesquisa-tradução-comentada* da poesia intitulada “Surda Preta” da poetisa Gabriela Grigolom. A tradução partiu da Língua Brasileira de Sinais (Libras, de modalidade gestual-visual) para o português do Brasil (pt-BR, de modalidade vocal-auditiva) ambas em sua modalidade oral, sendo que a tradução, após finalizada em áudio, foi incorporada ao material audiovisual. A escolha desta temática fundamenta-se, entre outros motivos, no intuito de se explorar a tradução intermodal da Libras para o pt-BR e, deste modo, ampliar a circulação da poesia surda e seu público apreciador. A tradução comentada é apresentada por meio de uma narrativa reflexiva, exemplificando as escolhas de tradução feitas pela autora-pesquisadora-tradutora deste estudo, bem como os desafios enfrentados por ela. Assim, objetiva-se contribuir para os estudos da área oferecendo reflexões sobre os processos tradutórios intermodais relacionados à tradução da poesia surda. A metodologia empregada é qualitativa envolvendo, como embasamento: a tradução comentada, os estudos do cotidiano, os estudos literários e os estudos da tradução e da interpretação de línguas de sinais. Por fim, conclui-se que é relevante que a tradução seja concebida e tratada como um processo dinâmico, metarreflexivo e criativo de reformulação interlinguística, o qual envolve aspectos linguísticos e extralinguísticos que exigem do tradutor uma atividade consciente durante sua liberdade de explorar as múltiplas possibilidades de compreensão do texto-fonte e de sua reformulação no texto-alvo.

Palavras-chaves: Tradução comentada; Poesia; Literatura negra; Literatura surda; Estudos do cotidiano.

ABSTRACT

This study presents a commented-translation-research of the poetry titled 'Surda Preta' by the poet Gabriela Grigolom. The translation process involved the conversion of Brazilian Sign Language (Libras) from a gestural-visual modality into Brazilian Portuguese (pt-BR) into a vocal-auditory modality, both in its oral modality. The final audio translation was incorporated into an audiovisual material. The choice of this topic is motivated by the aim to explore the intermodal translation of Libras into pt-BR and thereby broaden the reach of deaf poetry to a wider audience. The commented translation is presented through a reflective narrative, illustrating the translation choices made by the author-researcher-translator and the challenges encountered. The objective is to contribute to the field of study by providing insights into the intermodal translation processes specific to deaf poetry. The methodology employed is qualitative and encompasses commented translation, everyday life studies, literary studies, and sign language translation and interpreting. In conclusion, translation is seen as a dynamic, meta-reflexive, and creative process of interlinguistic reformulation, involving linguistic and extralinguistic aspects that require a conscious effort from the translator, who has the freedom to explore the multiple possibilities of understanding the source text and reformulating it in the target text.

Keywords: Commented translation, Poetry, Black literature, deaf literature; Everyday studies.

RESUMO EM LIBRAS



Trabalho de conclusão de curso: Bacharelado em Letras-Libras 2023



Resumo:

Fragmentos poéticos em tradução: tradução comentada da poesia Surda Preta

Vitória Cristina Amancio

Orientador: Prof. Dr. Carlos Henrique Rodrigues

Coorientadora: Profa. Dra. Silvana Aguiar dos Santos

Link: https://youtu.be/IRz_MBPPqWY



LISTA DE FIGURAS

| | | |
|-----------|--|----|
| Figura 1 | – Recorte do vídeo com: [DV-PILÃO]..... | 44 |
| Figura 2 | – Recorte do vídeo com: [DV-CAPUZ]..... | 45 |
| Figura 3 | – Recorte do vídeo com o sinal: [SINAL-oxaguian]..... | 46 |
| Figura 4 | – Recorte do vídeo com a abertura..... | 47 |
| Figura 5 | – Interface do ELAN..... | 49 |
| Figura 6 | – Registro de apontamento no ELAN..... | 51 |
| Figura 7 | – Registro de SINAL-pessoa no ELAN..... | 51 |
| Figura 8 | – Tabela de Sutton..... | 52 |
| Figura 9 | – Registro dos movimentos no ELAN..... | 53 |
| Figura 10 | – Recorte do vídeo com o sinal: [ESCRAVIDÃO]..... | 54 |
| Figura 11 | – Recorte do vídeo com o sinal: [ÁREA]..... | 65 |
| Figura 12 | – Recorte do vídeo com o sinal: [VONTADE]..... | 66 |
| Figura 13 | – Recorte do vídeo: [DV-lavar-corpo]..... | 70 |
| Figura 14 | – Recorte do vídeo com: [DV-ribombar]..... | 75 |
| Figura 15 | – Recorte do vídeo com o sinal: [DV-força-braço]..... | 76 |
| Figura 16 | – Recortes do vídeo com os sinais: [OUVIR] + [NADA]..... | 77 |
| Figura 17 | – Recortes do vídeo com: [DV-escravidão-livre]..... | 79 |
| Figura 18 | – Recortes do vídeo com: [DV-capuz]..... | 81 |
| Figura 19 | – A tradução..... | 84 |

LISTA DE QUADROS

| | | | |
|-----------|---|--|----|
| Quadro 1 | – | Percurso desenvolvido na construção do projeto de tradução e sua execução..... | 40 |
| Quadro 2 | – | Adaptação da tabela de Sutton..... | 52 |
| Quadro 3 | – | Espaços localizados no texto fonte..... | 55 |
| Quadro 4 | – | Exemplo de representação de problemas de tradução..... | 56 |
| Quadro 5 | – | Transcrição 1..... | 58 |
| Quadro 6 | – | Transcrição 2..... | 60 |
| Quadro 7 | – | Opções de Tradução 1..... | 61 |
| Quadro 8 | – | Opções de tradução 2..... | 62 |
| Quadro 9 | – | Problemas de tradução: espaço 1..... | 64 |
| Quadro 10 | – | Transcrição 3..... | 65 |
| Quadro 11 | – | Transcrição 4..... | 67 |
| Quadro 12 | – | Transcrição 5..... | 70 |
| Quadro 13 | – | Transcrição 6..... | 71 |
| Quadro 14 | – | Problemas de tradução: espaço 2..... | 73 |
| Quadro 15 | – | Transcrição 7..... | 74 |
| Quadro 16 | – | Transcrição 8..... | 76 |
| Quadro 17 | – | Transcrição 9..... | 78 |
| Quadro 18 | – | Transcrição 10..... | 79 |
| Quadro 19 | – | Problemas de tradução: espaço 3..... | 82 |
| Quadro 20 | – | Comparação entre as traduções..... | 83 |

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ETILS – Estudos da tradução e interpretação em língua de sinais

L1 – Primeira língua

L2 – Segunda língua

Libras – Língua Brasileira de Sinais

NALS – Núcleo de Aquisição de Língua de Sinais

PET-Letras – Programa de Educação Tutorial em Letras

pt-BR – Português Brasileiro

TAV – Tradução Áudio Visual

TCC – Trabalho de conclusão de curso

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | ADENTRANDO AO DESAFIO..... | 13 |
| 1.1 | Os Fragmentos..... | 17 |
| 2 | FRAGMENTOS QUE COMPÕEM ESSA PESQUISA..... | 19 |
| 2.1 | Fragmentos do cotidiano..... | 19 |
| 2.2 | Fragmento da arte: o grito..... | 22 |
| 2.3 | Fragmento da arte: a forma..... | 27 |
| 2.4 | Fragmentos da tradução..... | 27 |
| 3 | METODOLOGIA..... | 31 |
| 4 | ESCOLHAS..... | 36 |
| 5 | PRÉ-TRADUÇÃO..... | 40 |
| 5.1 | Primeiro rascunho..... | 41 |
| 5.2 | O pilão..... | 43 |
| 5.3 | Descobertas..... | 45 |
| 5.4 | Filha de Oxaguian..... | 47 |
| 6 | A TRANSCRIÇÃO DA POESIA..... | 49 |
| 6.1 | Processo de transcrição..... | 54 |
| 7 | TRADUÇÃO FRAGMENTADA..... | 55 |
| 7.1 | Elemento terra..... | 56 |
| 7.2 | De volta ao pilão..... | 62 |
| 7.3 | Elemento água..... | 65 |
| 7.4 | Como traduzir algo se não há falas?..... | 68 |
| 7.5 | Proteção..... | 69 |
| 7.6 | O ribombar..... | 74 |
| 8 | A TRADUÇÃO DE SURDA PRETA..... | 83 |
| 9 | O FIM DA TRAJETÓRIA..... | 85 |
| | REFERÊNCIAS..... | 87 |
| | ANEXO..... | 91 |

1. ADENTRANDO AO DESAFIO

Para a maioria de nós, o “ir aos porões” não significa nos especializarmos acerca do que lá existe; significa apenas conhecer como se formaram historicamente as coisas que lá estão, independente dos nossos juízos de valor sobre elas.

Veiga-Neto (2012, p. 278).

Após quatro anos de graduação, é chegada a hora do maior desafio, aquele que está sintetizado em três letrinhas que são capazes de arrepiar qualquer um em sua primeira graduação e, muitas vezes, até mesmo aqueles que já a completaram. É chegada a hora do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso). Mas a mim, não me desafia ter de pesquisar ou produzir algo. Não! O que me desafia é o fato de ter que aplicar o aprendizado dessa jornada de modo que ele seja colocado em algumas poucas páginas.

Como aluna do bacharelado em Letras-Libras, amante da tradução e da literatura, escolhi como tema principal deste trabalho, uma tradução comentada de uma poesia, na direção de minha língua materna, o português. Objetivando pensar nos processos tradutórios relacionados à poesia surda e assim podendo colaborar com os estudos da área. Traçando, brevemente, o caminho que compõe o contexto da poesia em questão. Sendo esse caminho, aqui, compreendido como o contexto histórico e religioso para a produção poética, assim como questões ativistas¹.

Para a perspectiva de tradução comentada, sigo Albres (2020), através de sua metodologia e na configuração de pesquisa qualitativa, utilizando como procedimento um estudo de caso. E, como tradutora, gosto de pensar nessa *reformulação interlinguística*² como uma desafiadora aventura, na qual trilharei diversos caminhos, encontrarei desafios linguísticos, tradutórios, políticos e ideológicos, tropeçarei, claro, mas, também terei felicidades e êxitos.

Entretanto, como muitos tradutores, sinto o peso dessa tradução em minha responsabilidade, como se o seu destino estivesse em minhas mãos. E, como acadêmica, porém, vejo a oportunidade de realizar uma tradução com orientação de pessoas que admiro, assim como dar uma devolutiva para a comunidade acadêmica, que me acolheu e me apresentou um universo de conhecimentos nos últimos quatro anos.

Neste TCC, segue-se o modo como os estudos do cotidiano configuram suas contribuições, sendo ela em dois espaços, um espaço constituindo as experiências em diálogo com as outras visões e perspectivas à direita.

¹ Por várias perspectivas, percebe-se aqui ativismo na perspectiva de Veiga-Neto.

[...] ativismo, aqui entendido como um fazer consequente, uma prática refletida que visa à transformação, um agenciamento que sempre recorre ao porão em busca da fundamentação. (VEIGA-NETO, 2012, p. 6).

² Tradução é um processo linguístico, textual, comunicativo, cognitivo, social e cultural. Portanto, um processo de comunicação e compreensão que se realiza por meio da reformulação de um texto com os meios de outra língua em um contexto social e cultural específico visando uma dada finalidade. (HURTADO ALBIR, 2001).

Assim, apresento minha trajetória de tradução na poesia *Surda Preta*, da poetisa Gabriela Grigolom³, a fim de dialogar sobre minhas escolhas tradutórias, consciente e sobre como estas escolhas refletem em meu posicionamento sócio-histórico, político e cultural. Seguindo teorias e pesquisas, como aquela feita por Ribeiro (2017), para compreensão acerca do posicionamento em um dado “Lugar de Fala”, como as de Silva e Freitas (2016) e de Santos e Oliveira (2010), no que diz respeito à cultura e história da literatura negra, e como a de Santos (2018), para tratar da religiosidade na poesia e sua importância cultural.

A poesia em questão é sinalizada em Libras (Língua Brasileira de Sinais) e possui dois minutos e dois segundos de duração (2’02”). Trazendo a *performance* da autora, ou seja, interpretando criações feitas por si mesma em liberdade artística, entrelaçada à cultura da mulher surda afrodescendente. Em se tratando de uma poesia sinalizada, trago a proposta de traduzi-la para o português brasileiro (pt-BR) em formato de áudio, a ser incorporado ao material audiovisual já existente, como uma forma de Tradução Audiovisual (TAV).⁴

Nesta pesquisa, refletirei sobre as possibilidades tradutórias da obra, como as escolhas necessárias para a tradução ao português, a estética produzida em minha voz, ao traduzi-la, e sobre como lidar com esses elementos estéticos visuais para que possam estar também expressos na minha voz, compondo com ela e com o produto audiovisual final em vídeo.

Portanto, convido-o a refletir comigo sobre as formas estéticas empregadas no texto traduzido, sobre as entonações vocais usadas. E a se perguntar comigo: Quais são as escolhas feitas, em se tratando de traduzir um texto que se encontra em minha L2 (segunda língua) para minha L1 (primeira língua)? Como lidar com a diferença de modalidade das línguas⁵ em questão nessa tradução? Como essa tradução se relaciona com contextos sócio-históricos de mulheres negras e surdas?

Baseando-me nessas reflexões iniciais, traço meus objetivos para essa pesquisa, sendo o principal deles produzir uma tradução com comentários conscientes e de modo reflexivo e, a partir disso, tecer comentários a respeito da tradução produzida em forma de um diário de tradução: uma tradução refletida, experienciada, registrada e comentada.

³ Gabriela Grigolom, também conhecida por seu nome artístico como Negabi é mãe, ativista feminista do movimento Surdo e Negro, é poetisa, slammer e atriz.

⁴ Os estudos em TAV (Tradução Audiovisual) se dedicam a mapear e descrever as diferentes formas de circulação da tradução em contextos tecnológicos audiovisuais encarregando-se da análise, a partir de diferentes perspectivas teóricas e metodológicas, da transferência de produtos multimodais de uma língua e cultura para outra, do meio falado de uma língua para o meio escrito de uma mesma língua ou de uma semiose para outra. (NASCIMENTO; NOGUEIRA, 2019, p. 114).

⁵ A Libras e de modalidade gestual-visual (i.e., produzida por movimentos do corpo no espaço e recebida pela visão) e o português é de modalidade vocal auditiva (i.e., produzido por sinais acústicos e recebido pela audição).

Registrarei esse texto de acordo com a estrutura seguida na apresentação dos Estudos do Cotidiano⁶, seguindo a perspectiva de Oliveira (2008) e de Burzlaff (2014), e refletirei sobre minha tradução contando também com o suporte de pesquisas e autores dos Estudos da Tradução⁷ e dos Estudos Literários, afunilando-os ainda para os Estudos da Literatura Surda e Literatura Sinalizada. Conectando, por sua vez, essa tradução ao papel do tradutor na tradução artística e no que tange a recriação do texto a ser traduzido. Assim, a tradução contará também com elementos estéticos integrados em um material audiovisual, sendo o foco na prosódia do texto alvo.

Muitos acreditam que nós tradutores somos máquinas funcionais tradutórias, que a neutralidade é uma realidade e um pré-requisito da boa tradução, mas eis, aqui algo que ainda precisa ser dito: somos humanos. E, por humanos, digo que somos seres compostos por vivências, e que é claro, que ao escolher o tema dessa pesquisa, escolhi um tema e um texto que eu considerava relevante para traduzir. Como disse, anteriormente, será de fato uma aventura e um desafio, mas, ainda assim, um tema ao qual estou determinada a melhor conhecer, refletir e, conseqüentemente, pesquisar.

A busca pelo texto a ser traduzido foi árdua, principalmente porque procurei por textos em Libras e estes ainda estão em menor número se compararmos com o volume de produções que circulam em português. Mas minha busca por um texto sinalizado diz respeito exatamente a este fato: fazer um caminho que pouco fazemos, em que a demanda se torna menor se comparada com a direção português-Libras. Busquei por este texto para que a comunidade ouvinte, os falantes de pt-BR, também pudessem apreciar uma obra de autoria surda; e para fugirmos das amarras do capacitismo⁸ que circula em nossa sociedade.

E como eu farei isso? Talvez seja o que você está se perguntando, porque eu mesma já me perguntei isso muitas vezes. Para traçar essa jornada, escolhi trazer a minha presença marcada, neste trabalho, pois a minha voz como tradutora importa neste processo e, assim, construí um diário de tradução narrado em primeira pessoa, assim como toda essa pesquisa.

(QUADROS; KARNOPP, 2004).

Nota: usa-se neste texto tanto o termo “negra” quanto “preta”. “Negra”, na perspectiva da autora dessa pesquisa como uma pessoa branca e “preta”, pela perspectiva da poeta, que assim se identifica.

⁶ Os estudos do cotidiano referem-se à análise e compreensão dos aspectos da vida cotidiana das pessoas, suas práticas, rotinas e significados atribuídos às experiências do dia a dia. Para mim, eles são um direcionamento para vivenciar o processo de tradução comentada enquanto (re)significo e (re)invento o ato de pesquisar-traduzindo e traduzir-pesquisando, com foco nas políticas sociais, de tradução e de interpretação para as comunidades surdas.

⁷ Estudos da Tradução devem ser entendidos como uma designação coletiva e abrangente para todas as atividades de pesquisa que tem o fenômeno da tradução e do traduzir como sua base ou foco.

(KOLLER, 1971 apud HOLMES, 2004 [1972], p. 176).

⁸ Capacitismo é a leitura que se faz a respeito de pessoas com deficiência, assumindo que a condição corporal destas é algo que, naturalmente, as define como menos capazes. (VENDRAMIN, 2019, p. 17).

Como um recurso agregado ao diário, utilizado para fragmentar o texto e a tradução, empreguei o *software* ELAN⁹. Vale destacar também que os capítulos desta pesquisa, em sua maioria, terão início com uma citação de Veiga-Neto (2012), atrelando conceitos utilizados em seu artigo, *É preciso ir aos porões*, ao processo de tradução narrado no TCC, pois acredito que o movimento descrito por ele, a partir da metáfora da casa de Bachelard¹⁰, diz respeito ao que estou fazendo no decorrer desta tradução comentada.

Portanto, dou início à minha trajetória em *Os Fragmentos*, onde explicarei o porquê da escolha do título deste TCC, e qual o seu contexto. Passo então a apresentar meu referencial teórico, o qual nomeei de *Fragmentos dessa pesquisa*, dividindo-o em três partes referenciais, sendo a primeira: *Os Fragmentos do cotidiano*, onde trago minha base de reflexão, apoiada em Oliveira (2008) e Burzlaff (2014), para a forma como conduzo essa *tradução-pesquisa*, estruturando-a de forma em que as citações e demais informações relevantes se situem ao lado direito da página, de modo que se encontre em diálogo com o texto principal.

Partimos, então, para a fundamentação teórica, *Fragmentos da arte: o grito*, onde contextualizo a arte como um movimento artístico e político e explicando o Slam do Corpo (MARTINS, 2022) e a importância dessa arte em comunidades que lutam por seus direitos. Faço isso, trazendo também Lucena (2017), que apresenta o conceito “Beijo de Línguas” e como a poesia pode ser construída por duas línguas, culturas e povos diferentes. Ao discorrer sobre culturas, trago para a discussão Veiga-Neto (2012), na compressão da metáfora da casa.

Em se tratando de uma poesia, trago minhas experiências pessoais, ao descobrir como a arte se configura como um grito, assim como trato de duas culturas que se entrelaçam nesta composição poética, sendo a cultura surda e a negra. Para tanto, como já mencionado acima, dialogo com autores como Silva e Freitas (2016), Santos e Oliveira (2010) e Santos (2008), para embasar minhas reflexões sobre a literatura e a cultura negra.

Nesse mesmo capítulo, há uma subdivisão, nela iremos encarar a arte como literatura surda, *Fragmentos da arte: a forma*, com base em autores como

⁹ Um programa de anotação de arquivos de vídeo, desenvolvido pelo Instituto Max Planck de Psicolinguística e muito utilizado por pesquisadores no campo dos Estudos Linguísticos de Línguas de Sinais. Disponível em: <https://archive.mpi.nl/ta/elan>

¹⁰ A metáfora da casa de Bachelard refere-se à ideia de que a casa representa um espaço íntimo e simbólico, onde as experiências e memórias são abrigadas e influenciam nossa percepção e subjetividade.

Sutton-Spence (2021) para a compreensão da literatura surda e como esta pode ser reconhecida e caracterizada, para então pensar em como traduzi-la.

Ao finalizar as discussões sobre a arte, trago então o entrelaçamento dela com a tradução, na perspectiva das línguas de sinais como material traduzido, e falo sobre concepções que a estruturam no capítulo *Fragmentos da Tradução*. Reflito também sobre quem é o tradutor, nessa atividade de tradução artística, partindo da perspectiva de cocriação e recriação.

Explicarei na Metodologia como foi o processo de tradução, partindo inicialmente da transcrição do texto-fonte, através do *software* ELAN, usando como base de sua transcrição, o manual criado pelo grupo de pesquisa NALS (Núcleo de Aquisição de Língua de Sinais)¹¹ da Universidade Federal de Santa Catarina (2022) e o manual de Sutton (1973)¹² para a transcrição de movimentos performáticos realizados pela poetisa. Apresentarei também o meu diário de tradução, chegando à tradução do texto em si e minhas reflexões e estratégias utilizadas nela.

Por fim, passo às conclusões dessa pesquisa, abordando quais foram meus maiores desafios e o modo como lidei com eles em busca de soluções conscientes e refletidas.

1.1 Os fragmentos

Sem o acolhimento da casa e sem as memórias de que ela é a fonte primeira, seríamos seres desenraizados; seres sem imaginação porque sem história, e sem história porque sem memória.

Veiga-Neto (2012, p. 269).

Escolho o termo “fragmentos” por diversos motivos. Para justificar tal escolha vou partir, primeiramente, de uma definição encontrada no dicionário Caldas Aulete¹³.

Seu primeiro significado me atrai para o sentido que traz consigo, remetendo a uma desconstrução. Logo, algo que existia e do qual, hoje, restam apenas fragmentos, contrastando diretamente com a temática da poesia de Grigolom, que traz reflexões a respeito das mulheres negras ancestrais. Mulheres que viveram épocas sofridas e difíceis, e mesmo que, hoje, estejamos em um

Nota: *Texto-fonte aqui será compreendido de maneira ampla, sem definir a modalidade na qual é definida. Compreende-se que este termo tenha como objetivo produção política, comunicativa, linguística e função social e específica.*

¹¹ O NALS é o Núcleo de Aquisição de Língua de Sinais, sendo um grupo de pesquisa que contribui para os estudos de aquisição de língua de sinais. Disponível em: <https://nals.cce.ufsc.br/>

¹² O manual de Sutton apresenta um sistema de escrita e leitura de movimentos corporais.

¹³ (**frag.men.to**) sm.

1. Cada pedaço de um objeto que se partiu, quebrou ou explodiu (fragmentos da vidraça, fragmentos de granada, um fragmento de osso).; PEDAÇO
2. Pequena porção ou parte de um todo (fragmentos de uma paisagem).
3. Trechos retirados de texto literário ou de outra natureza: *Lerei apenas alguns fragmentos da crônica.*”
4. Fig. Partes que restam de textos artísticos, filosóficos ou científicos perdidos ou destruídos: *Ele traduziu alguns dos fragmentos dos filósofos pré-socráticos.* (CALDAS AULETE, 2011).

tempo diferente, dessa época e dessas mulheres, ainda restam fragmentos relacionados a questões sociais, a culturas, a tradições e, até mesmo, a preconceitos que ainda se apresentam atualmente.

Fragmentos, portanto, seria aquilo que resta de uma obra antiga. Ao mencionar “obra antiga”, refiro-me a mim mesma e as pessoas que me antecederam, pois é possível dizer que, ainda sendo um todo, sou fragmento, o resultado, destes. Como tradutora, muito posso refletir sobre minhas (im)parcialidades tradutórias, mas sou humana, e, portanto, possuo vivências que compõem o meu ser. Os que me antecederam, sejam tradutores ou familiares, também possuem bagagens que, agora, marcam minha existência e, embora pareça que sou o todo resultante de uma construção desses fatores, observo-me como um fragmento. Não um elemento isolado como propõe a definição da palavra, mas, sim, alguém que participa de uma história, que compõe uma vivência tradutória, que se une a outros fragmentos para localizar-se e se entender como parte de um todo.

Aquele que se refere aos trechos retirados de um texto... Bom, não será exatamente a um texto específico que irei me referir, mas, sim, a vários autores e pesquisadores que relacionei neste trabalho para embasá-lo; portanto, os leitores poderão enxergar, aqui, fragmentos de autores que já dialogavam com as temáticas ora abordadas.

Fração de um todo. E, aqui, ao mencionar o todo, me refiro à tradução produzida, e por frações, me refiro aos fragmentos que fiz da poesia para poder estudá-la e traduzi-la, mostrando então, seu passo-a-passo e cada reflexão empregada em cada um dos segundos que formam o todo do material traduzido. E, por fim, relaciono o termo fragmentos a esta pesquisa, pois é ela um fragmento resultante de minha jornada acadêmica no curso de Letras-Libras bacharelado.

Convido-o, agora, a conhecer os fragmentos poéticos na tradução da poesia *Surda Preta*.

2. FRAGMENTOS QUE COMPÕEM ESSA PESQUISA

2.1. Fragmentos do cotidiano

Tenhamos sempre em mente as raízes sobre as quais se sustentam o piso intermediário — da nossa vida cotidiana — e o sótão — pelo qual (nos) projetamos para diante e para o futuro.

Veiga-Neto (2012, p. 278).

Neste TCC, reitero que você encontra uma estrutura, quanto à forma de apresentação dos conteúdos, que é comum às publicações dos Estudos do Cotidiano, a qual emprego para organizar a narração da minha trajetória e das práticas de tradução em um texto corrido, amparado de fundamentos teóricos em diálogo com tal narração reflexiva.

O cotidiano se insere, aqui, na perspectiva de que a tradução está sendo realizada ao mesmo tempo em que reflito sobre ela: uma *tradução-pesquisa/pesquisa-tradução*. Assim, trago essa perspectiva para registrar que o processo de reflexão sobre a tradução é simultâneo ao seu processo, constituindo-se como uma *tradução comentada*¹⁴.

Com base nos fundamentos dos Estudos do Cotidiano, em consonância com Oliveira (2008) e com Burzlaff (2014), entendo que meu raciocínio tradutório e minha vivência na tradução passam por uma (re)invenção. Uma vez que a tradução ocorre em meu cotidiano, no meu viver, e este viver influencia nos caminhos que trilho durante minha tradução, sendo estes caminhos configurados aqui como estratégias, diretrizes e escolhas.

Quando me refiro ao meu viver, estou me referindo a mim mesma como estudante do último período de graduação de Letras-Libras e ao modo como enfrento a tradução como uma *tradutora-em-formação*; assim como as formas que utilizo para solucionar problemas de tradução e as minhas maneiras de encontrá-las diante dos desafios enfrentados nesse percurso.

Nessa perspectiva, a abordagem que faço de uma tradução comentada foge um pouco de certos padrões e modelos de tradução, ainda que eu esteja a explorar essa atividade de *traduzir pesquisando* e de *pesquisar traduzindo* de modo consciente e metarreflexivo¹⁵, a partir da reflexão sobre aquilo que estou experimentando.

¹⁴ No campo dos Estudos da Tradução, o estudo do tipo “tradução comentada”, que relata o processo de uma tradução, é um método de pesquisa importante para a construção do conhecimento sobre as peculiaridades da tradução. (ALBRES, 2020, p. 428).

¹⁵ Metarreflexão é o ato de refletir sobre o próprio processo de reflexão, ou seja, é uma reflexão sobre o próprio pensamento: autoquestionamento, autocrítica.

A realização de uma tradução comentada convida a outra maneira de desenvolver o conhecimento, pois vivencio o processo de tradução ao mesmo tempo em que (re)invento modos de traduzir. Deste meu ponto de vista, posso dizer que uma tradução comentada é uma maneira de (meta)reflexão sobre o ato de traduzir. Assim prossigo entendendo que a tradução não é um elemento isolado daquele que traduz; e, ao dizer isso, afirmo que há inúmeras possibilidades de se desenvolver uma tradução e que, portanto, refletir sobre o processo de escolhas e tomadas de decisão, por meio de uma tradução comentada, é uma forma de produzir conhecimento pela vivência, de (re)invenção dos muitos possíveis caminhos de se fazer uma tradução e de pesquisar sobre tais caminhos.

Uma *tradução em forma de pesquisa* que, no meu caso, é executada por mim, em mim e a partir de mim. Uma pessoa que carrega uma bagagem de experiências e vivências na prática da tradução em seu cotidiano e que, por conta disso, optou por realizar essa *tradução-pesquisa/ pesquisa-tradução*, na forma de uma tradução comentada, e que encontrou nos Estudos do Cotidiano um modo de ir à prática tradutória, ao processo de tradução, no intuito de experienciá-lo simultaneamente à (meta)reflexão sobre ele e, desta maneira, pensar caminhos, estratégias e possibilidades de lidar com a complexa dinâmica da tradução. Digo isso, pois, como pesquisadora, trarei aqui minhas experiências e conhecerei tantas outras que me antecederam, ou que vivem em minha volta e que me permitem refletir sobre minha atividade tradutória¹⁶.

Burzlaff (2014) propõe que se envolva ao meu cotidiano o do outro e é isso o que acontece, neste TCC, que se materializa em uma tradução comentada. O meu ser, que traduz e que realiza essa pesquisa, é uma mulher branca, ouvinte, que teve pouco contato com religiões de matrizes africanas ou com sua cultura. Já quem sinaliza a poesia, que se constitui como o texto-fonte da tradução comentada, é uma mulher negra, surda e que, ao sinalizar uma poesia, traz como parte de si elementos culturais e religiosos africanos.

A partir dessa perspectiva, posso dizer que o meu papel nesta *tradução-pesquisa/ pesquisa-tradução* não será considerar a poesia, como disse Burzlaff (2014), apenas como mero “objeto de pesquisa”, mas compreender a complexa

¹⁶ Porque quando traduzimos o outro como aquele que vai nos dar o depoimento para que possamos estudar o objeto de pesquisa, estamos apenas utilizando-o para a nossa finalidade que é trabalhar com o objeto de pesquisa. Nessa perspectiva, o outro é meramente um instrumento, porque ele detém a informação necessária para a nossa pesquisa. A pesquisa com o cotidiano se legitima e se sustenta enquanto possibilidade de algo pertinente, algo que tem sentido para a vida cotidiana, quando acontece com as pessoas que consideramos os sujeitos cotidianos, mais do que objetos de nossas análises são, de fato, também participantes e coautores de nossas pesquisas. (BURZLAFF, 2014, p. 39).

dinâmica que envolve a constituição da poesia como parte da vida cotidiana para assim poder lidar com ela de modo consciente e refletido em busca de uma tradução que dialoga intimamente com os elementos que nos constituem e constituem a poesia e sua tradução, possibilitando que seu público-alvo os (re)conheça e que os leitores deste TCC acompanhem esse processo de minha (re)invenção do modo de pensar a tradução por meio desta *tradução-pesquisa-comentada*.

2.2 Fragmento da arte: o grito

Aqueles que habitam as mesmas casas, ou casas muito semelhantes entre si, partilham uma mesma língua, uma mesma cultura, cujos arquétipos se encontram no porão.

Veiga-Neto (2012, p. 271).

A literatura sempre esteve presente em minha vida, mas foi tarde quando percebi que esta, assim como tudo no mundo artístico, é também ação política. Por muitas vezes, a tradução artística se colocava em segundo plano em minhas percepções e aspirações como tradutora, talvez por não pensar na arte como um elemento constituidor ou necessário. E foi assim até eu poder conhecer o movimento Slam¹⁷ e descobrir que a tradução artística se refere a uma tradução que envolve a vida diária, à justiça social, o combate à desigualdade, ela está no campo do ativismo e mais do que tudo, nos faz perceber que a arte é cotidiana.

O Slam¹⁸, embora não seja o foco deste TCC, é abordado aqui por sua modalidade como gênero poético em minhas vivências como intérprete, sendo essa experiência a principal motivadora para a tradução comentada que será apresentada aqui, inclusive, uma das formas como encontrei a slammer Gabriela Grigolom. O Slam, neste TCC, também assume o papel de referência como estilo de prosódia para a tradução realizada.

O movimento tem crescido no Brasil, nos últimos tempos, tanto nas comunidades ouvintes como nas surdas, sendo o *Slam do Corpo* o primeiro Slam de surdos criado no Brasil, o qual deu origem a outros grupos, alguns compostos apenas por pessoas surdas, outros por surdos e ouvintes. E, deste modo, sendo necessária a presença de intérpretes de Libras-português.

¹⁷ Também conhecido por Slam Poetry, é uma competição de poesia falada, onde os poetas inscritos têm um tempo estabelecido para poderem declamar suas poesias, sem o uso de figurinos, cenários e recursos musicais

¹⁸ O Slam também é conhecido como sendo poesias marginais e/ou de periferia, pois são textos que conseguem retratar as desigualdades sociais, raciais e econômicas vivenciados por estes poetas. É importante ressaltar que os discursos proferidos através destes poemas não ficam restritos aos membros das comunidades periféricas, antes, se tornam um importante veículo de denúncia, que passa a ecoar nos mais variados espaços, inclusive nos centros urbanos. As batalhas de slams foram trazidas para o Brasil no ano de 2008, pela diretora musical e pesquisadora Roberta Estrela D'Alva. Desde então, os grupos de slams e os slammers brasileiros ganham cada vez mais visibilidade. (MARTINS, 2022, p. 20).

Martins (2022) trouxe dados a respeito do Slam do Corpo em sua monografia: *Slam no corpo e na voz: estéticas da Libras e da Língua Portuguesa em contato*. Como relata, o grupo foi criado pelo curso de formação chamado Corpo Sinalizante, direcionado às pessoas surdas, o curso de formação iniciou-se em 2008, objetivando a produção poética em Libras. O Slam do Corpo é reconhecido como o primeiro grupo de batalha de poesia surda no Brasil, e também foi o primeiro grupo a aceitar Libras e português na mesma poesia, o que, posteriormente, foi chamado de “Beijo de Línguas”¹⁹.

O Beijo de Línguas ocorre quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram. Como explica Lucena (2017), em sua dissertação, o beijo, nessa perspectiva, se torna algo a provocar quem o presencia, já que este se torna algo a quebrar padrões estabelecidos. Considerando-se que existem muitos padrões indicando que línguas e culturas não podem se misturar, a autora defende como necessária a quebra desse padrão. Lucena (2017) enaltece ainda a afirmação de que este movimento não é para o poeta surdo se parecer com o ouvinte, nem mesmo o poeta ouvinte se parecer com o surdo.

É importante ressaltar que o beijo de línguas não é uma tradução nem uma interpretação, mas uma *performance* estética e criativa. Além disso, embora traga esse conceito para a discussão desta pesquisa, friso também que ele não será aplicado e o que nos interessa no beijo de línguas é justamente o que ele simboliza: o *contato/ diálogo/ intersecção* entre mundos, línguas e culturas no cotidiano da arte.

A mera compreensão de que culturas surdas e ouvintes são diferentes, muitas vezes, pode criar barreiras entre ambas, como se não pudessem nunca, em hipótese alguma, se unir. Assim, quando Lucena (2017) menciona que uma pessoa surda não quer se parecer com uma ouvinte nem uma ouvinte quer se parecer com uma surda, entendemos que o *contato/ diálogo/ intersecção* entre essas culturas e vivências singulares é um ponto relevante e indispensável ao (re)conhecimento do outro igual e diferente.

E o conceito de beijo de línguas, no sentido de que, ao serem produzidas, uma língua não invalida a outra, vem ao encontro justamente da proposta desta *tradução-pesquisa/ pesquisa-tradução*: permitir que a produção artístico-poética,

¹⁹ Dois poetas em um sarau — um surdo, outro ouvinte — apresentando um mesmo texto em dois corpos, duas línguas, dois mundos, é um beijo. O beijo é esse acontecimento entre os corpos. No beijo não tem uma língua mais importante e outra menos, não tem uma língua dominante e outra dominada (LUCENA, 2017, p. 25).

²⁰ Citando McBurney (2004), a modalidade de uma língua pode ser definida como sendo os sistemas físicos ou biológicos de transmissão por meio dos quais a fonética de uma língua se realiza. Existem sistemas diferentes de produção e percepção. Para as línguas orais a produção conta com o sistema vocal e a percepção depende do sistema auditivo. [...] Línguas de sinais, por outro lado, dependem do sistema gestual para a produção e do sistema visual para a percepção. (RODRIGUES, 2018, p. 305).

²¹ A língua de modalidade gestual-visual tem sua produção de fala visível, possui a simultaneidade como organização fonológica e se manifesta através da multidimensionalidade. (RODRIGUES, 2022).

concebida e produzida em Libras, possa chegar ao público, falante de português, que não domina essa língua, viabilizando o acesso, promovendo o contato e estabelecendo possíveis diálogos entre línguas, culturas e pessoas que ocupam, muitas vezes, distintos *espaçostempos*. Além disso, ao possibilitar que o áudio em português seja incorporado ao produto audiovisual em duas modalidades de línguas,²⁰ integrando o texto em Libras, outros olhares/leituras se tornam possíveis aqueles que poderão acessar a Libras (de modalidade gestual-visual)²¹ e o português (de modalidade vocal-auditiva)²² concomitantemente²³.

Quando traduzo o texto *Surda Preta* para o português, vou ao encontro do que diz Lucena (2017) a respeito do beijo de línguas, visto que não quero me apropriar de uma cultura surda e negra que não me pertence. Deste modo, o processo tradutório²⁴ parte também dessa compreensão que marca a necessidade de aproximação e (re)conhecimento do texto-fonte para que interações e diálogos sejam estabelecidos e assim escolhas tradutórias, procedimentos de tradução e estratégias, por exemplo, sejam apropriadamente empregados — como resultado de um processo consciente e reflexivo — sem apagar ou invisibilizar tais marcas identitárias que compõem a poesia *Surda Preta*.

Cabe-nos pensar também no conceito de *lugar de fala*, o qual assumo pela perspectiva de Djamila Ribeiro, em seu livro *Lugar de Fala*, publicado em 2017. Ribeiro (2017) refere-se ao feminismo negro, trazendo apontamentos em relação à colonização feita sobre corpos de mulheres negras e da forma como a sociedade se beneficia destes corpos²⁵.

A professora parte da ideia de que o *lugar de fala* não diz respeito às experiências vividas individualmente²⁶, e, sim, às condições sociais, à forma como indivíduos convivem em sociedade. Assim sendo, não seriam apenas as experiências próprias as constituintes de um *lugar de fala*, mas, sim, a compreensão de que certos grupos são privados de oportunidades em razão do lugar social que habitam. Isso não invalida experiências individuais, de forma alguma. Mas é importante que se tenha a compreensão de que os lugares influenciam nas condições sociais de determinados grupos e que experiências individuais podem ser compreendidas como um todo dentro de um grupo.

²² A língua de modalidade vocal-auditiva tem sua produção cunhada na sonoridade, possui uma linearidade mais explorada no que diz respeito de sua organização fonológica e se manifesta através da unidimensionalidade. (RODRIGUES, 2022).

²³ Um das primeiras questões que se destacam, ao abordamos a interpretação intermodal, é a possibilidade de uso concomitante de duas línguas: uma vocal-auditiva (usando a fala e a audição) e outra gestual-visual (usando os sinais e a visão). (RODRIGUES, 2018, p. 121).

²⁴ Tradução é um processo de tomada de decisões, uma seleção criteriosa e uma adaptação contínua em termos de linguagem, cultura, contexto e intenção comunicativa. (BAKER, 2018, p. 45, tradução nossa).

²⁵ Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos. (RIBEIRO, 2017, p. 21).

²⁶ O fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo. Inclusive, ela

Para tanto, há a necessidade de se autodefinir para enfrentar as violências, a fim de quebrar visões colonialistas. Nesse contexto, e comparando-o à poesia de Grigolom, percebo as múltiplas vezes em que esta utiliza o sinal de negra para se autodefinir, sendo *Surda Preta* uma poesia que se situa em um dado lugar de fala e de quebras de visões colonialistas a respeito da cultura africana. Nessa perspectiva, *meu lugar de fala* se apresenta no âmbito da *tradução*, da *tradução-pesquisa*, da *pesquisa-tradução*, da *tradução-pesquisa-comentada* que me situa na fronteira entre línguas, culturas e visões de mundo, que me faz assumir o compromisso de pensar em como fazer com que tal lugar de fala, de autoria da poesia, possa ser (re)conhecido e acessado pelo público ouvinte não sinalizante de Libras.

Meu primeiro contato com poesias originadas em certos lugares de fala e de resistência foi no Slam Estrela D’Alva, organizado pelo grupo PET-Letras na Universidade Federal de Santa Catarina, a partir de maio de 2022. Exatamente por isso, acima, eu iniciei mencionando o Slam. E esse primeiro contato foi como intérprete de Libras-português do Slam. Como não tinha nenhuma experiência com esse contexto anteriormente, eu estava completamente nervosa, mesmo que acompanhada por meu supervisor de estágio²⁷ da época. Naquele momento, eu ainda não compreendia exatamente sobre o que se tratava o movimento com o qual eu estava me envolvendo.

O primeiro contato foi extremamente desafiador, e não era apenas pela rapidez dos poetas em expressarem suas obras, nem pela falta de experiência naquela área, ou pelas metáforas empregadas, que requeriam dias de estudos. Não! O maior desafio, ao interpretar um Slam, na direção do português para Libras era sentir o peso de cada uma daquelas palavras sobre minhas mãos com a responsabilidade de decidir o que faria com elas.

Eu interpretei o Estrela D’Alva em outros momentos e por mais desafiador que fosse, eu gostava. E ali, eu finalmente entendi o porquê traduzir ou interpretar arte deveria ser parte de minhas vivências, de meu cotidiano, pois ali estava um *grito cotidiano*: o entrecruzamento de diversas realidades sociais, de conhecimentos e de práticas sociais, individuais, coletivas, científicas, periféricas etc.

até poderá dizer que nunca sentiu racismo, que sua vivência não comporta ou que ela nunca passou por isso.

Mas o fato dessa pessoa dizer que não sentiu racismo, não faz com que, por conta de sua localização social, ela não tenha tido menos oportunidades e direitos.
(RIBEIRO, 2017, p. 37).

²⁷ O estágio não obrigatório é ato educativo escolar supervisionado, desenvolvido como atividade opcional, acrescida à carga horária regular e obrigatória. No meu caso, fui bolsista do PIBE-Acessibilidade, atuando no PET-Letras como tradutora-e-intérprete-de-Libras-português-em-formação, sob a supervisão do professor Carlos Henrique Rodrigues.

²⁸ A tarefa é a de reinventar o próprio ato de pesquisar, incorporando a ele a noção da tessitura do conhecimento em redes de múltiplos saberes, valores e crenças, as múltiplas interações sociais entre os sujeitos dessas redes com suas diferentes experiências, bem como as emoções e valores que estes mobilizam e outras dimensões das suas existências.
(OLIVEIRA, 2008, p. 166).

Pode-se dizer que naquele *espaçotempo* estava o encontro da universidade com a sociedade, do igual com o diferente.²⁸ Era possível vivenciar mundos outros, se deparar com a busca por uma sociedade melhor por meio do grito contra a desigualdade, a dor e a injustiça social. Ao experienciar tal *espaçotempo*, compreendi que meu *lugar de fala*, ali, se dava como tradutora, como intérprete. Sendo este um movimento interno e consciente, refletindo nos deslocamentos que teria que realizar para esse trabalho, junto de minhas interações cotidianas. E para realizar esse papel eu sabia que precisava ir aos porões, que precisava rever minhas bases, revisitar os fundamentos que me constituíam uma tradutora e intérprete de línguas de sinais.

Não quero falar por ninguém. Mas quero que minhas vozes se entrelacem em outras sem apagá-las.

Ao longo desta *tradução-pesquisa-comentada*, revisito, como já mencionei acima, Veiga-Neto (2012), em *É preciso ir aos porões*, em que há referência à metáfora da casa de Bachelard.²⁹ A partir dessa metáfora, Veiga-Neto (2012) explana que a casa é o primeiro mundo do ser humano antes de que esse venha a conhecer o mundo propriamente dito. E que se não ocuparmos todos os lugares da casa, corremos o risco de vivermos sem memória e, para tanto, de vivermos no alheamento.

Para explorarmos a imaginação e compreendermos as raízes de nossa casa, se faz necessária a ida a todos os seus cômodos, mas aquele que fica mais escondido e, muitas vezes, ignorado também deve ser visitado. Embora os porões pareçam escuros e empoeirados, é lá que se encontra a base sólida de uma moradia. Com isso, em uma compreensão mais ampla do conceito de ativismo, Veiga-Neto (2012) explica a necessidade ainda maior da compreensão desse ato como um todo, só sendo possível com a ida ao porão. E eu, ao me aventurar na tradução da poesia *Surda Preta*, com certeza estou a me aventurar nessas idas aos porões.

Em uma dessas idas aos porões, para conhecer as histórias do mundo social, de suas práticas e complexidades, me deparei com a literatura negra, aqui embasada por Silva e Freitas (2016), no que se refere à literatura como um patrimônio cultural, por muito tempo impedido ao povo negro nos direitos de

²⁹ Mas, mesmo que acolhidos pela casa, corremos sempre o risco de viver bloqueados, viver no alheamento, isto é, alienados no mundo e do mundo. Isso será assim se não soubermos ocupar toda a casa, se nos mantivermos confinados apenas no espaço intermediário, nesse espaço das experiências imediatas em que se desenrola o que chamamos de vida concreta e de realidade. (VEIGA-NETO, 2012, p. 269).

³⁰ BRASIL. Lei n.º 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei n.º 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. 9 jan. 2003.

³¹ [...] historicamente, assistiu-se de forma ininterrupta à omissão relativa à temática bem como à circulação de materiais que fomentaram representações estereotipadas do negro, além da pouca valorização e da visão reducionista da História da África, o que contribuiu sobremaneira para alimentar preconceitos. (SILVA; FREITAS, 2016, p. 314).

construção cultural da sociedade na qual estamos inseridos. As autoras mencionam a Lei n.º 10.639/03³⁰, a qual representa legalmente uma conquista do movimento negro em suas reivindicações acerca de sua literatura inserida na educação brasileira.

Diante dessa legislação, as autoras argumentam sobre a necessidade de negros se orgulharem de sua origem africana e de brancos perceberem a influência e as contribuições da história da cultura negra em referência à construção histórica brasileira. As autoras explicitam, em relação à importância dessa lei, o que se entende por preconceito, diante da até então omissão da cultura afrodescendente³¹.

Indo ao encontro das autoras, compreendo a necessidade da marcação de autoidentificação racial dentro da composição literária, convergindo diretamente com a poesia a ser traduzida, nesta pesquisa, na qual a autora, Gabriela Grigolom identifica-se como uma mulher negra durante todo o desenrolar de sua *performance*.

Algo mencionado por Silva e Freitas (2016) que vai ao encontro da poesia *Surda Preta* é também em referência à religiosidade³². Assim, convido-os a refletir comigo sobre a notoriedade de se realizar produções literárias abordando essa temática, propondo o afastamento de intolerância religiosas. Para esse fragmento teórico, referente à religiosidade da poesia, sigo as perspectivas trazidas por Wéllia Pimentel Santos acerca das religiosidades de matrizes africanas. Para ela, religiões de matriz-africana podem ser consideradas como uma vertente religiosa mediúnica e com rituais de iniciação³³.

Santos (2018) ilustra algumas das várias etnias presentes nessa cultura e que originaram religiosidades, sendo elas do Congo, Angola, Nigéria e Benim. Tendo cada uma delas uma manifestação específica para sua própria fé, levando em consideração as peculiaridades de cada um desses países.

Essas religiões chegaram ao solo brasileiro por meio de um trágico marco histórico, em que povos negros foram forçados a abandonar suas terras e escravizados. A poesia de Grigolom traz referência a este contexto

³² Outro elemento importante que deve ser destacado nas obras analisadas é a tendência a abordar a questão da religiosidade. Tal abordagem se faz necessária tendo em vista o preconceito em relação às manifestações religiosas de origem africana, que muitas vezes são concebidas como uma prática pagã ligada a rituais satânicos. (SILVA; FREITAS, 2016, p. 319).

³³ [...] ser consideradas como todas as expressões religiosas em que existe algum tipo de transe ou possessão mediúnica (de orixá, inquice, vodum ou ancestral) e rituais de iniciação, públicos ou privados, envolvendo a comunidade com cânticos e danças, ao som de instrumentos de percussão, comandadas por um/a ou mais de um sacerdote ou sacerdotisa, amparado/a por um tipo de oráculo africano, bem como mitos e histórias africanas. (SANTOS, 2010, p. 52-53).

³⁴ Todavia, a cultura africana foi difícil de ser preservada devido ao fato de que o escravo chegou ao território brasileiro em péssimas condições, pouca expectativa de vida, espalhados por todo o litoral, sem

histórico e, para melhor compreendê-lo, sigo os estudos de Santos (2018)³⁴.

Para conhecimento de pesquisas que tratam da mulher negra e surda, trago o artigo *Que corpo é esse? Literatura negra surda, interseccionalidades e violências*, dos autores Ires dos Anjos Brito, Jonatas Rodrigues Medeiros, Nanci Araújo Bento e Nayara Rodrigues, publicado na revista do *Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade*.

Para os autores, os padrões ocidentais referentes ao branco-falocêntrico-cis-hetero-ouvintista-hegemônico que não aceita o diferente são responsáveis pela exclusão da mulher negra e surda. A discussão dos autores se encaminha para a necessidade da interseccionalidade de movimentos, já que os movimentos dos quais as mulheres negras surdas deveriam ser contempladas, na verdade, acabam por não conseguir sustentar esse perfil; uma vez que o Movimento Negro, o Movimento Feminista Negro e o Movimento Surdo acabam por não se interseccionar.

Com base nessa discussão, sigo para as pesquisas da literatura surda, ainda pouco interseccionadas com a poesia da mulher negra surda, foco da *tradução-pesquisa-comentada* apresentada aqui.

2.3. Fragmento da arte: a forma

Para iniciar este capítulo, parto das ideias de De Jesus (2019). Para ela, pensar na poesia surda, na perspectiva corporal e na das mãos, significa pensar no ato incansável de luta e resistência das populações e comunidades surdas pelo seu empoderamento linguístico e identitário.

Assumindo isso, podemos afirmar que para dialogar sobre uma obra literária com vistas à sua tradução, é necessário primeiro a compreensão da obra literária, e como essa se localiza tanto socialmente quanto, mais especificamente, dentro da literatura surda.

Mourão (2016) explica em sua tese, *Literatura surda: Experiência das mãos literárias*, que não existe apenas uma única definição para a literatura surda. E a partir disso, traz uma reflexão sobre as definições encontradas, as

agrupamentos, e trabalhando em domínios rurais. (SANTOS, 2018, p. 43).

quais, segundo ele, apresentam a literatura como “formas de arte” e “manifestações estéticas”, as quais possuem “funções poéticas”.

A palavra literatura, para muitos brasileiros, surdos ou ouvintes, pode trazer à mente as literaturas clássicas, como Machado de Assis e a velha discussão de Capitu ter ou não traído Bentinho. Mas a literatura não é passado, ela pulsa no cotidiano e continuará a pulsar em nossas vivências, já que esta acompanha a cultura de um povo, que está em constante movimento.

Sendo assim, a literatura surda é a produção do povo surdo³⁵, como explicado por Strobel (2006), já que a literatura surda está diretamente relacionada à sua cultura, sendo contada em língua de sinais e integrada por histórias contadas por pessoas surdas.

Como mencionado por Ruz, Guedes e Lemos (2021), podemos perceber que antes das tecnologias, pouco se via sobre a literatura surda, mas esta já era produzida, pois assim como em todos os povos, quando pessoas surdas se encontram, naturalmente acontecem histórias, piadas, narrativas de experiências pessoais. Nos últimos anos, percebemos muitas obras surdas publicadas em redes sociais, tornando-se disponível para a comunidade virtual, sendo de fato, essa a forma que utilizei para encontrar a poesia *Surda Preta*: através das redes sociais.

Barros (2015) explicou que, no passado, as poéticas em línguas de sinais, por não possuírem um registro, eram transmitidas somente através da oralidade dentro das comunidades surdas, e a tradução para obras literárias de surdos/para surdos surge apenas após as tecnologias de vídeo, sendo antigamente publicadas em DVD's (*Digital Video Disc*). Assim trazendo para as comunidades surdas recursos e formas de arquivamento para suas obras. Esses materiais tecnológicos não só auxiliam esse processo de registro, mas também no processo criativo da obra, já que este recurso é utilizado também para a criação estética visual do texto que se apresenta como um produto audiovisual.

Uma das fortes influências no reconhecimento da literatura surda como literatura de fato, se dá em razão da Lei de Libras³⁶, aprovada no ano de 2002, que reconheceu a Libras (Língua Brasileira de Sinais) como um meio legal de comunicação e expressão das comunidades surdas brasileiras.

³⁵ O conjunto de sujeitos surdos que não habitam no mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, tais como a cultura surda, costumes e interesses semelhantes, histórias e tradições comuns e qualquer outro laço. (STROBEL, 2006, p. 8).

³⁶ Art. 2º Deve ser garantido, por parte do poder público em geral e empresas concessionárias de serviços públicos, formas institucionalizadas de apoiar o uso e difusão da Língua Brasileira de Sinais - Libras como meio de comunicação objetiva e de utilização corrente das comunidades surdas do Brasil. (Lei n.º 10.436/2002).

³⁷ Em geral, em poemas das línguas faladas [de modalidade vocal-auditiva], está em evidência a sonoridade; ao contrário do que ocorre nas línguas de sinais [de

Para a produção de *Surda Preta*, percebemos ainda outras características da literatura surda além de ser contada em língua de sinais, pois a poetisa faz uso do cenário de forma totalmente visual e utiliza ainda elementos corporais como a dança para composição da poética.

Karnop e Bosse (2018) discutem a visualidade das línguas de sinais e a necessidade de a prosódia das produções artísticas em Libras serem visuais, diferentemente das línguas vocais-auditivas, nas quais a estética é sonora³⁷. Partindo dessa perspectiva visual, analiso os elementos que se encontram para além dos signos linguísticos presentes na poesia, pois, além da sinalização da poesia, percebemos elementos do cenário, onde a obra é ambientada, assim como demais elementos utilizados pela autora, como o pilão, a bacia com água e o lenço utilizado como adereço no penteado da autora e, em seguida, em sua *performance* em composição com os elementos linguísticos.

A partir disso, parto para o gênero poesia em Libras, definido por Sutton-Spence e Machado (2018)³⁸. Nos estudos da literatura surda, Rachel Sutton-Spence, em seu livro *Literatura em Libras*, publicado em 2021, explicita os gêneros dos poemas em Libras, sendo eles líricos, narrativos, com parâmetros de línguas delimitados, adaptados de outros gêneros ou batalhas poéticas³⁹. Os poemas líricos são pouco encontrados nas línguas de sinais e possuem características europeias, sendo eles compostos por características musicais, porém atualmente eles são caracterizados por rimas e vivências particulares do poeta, uma de suas principais características, porém, é a marca da primeira pessoa do singular.

Nos poemas narrativos, percebemos características dramáticas e épicas, vindo das contações de histórias por meio da linguagem poética. Na literatura surda, percebemos poesias de eventos históricos e marcantes ou ainda elementos teatrais para ênfase da narrativa.

Para a autora, os poemas em Libras seguem regras para efeitos estéticos e poéticos. No entanto, alguns seguem regras em relação à forma linguística, como o uso de configurações de mãos, movimento, localização no espaço ou orientação.

modalidade gestual-visual], em que a visualidade tem centralidade. (KARNOPP; BOSSE, 2018, p. 123).

³⁸ Com base em alguns critérios, como o ritmo ou os parâmetros do sinal, o movimento ou a configuração de mão, ademais o cumprimento (por serem mais curtos), função (sendo essas causar emoções ou em relação a estética da língua, usando a de forma divergente a do cotidiano), a flexibilidade e a prontidão dos textos (já que os textos apresentam uma estrutura preparada), a escolha do vocabulário (alguns sinais sendo criados, ou incomuns aos falantes da língua) e a trama (podendo ter ou não uma trama). (SUTTON-SPENCE e MACHADO, 2018).

³⁹ Alguns gêneros de poesia em Libras vêm do folclore surdo, outros tipos de poema surgem de tradições poéticas de outras culturas, seja da cultura de poesia de ouvintes ou de surdos estrangeiros. (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 144).

⁴⁰ Folha em branco, Três versos, dezessete sílabas, Instante em palavras.

Haikai é uma forma de poesia tradicional japonesa, também conhecida como *haiku*. É composto por três versos curtos, com cinco sílabas no primeiro verso, sete

Sobre as adaptações de outros gêneros, temos o *haikai*⁴⁰, que são poemas curtos e que se originaram no Japão, porém muito percebidos nas comunidades surdas brasileiras, onde os poetas utilizam um máximo de seis sinais. Há também o gênero *renga*⁴¹, que se resume a um poema coletivo, normalmente em um grupo de pessoas de cinco a dez poetas, sendo esse gênero definido pela autora com cada um dos poetas sinalizando um *haikai* diferente. Por fim, a pesquisadora aborda os *duetos* em que as pessoas estão lado a lado ou uma por trás da outra. A autora define as *batalhas* poéticas, uma espécie de *dueto*, em que o objetivo do poema seria o de criar certa imagem de uma ideia que se amplia, gradativamente, em relação à anterior.

Partindo dessa perspectiva, posso analisar elementos presentes no poema *Surda Preta*. Entendo que a poeta narra a história de mulheres negras. Ela é uma protagonista negra e surda, empregando impressões pessoais e marcando-se com o eu dentro da poesia, que se encaixaria também no gênero lírico. A estética da poesia também se encaixa nas regras propostas por Sutton-Spence (2021), já que a poetisa emprega também o uso de ritmo, classificadores e incorporações artísticas.

Na poética de Grigolom, podemos perceber também, algo analisado por Santos (2022)⁴², sendo um elemento da composição estética do texto, os elementos semióticos, como a aproximação da câmera ou os momentos em que a poetisa está de costas para a câmera, causando efeitos poéticos para o texto final.

Portanto, como já mencionado antes, a poesia *Surda Preta* é vista por mim como um produto audiovisual, ou seja, uma composição multimodal e polissêmica, que envolve a interação de múltiplas semioses, como imagens, sons, cores, movimentos e língua, entre outros elementos. Esses diferentes modos de expressão se combinam para criar significados complexos e ricos, que vão além das palavras ou das imagens isoladas.

Assim, cada semiose contribui com sua própria linguagem e capacidade de transmitir significados, e a combinação delas resulta em uma experiência sinestésica e sensorialmente envolvente para o espectador. Essa interação entre as semioses permite a criação de narrativas visualmente impactantes, estéticas

sílabas no segundo verso e cinco sílabas no terceiro verso. Geralmente, um *haikai* descreve uma cena da natureza, capturando um momento fugaz e transmitindo uma emoção ou reflexão sutil. É valorizado por sua simplicidade, concisão e pela habilidade de evocar imagens vívidas com poucas palavras.

⁴¹ Renga é uma forma de poesia colaborativa do Japão, derivada do *haikai*.

Consiste em uma sequência de estrofes escritas por diferentes autores, alternando entre uma estrofe inicial chamada *hokku* e estrofes subsequentes chamadas *wakiku*. Cada estrofe *wakiku* responde ou continua a estrofe anterior, criando um diálogo poético entre os participantes. É uma forma de expressão criativa coletiva que segue uma estrutura métrica específica e promove a interação e a diversidade de vozes na composição poética.

⁴² A poética está presente também na composição do material audiovisual.

Nessa poética verbo-visual, ocorre uma organização estética entre diversos elementos semiótico-ideológicos produzidos por meio de diversas ferramentas tecnológicas. (SANTOS, 2022, p. 9).

sugestivas e discursos emocionalmente poderosos, ampliando assim as possibilidades de comunicação e interpretação da poesia *Surda Preta* como um produto audiovisual marcado por questões sociais, históricas, culturais e políticas, entre outras.

2.4 Fragmento da tradução

[...] ocupação significa nos manter permanentemente desbloqueados, sempre atentos tanto às raízes arquetípicas que estão no porão, e que sustentam nossas visões de mundo e nossas maneiras de pensar, quanto às diferentes possibilidades de imaginar e realizar novas maneiras de ser e de estar no mundo.

Veiga-Neto (2012, p. 272).

Afinal, como seria uma tradutora que não está aberta às possibilidades, ao ato de (re)invenção, de (re)significação, de vivenciar, de experimentar? Como seria uma tradutora que não visita os seus porões e aqueles que podem alimentar e desvelar os textos que traduz? Portanto, como tradutora, antes de iniciar minha *tradução-pesquisa-comentada*, eu me perguntei: Quais elementos implícitos, subtópicos ou nuances estão presentes em *Surda Preta* que podem não ser imediatamente visíveis, mas que são essenciais para sua tradução ao pt-BR? Como posso explorar suas entrelinhas, suas camadas mais profundas, para me envolver em sua essência ao reformulá-la em outra língua? Quais aspectos culturais, históricos, políticos, ideológicos ou contextuais subjacentes precisam ser considerados para compreender *Surda Preta* em Libras e traduzi-la adequadamente? Quais escolhas criativas ou alternativas posso explorar para lidar com os desafios encontrados na tradução e garantir que os aspectos centrais de *Surda Preta* não sejam apagadas, silenciadas ou diminuídas em sua tradução? Como posso me aprofundar na compreensão da autora, de sua obra e do contexto em que *Surda Preta* foi produzida para realizar uma tradução mais enriquecedora e autêntica?

Espero que essas perguntas tenham sido pelo menos parcialmente respondidas nas seções anteriores. Agora, para compreensão do processo

tradutório, que percorri nesta *tradução-pesquisa-comentada*, convido alguns teóricos para contribuir comigo na ampliação dos fundamentos desse TCC.

Primeiro, gostaria de convidar você para voltarmos um pouco no tempo e de forma rápida revermos a constituição do tradutor e intérprete de língua de sinais. Para este estudo, parto do livro *O Tradutor e Intérprete de Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa*, publicado em 2004, e de autoria da professora Dra. Ronice Müller de Quadros.

Quadros (2004) traz afirmações quanto a atuação de tradutores e intérpretes de línguas de sinais, sobretudo em como tal atuação se iniciou de forma voluntária⁴³.

Rodrigues (2019) considera a importância da participação de surdos nas discussões sociais para a profissionalização daqueles que começaram a prestar serviços de interpretação de línguas de sinais⁴⁴.

No Brasil, a Libras foi reconhecida no ano de 2002, através da Lei n.º 10.436, porém a regulamentação da profissão de intérprete de Libras veio apenas em 2010 com a Lei n.º 12.319⁴⁵, ainda que, em 2005, o decreto n.º 5.626⁴⁶ já fizesse referência direta a tais profissionais, à sua formação e função.

Embora o decreto abranja conhecimentos de pt-BR e Libras, este especifica que apenas profissionais ouvintes podem realizar a interpretação do par linguístico pt-BR e Libras, sendo o profissional surdo com perfil de atuação em eventos e cursos que envolvam a Libras e a língua de sinais de outro país. De maneira geral, o decreto traz preocupações com a acessibilidade para pessoas surdas, mas pouco cita a tradução e a interpretação de Libras para pessoas ouvintes.

Além disso, são poucos os estudos de tradução na direção de Libras para o pt-BR se comparados com à direção de pt-BR para Libras. Embora não seja este o foco deste TCC, explico isso como uma maneira de evidenciar e justificar a minha dificuldade em encontrar materiais nesta perspectiva, ou seja, que problematizem e explorem aspectos da tradução em direção ao português oral a partir da Libras.

Agora que já fizemos este breve panorama, convido você a refletir comigo sobre o que é de fato traduzir, e para isso, sairemos do contexto brasileiro

⁴³ A história da constituição deste profissional se deu a partir de atividades voluntárias que foram sendo valorizadas enquanto atividade laboral na medida em que os surdos foram conquistando o seu exercício de cidadania. (QUADROS, 2004, p. 13).

⁴⁴ De modo geral, podemos afirmar que entre 1980 e 2002, a atividade dos intérpretes de línguas de sinais, por estar diretamente atrelada ao fortalecimento dos movimentos surdos, ganhou novos significados. (RODRIGUES, 2019, p. 152).

⁴⁵ BRASIL. Lei n.º 12.319, de 1º de setembro de 2010. Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS.

para encontrar com Amparo Hurtado Albir, em seu livro *Traducción y Traductología*, publicado em sua primeira edição no ano de 2001.

Para a pesquisadora, a tradução se constitui como um processo que envolve a reformulação de um texto escrito em uma língua com os meios de outra língua, assim ela é concebida como uma atividade comunicativa, textual, interpretativa, linguística e cognitiva com uma finalidade social. Nesse processo, o tradutor precisa considerar não apenas as palavras e estruturas linguísticas, mas também os aspectos culturais e contextuais envolvidos.

Portanto, a tradução é um ato complexo que exige habilidades interpretativas e decisões constantes visando não perder a relação e a função social e comunicativa que o texto possui nas diferentes línguas em que se apresenta. Além disso, a tradução também envolve uma compreensão profunda do propósito comunicativo, cultural, político etc. do texto-fonte e de suas intenções, assim como das expectativas que seu autor possui em relação ao público-alvo. Desta maneira, a tradução não se limita à transposição de palavras, à transferência textual, mas busca (re)formular, (re)construir, (co)criar etc., considerando-se as nuances e sutilezas do texto-fonte, de seu contexto, de suas funções, intencionalidades, propósitos etc.

Com essa concepção, reiteramos que a proposta deste TCC é realizar uma *tradução-pesquisa-comentada*, a qual será também respaldada pelas discussões trazidas no artigo: *Tradução comentada de/para línguas de sinais: ilustração e modos de apresentação dos dados de pesquisa*, da professora Dra. Neiva de Aquino Albres, publicado em 2020.

Para Albres (2020), as categorias analisadas dentro de uma tradução comentada não podem ser decididas previamente, diferente do objeto de estudo, sendo esses os textos de partida e chegada. Albres explica ainda que a tradução comentada é construída pelo autor da tradução tanto pela pesquisa que este constrói, assim como pela tradução em si⁴⁷. De tal modo, a professora explana que a forma que os comentários são feitos sobre a tradução pode variar de diferentes formas, sendo escolha do autor a sua forma de apresentação, desde que estejam presentes descrição, análise e interpretação.

⁴⁶ BRASIL. Decreto n.º 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei n.º 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei n.º 10.098, de 19 de dezembro de 2000.

⁴⁷ Assim, como autor da tradução se faz um tipo de locutor e de interlocutor e como autor de tradução comentada desenvolve uma análise discursiva. Vivendo a linguagem em processo de tradução seleciona o que compreende ser interessante para ser analisado. Assim, é o tradutor que delimita seu objeto de estudo e as categorias de análise. (ALBRES, 2020, p. 430).

Uma das pesquisas da autora de grande valia para este TCC é “*O Voo Sobre O Rio*” da Poetisa Surda Fernanda Machado: *Estudos da Tradução e Estudos Linguísticos Articulados*, escrito pela professora Neiva de Aquino Albres, publicado em 2021 pela Revista Porto das Letras. Neste estudo, a professora relata sobre o processo de uma tradução comentada⁴⁸ na direção de Libras para pt-BR. Para a tradução seguida neste TCC, segui alguns dos passos trilhados pela professora ao compreender essa tradução como uma *tradução-pesquisa-comentada*.

Para a realização da tradução e de seus procedimentos técnicos, acredito que o livro de Heloísa Gonçalves Barbosa, *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*, publicado em 2020, traz algumas contribuições a reflexão sobre o que está sendo realizado na tradução. A autora traz uma categorização de procedimentos técnicos aplicados à tradução, definindo esses procedimentos como uma resposta para a pergunta “como traduzir?”. Entretanto, a reflexão apresentada, neste TCC, ainda que considere esses procedimentos para sua realização, leva em conta também o público-alvo do texto-alvo, sua função e propósitos comunicativos e político-sociais.

Ademais, me embaso nos direcionamentos apresentados em *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*, o qual traz posicionamentos e pesquisas de Christiane Nord traduzidos sob a coordenação de Meta Elisabeth Zipser (2016). Para Nord, a tradução deve levar em consideração a funcionalidade do texto, ou seja, sempre será realizada para uma situação, embasada por seus receptores, tempo, lugar de recepção, entre outros fatores determinantes⁴⁹.

Para a conclusão dos estudos realizados referentes à tradução em si, tomarei novamente o campo artístico, dessa vez trazendo estudos relacionados à tradução da poesia *Surda Preta*. Para isso, revisito Sutton-Spence (2021), que possui um capítulo de seu livro, *Literatura Surda*, dedicado à tradução de obras literárias. Suas propostas nos levam a refletir sobre a função do texto, afinal como traduzir algo se não sabemos qual a intenção do autor nele?

Como já mencionadas no começo dessa seção as perguntas que foram meu ponto de partida, é relevante dizer que ao responder essas questões iniciais

⁴⁸ Tomar uma tradução como objeto de estudo se faz importante para compreender o processo, o percurso de cada tradutor. (ALBRES, 2021, p 333)

⁴⁹ A tradução é sempre realizada para uma situação alvo com seus fatores determinantes (receptor, tempo e lugar de recepção etc.), em que o texto alvo deve supostamente preencher uma determinada função que pode e, realmente, deve ser especificada antecipadamente. (NORD, 2016 ,p.62)

⁵⁰ Ao traduzir textos, é importante ter em mente que toda tradução é uma interpretação, e que, por trás das escolhas linguísticas, sempre há escolhas políticas. Essas escolhas são inevitáveis porque todas as línguas são enraizadas em contextos sociais, culturais e políticos específicos. [...] Portanto, o tradutor deve estar consciente do

sobre o texto, o autor e suas funções e intenções, o tradutor terá elementos diversos para conduzir suas escolhas tradutórias, linguísticas e estéticas do texto-alvo⁵⁰. Assim, eu posso me questionar: como será a voz empregada na tradução, afinal, ela será sussurrada, com um tom firme ou melancólico? E as escolhas linguísticas, como serão pensadas para aproximar o público-alvo da tradução sem descaracterizar, apagar ou invisibilizar o que constitui o texto-fonte?

Sutton-Spence (2021) cita também a necessidade de traduzir seguindo a estética do material proposto para que não só o público-alvo compreenda a mensagem do texto, mas para que também sinta a experiência literária da obra.

Pensando ainda nesse campo da tradução, Santos (2022), em sua tese, *A autoria na tradução artístico-poética da Língua Portuguesa para a Libras: (in)visibilidade em dimensão verbo-visual*, traz contribuições relacionadas às produções de sentidos que os tradutores precisam criar para a estética-verbal da obra. Ou seja, como o que se constitui e é percebido visualmente será reformulado para a obra que passa a contar também com uma língua com produção sonora e percepção auditiva. Assim, essa reformulação do texto poético só poderá ser feita considerando-se essas múltiplas semioses que compõem a poesia, consideradas a partir da história e da cultura da autora — e também da tradutora desta obra —, criando assim uma estética tradutória como um material audiovisual que passa a incorporar o pt-BR oral de modalidade vocal-auditiva com todas suas nuances prosódicas⁵¹.

poder que exerce ao moldar o discurso por meio de suas escolhas e tomar decisões éticas e políticas com relação à representação de diferentes vozes e perspectivas. (BAKER, 2018, p. 213, tradução nossa).

⁵¹ A prosódia se refere aos aspectos da linguagem relacionados ao ritmo, entonação, ênfase e outros elementos de expressão verbal. A prosódia desempenha um papel fundamental na comunicação verbal, transmitindo informações adicionais, como emoções e intenções, além do significado das palavras. Ela influencia a interpretação e a compreensão da mensagem transmitida, contribuindo para a expressividade e interpretação na comunicação oral.

3. METODOLOGIA

Como percurso metodológico, deste TCC, primeiro eu trouxe minhas diversas reflexões, buscando me situar e localizar a poesia *Surda Preta*, da *slammer* Gabriela Grigolom. Para isso, eu contei com minha trajetória pessoal, com minhas leituras e demais conhecimentos, e a partir disso expliquei de onde eu olho para a tradução e quais perspectivas eu assumo. Com isso, busquei demonstrar minha compreensão de *tradução-pesquisa-comentada*, assumindo inclusive a visão de que a tradução comentada é um método de pesquisa de abordagem qualitativa de natureza aplicada e com o procedimento de estudo de caso, como o considerado por Albres (2020)⁵².

O passo seguinte de meu percurso foi a transcrição do texto-fonte, com o recurso do *software* ELAN. A escolha do ELAN deve-se ao fato de ele ser uma ferramenta gratuita e disponível para computadores, no qual há a possibilidade de transcrição manual e semiautomática de gravações de áudio ou vídeo. No meu caso, utilizei somente a ferramenta para realizar a transcrição e o estudo do vídeo *Surda Preta*. O ELAN me ofereceu a possibilidade de anotações através do tempo, sendo possível também múltiplas anotações sobrepostas. Além disso, ele já vem sendo comum a pesquisadores de línguas de sinais, inclusive os do NALS que desenvolveram um manual próprio para transcrições de línguas de sinais.

A transcrição de um texto permite uma análise minuciosa de seus detalhes e nuances, uma vez que envolve a representação escrita de sua forma oral ou audiovisual, no caso eu utilizei as glosas⁵³ para colocar o texto em Libras em forma de escrita. É importante explicar que, ao transcrever um texto, é possível observar e examinar cada palavra/sinal, frase e pausa com mais atenção, identificando elementos como entonação, ritmo, ênfase e outras características prosódicas, além da composição com outros elementos visuais e semioses que compõem o produto audiovisual.

Essa observação detalhada me ajudou a compreender e a interpretar a poesia *Surda Preta* de forma mais consciente, capturando as matizes sutis de significado, expressão e intenção presentes na performance de Grigolom. A

⁵² A tradução comentada é um tipo de pesquisa que se inscreve em abordagem qualitativa, podendo ser identificada como um “estudo de caso”. (ALBRES, 2020, p. 428).

⁵³ Glosas são palavras de uma determinada língua oral grafadas com letras maiúsculas que representam sinais manuais de sentido próximo. (PAIVA *et al.*, 2016, p. 13).

transcrição, portanto, permitiu uma análise aprofundada e uma apreciação mais completa das nuances linguísticas, comunicativas e políticas contidas no texto.

Após realizar o processo de transcrição e análise do texto-fonte, considerando aspectos linguísticos e extralinguísticos, segui para a etapa de tradução propriamente dita. E tradução foi operacionalizando considerando-se que seria incorporada como pt-BR oral no produto audiovisual, ou seja, para ser veiculada oralmente no vídeo com a Poesia em Libras. Entretanto, para as anotações dessa tradução foi empregado o português em sua modalidade escrita, para que ao ser realizada a captação do áudio eu pudesse contar com um roteiro detalhado. Este processo contou com um aplicativo para dispositivos móveis, o *Capcut*⁵⁴, em razão de este disponibilizar a gravação do áudio em sincronia com o vídeo.

⁵⁴ *CapCut* é um aplicativo gratuito de edição de vídeos para dispositivos Android e iPhone (iOS) que se tornou amplamente conhecido por sua variedade de recursos e interface fácil de usar.

4. ESCOLHAS

A escolha e decisão desta *tradução-pesquisa-comentada*, inicia-se com a minha busca por uma poesia em Libras que pudesse ser traduzida, por mim, para o pt-BR. Eu não tinha ideia de que não seria uma tarefa fácil. E, então, essa seleção acabou se tornando o meu primeiro desafio. Por mais poesias que encontrasse, muitas já possuíam traduções, outras, eram gravadas sem o objetivo de serem um produto audiovisual, dificultando a visualização e compreensão da sinalização e, portanto, inviabilizando a tradução.

Quando enfim encontrei a poeta surda, Gabriela Grigolom, meu coração se encheu de esperança. E, em pouco tempo, eu estava segura de que traduziria sua poesia *Surda Preta*. Como já dito, a poesia em questão está registrada em língua de modalidade gestual-visual, a Libras, e, portanto, o meu encargo de tradução seria reformulá-la em pt-BR.

Após conversar com a autora do texto para ter sua autorização, meu primeiro passo foi decidir que tipo de tradução eu faria da poesia, no que se refere, principalmente, à modalidade do texto-alvo e ao seu modo de registro e veiculação. Esse foi um aspecto importante, pois dele dependeria uma série de posicionamentos, escolhas e decisões de minha parte. A tradução é um mundo de possibilidades.

Cogitei uma tradução escrita totalmente independente do texto-fonte, sendo um texto animado ou apenas uma poesia crua sem recursos visuais. Mas ao refletir sobre essa questão, pensei no problema de tradução que encontraria ao tentar traduzir elementos visuais diversos e interligados em elementos linguísticos escritos. Além disso, fiquei pensando nas possibilidades de os textos dialogarem diretamente entre si.

Então optei por gravar uma tradução em formato de áudio e adicioná-lo ao vídeo, fazendo assim uma adição ao produto audiovisual⁵⁵ já existente. Nessa perspectiva, o áudio acompanharia os elementos visuais, os quais, inclusive, não se perderiam e estariam em composição com o áudio, servindo de suporte para a compreensão do público-alvo ouvinte dos elementos da composição visual da imagem.

⁵⁵ Um produto audiovisual é composto por vários elementos que se combinam para criar uma experiência completa para o espectador: imagem; som; roteiro; edição; direção; atuação etc. Esses elementos se combinam de forma sinérgica para criar uma experiência audiovisual completa e envolvente. Cada um deles desempenha um papel fundamental na narrativa, na estética e na comunicação de ideias e emoções ao espectador.

Como as línguas empregadas são de modalidades distintas, como já informado antes, seria possível realizar tal composição sem comprometer nenhuma delas ou supervalorizar um dado elemento em detrimento de outros. A possibilidade de usar uma língua de sinais e outra vocal ao mesmo tempo foi para mim uma estratégia profícua de tradução que, nesse caso, permitiu que os textos fluíssem lado a lado, em diálogo; sendo que permitiria que o público-alvo ouvinte tivesse contato visual direto com a poesia *Surda Preta*, podendo compreendê-la e, até mesmo, interagir com ela.

Outra razão, para realizar a tradução desta maneira, é a preservação do lugar de fala da autora no texto, assim como a preservação dos elementos visuais presentes na obra. Além disso, esse tipo de tradução está oportunizando ainda a abrangência de um público maior — para além dos ouvintes que não dominam a Libras —, incluindo aquelas pessoas ouvintes que sabem Libras e que, ao acessar a tradução, podem ter uma nova perspectiva sobre a poesia *Surda Preta*.

Essa opção me pareceu a mais adequada, visto que oferecerá uma tradução integrada ao produto audiovisual — que passa a se apresentar como um material bilíngue. Portanto, com essas decisões preliminares, foi estabelecido que o objetivo desta *pesquisa-tradução-comentada* seria produzir uma tradução para o pt-BR oral registrado em áudio a ser integrado ao produto audiovisual. Assim sendo, seriam consideradas as intencionalidades estéticas empregadas na voz, assim como as terminologias escolhidas para traduzir cada trecho do material em relação ao texto-fonte.

Entretanto, o material final contará também com uma legenda⁵⁶. Contudo, como a produção da legendagem não faz parte do objetivo do trabalho, essa legenda será produzida de forma automática e apenas corrigida e ajustada para que esteja de acordo com que está sendo pronunciado. Essa legenda será feita exclusivamente para que pessoas surdas, possam também ter acesso ao texto em pt-BR oral. Deste modo, amplia-se ainda mais a abrangência do texto-alvo e se diversificam as possibilidades de (re)leituras da obra: *Surda Preta*.

⁵⁶ A legenda é uma forma de tradução escrita utilizada em produções audiovisuais, como filmes, séries e documentários.

Consiste na transcrição/tradução do diálogo ou narração, sendo exibida, quase sempre, na parte inferior da tela. As legendas têm como objetivo permitir que o público que não tem acesso à língua original possa acompanhar e compreender o conteúdo audiovisual.

Além disso, as legendas também podem ser usadas para fornecer informações adicionais, como descrições sonoras, efeitos sonoros ou indicações de música. Elas desempenham um papel importante na acessibilidade e na difusão de conteúdo audiovisual em diferentes línguas e contextos culturais.

5. PRÉ-TRADUÇÃO

No quadro abaixo, trago uma breve sistematização das etapas e atividades realizadas para a construção da *pesquisa-tradução-comentada* da poesia em questão, as quais descrevo de forma mais minuciosa nas seções que se seguem.

Quadro 1 – Percurso desenvolvido na construção do projeto de tradução e sua execução

| Etapa | Atividades realizadas | Comentários |
|-------------------------------|---|---|
| 1. Compreensão do texto | <ol style="list-style-type: none"> 1. tomada de notas sobre a poesia assistida; 2. compreensão quanto a ambientação da poesia, distinguindo local, tempo e cultura; 3. rascunho inicial com as principais ideias abordadas na poesia; 4. registro de sinais desconhecidos ou não compreendidos pelo contexto. | <p>Essa etapa foi a que me norteou para todo o TCC, foi aqui que compreendi quais eram as pesquisas que precisaria realizar. Uma de minhas práticas para compreensão do texto foi uma primeira tentativa de traduzir o texto inteiro, assim me desafiei e compreendi quais eram os momentos do vídeo que tinha mais dificuldade de compreensão e quais seriam os possíveis problemas de compreensão e de reformulação.</p> |
| 2. Extração terminológica | <ol style="list-style-type: none"> 1. identificação dos sinais não compreendidos; 2. avaliação da forma como são articulados/pronunciados os sinais; 3. percepção de quais sinais vêm antes e depois e qual sua influência mútua. | <p>A primeira etapa foi essencial para que esta se realizasse, assim consegui compreender o contexto no qual os sinais desconhecidos — para mim — estavam sendo apresentados e qual referência teria de procurar para encontrar seus significados.</p> |
| 3. Transcrição do texto-fonte | <ol style="list-style-type: none"> 1. pesquisa e compreensão do manual de transcrição produzido pelo NALS; 2. organização das trilhas para transcrição no ELAN; 3. sistematização do registro dos sinais através do SIGBANK; 4. revisão da transcrição. | <p>O maior desafio para a transcrição foi a compreensão do <i>software</i> ELAN, sendo aqui demandado certo tempo de pesquisa, assim como a familiarização para seguir o manual disponibilizado pelo NALS. Glosas para registros da sinalização em Libras realmente foi algo desafiador para mim, por ter o pt-BR como primeira língua, acabei por confundir em alguns momentos o que seria a sistematização para o registro e o que era a minha compreensão do sinal.</p> |
| 4. Tradução | <ol style="list-style-type: none"> 1. segmentação do texto e possível divisão das estrofes a serem traduzidas no ELAN. 2. tradução dos segmentos/ das estrofes. | <p>Foi desafiador trazer uma poesia para minha língua materna. A diferença entre as modalidades de língua ficou muito explícito para mim neste momento. Além disso, a diferença entre a oralidade e a escrita uma vez que tentei equivaler os elementos visuais na tradução do pt-BR e quando gravei a tradução através do áudio percebi que, embora se tratasse da mesma língua, a tradução para <i>intermodal</i> (i.e., da escrita para a oralidade) divergiam em diversos momentos.</p> |

| | | |
|----------------|---|--|
| 5. Gravação | 1. escolha da prosódia para o produto; escolha da entonação vocal; 2. organização do texto oral; 3. gravação da tradução através de áudio. | Nesse processo desenvolvi autocrítica com minha oratória. A gravação do texto-alvo foi o processo que mais gostei de fazer, por se tratar de um novo desafio para mim, experimentando qual seria a melhor estratégia para a gravação, qual seria a melhor entonação vocal a ser empregada. |
| 6. Revisão | 1. revisão da tradução; 2. sincronização do áudio; 3. regravação do áudio do produto; 4. finalização da edição. | Foram realizadas várias revisões de minha parte. Em alguns momentos avaliei a tradução e em outros me coloquei como público-alvo desta e levando em consideração aspectos do texto-alvo. |

Fonte: a autora

Neste capítulo, e nas suas divisões, trago minha trajetória nas três primeiras etapas, sendo elas: (1) a compreensão do texto; (2) a extração terminológica; e (3) a transcrição do texto-fonte. Embora eu tenha dividido em etapas, ressalto que acabei por fazer algumas delas de forma simultânea, já que ao fazer a transcrição do texto, acabei por tomar notas e realizar a extração terminológica de forma mais minuciosa e assim por diante.

Na próxima seção, apresento mais detalhes sobre a transcrição em si e abordo os desafios dessa etapa. As três últimas etapas acabaram sendo realizadas de forma mais simultânea ainda, já que em alguns momentos eu gravava áudios da tradução para saber se estava acompanhando o texto-fonte, entre outras situações.

5.1. Primeiro Rascunho

Primeira semana de tradução

Finalmente, vamos abordar a tradução do texto-fonte. Para essa primeira etapa, divido o texto em partes e então discuto o processo tradutório levado a cabo em cada parte. Vale mencionar que, após organizar uma tabela com minutagem e a glosa do texto, não me senti satisfeita com o resultado. A segmentação do texto pode ser muito variável e dependente do modo como vamos selecionar e lidar com as unidades de tradução⁵⁷.

Por algumas vezes, analisei o texto e tomei notas de que esse texto se trata de um tributo às mulheres negras de gerações passadas. Na segunda vez em que o assisti, percebi que se tratava de uma personagem surda no período de nossos

⁵⁷ Unidade de tradução é um segmento do texto de partida, independente de tamanho e forma específicos, para o qual, em um dado momento, se dirige o foco de atenção do tradutor. Trata-se de um segmento em constante transformação que se modifica segundo as necessidades cognitivas e processuais do tradutor. A unidade de tradução pode ser considerada como a

antepassados. Percebi elementos linguísticos desconhecidos para mim, referentes à religião, assim como a repetição de sinais que são incorporados na prosódia do texto, e refletir sobre como (re)criar esta estética na língua-alvo.

A autora utiliza elementos linguísticos, sem uso de padrões de simetria, rimas, porém utiliza classificadores e elementos não linguísticos, como o ritmo empregado na estética poética. A poesia segue uma estrutura performática, em que a artista se locomove pelo cenário, utilizando o espaço para sua *performance* da poesia e sendo acompanhada pela câmera durante seu movimento em cena, mesmo quando ela se abaixa ou se levanta. Esse movimento com a câmera acompanhando é um dos fatores principais de composição da estética da cena.

Com essas percepções, considerações e observações, eu escrevi um primeiro rascunho, na intenção de compará-lo ao produto final e de me nortear a partir das informações e conhecimentos que eu havia conseguido até aquele momento.

*Eu quero trabalhar como no passado
Navios Negreiros
E os negros colocavam a trabalhar
A sofreguidão escorrendo por seus braços
Nos engenhos
Sofriam
E um mar de mulheres negras sofrendo juntas
E a vontade esmagadora de seguir pelo mar
Caminhar pelas águas salgadas e mergulhá-las
O sangue misturado às lágrimas em meio ao mar
A todas as mulheres que perderam a vida
Sinto suas dores em minha pele
O teu sangue correndo em minhas veias
Seus sonhos e inspirações, incrustados em minha pele
Lavada em seu suor
Sendo embalada da dança
Na vibração dos tambores que me movem
O som não ouvia
Mas ao redor dos tambores
Vibrando em minhas mãos
Eu o sinto
A poesia de mim transborda
Das mãos que me falam
Das mãos que me ensinam
Me libertam
Somos livres
A tua luta vive em mim
E transborda*

base cognitiva e o ponto de partida para todo o trabalho processual do tradutor. Suas características individuais de delimitação e sua extrema mutabilidade contribuem fundamentalmente para que os textos de chegada tenham formas individualizadas e diferenciadas. O foco de atenção e consciência é o fator direcionador e delimitador da unidade de tradução e é através dele que ela se torna momentaneamente perceptível. (ALVES; MAGALHÃES; PAGANO, 2000, p. 38).

Após apresentar esse rascunho, vou me deter em alguns elementos que compõem o texto em Libras no intuito de dizer qual foi minha percepção inicial e como isso foi sendo alterado no decorrer de minha *pesquisa-tradução-comentada*. Entretanto, quero explicar que essa estruturação inicial que mencionei acima — a tabela com minutagem e a glosa do texto — não corresponde ao que eu, posteriormente produzi no ELAN, mas sim a uma tentativa prévia de visualizar o conteúdo do texto por meio de glosas em português organizadas de acordo com o tempo do vídeo.

5.2 O pilão

Segunda semana de tradução

Após descartar a tabela inicialmente organizada por mim com as glosas e a minutagem, passei a utilizar o ELAN e a explorar suas funcionalidades e possibilidades de uso. A princípio, me senti um pouco perdida na compreensão de como usar o *software*, mas logo que entendi o básico, as coisas começaram a fluir. Assim, antes de proceder a tradução propriamente dita, foco deste TCC, eu me dediquei a identificar os elementos que compõem o vídeo e a registrá-los no ELAN. Registrei cada um dos sinais da Libras empregados na poesia em forma de glosa.

Foi interessante o exercício da transcrição, pois ele se tornou parte do processo de tradução, já que foi uma etapa central na análise e compreensão do texto-fonte. O ELAN me permitiu visualizar a poesia de forma mais detalhada, afunilada, levando-me a perceber certos sinais que antes passavam despercebidos por mim. Entre esses, um sinal que despertou minha curiosidade foi o que estava presente em um classificador utilizado para indicar o manuseio de um objeto.

Anteriormente, eu havia compreendido esse sinal, a seguir (Figura 1) como um trabalho braçal ou um trabalho árduo, mas com a transcrição/análise inicial passei a percebê-lo de outra perspectiva.

Figura 1 – Recorte do vídeo com: [DV-PILÃO]



Fonte: Surda Preta (00:00:29.701)

Em toda minha vida, percebi esse objeto em diversos lugares, porém em decorações isoladas, só então percebo que esse objeto tem um contexto e uma história muito maior do que decorarem locais ou estantes. Pilão⁵⁸, este é o nome do objeto. E quando a artista realiza o sinal usado para se referir a escravidão, percebo que se trata, sim, de um trabalho árduo e braçal. E diante disso eu me pergunto se o pilão teria alguma história a mais para me contar.

Ao realizar minhas pesquisas de documentação⁵⁹, descobri que o pilão é um objeto utilizado para moer alimentos, muito presente na cozinha de países africanos sendo comum moer cereais como milho, e também que ele seja utilizado ao mesmo tempo por várias pessoas, como um trabalho cooperativo. Esse conhecimento levou-me a pensar que provavelmente certas “lacunas” que eu não compreendia ou não enxergava na poesia, agora estavam fazendo mais sentido para mim. Embora eu seguisse a perspectiva de que mulheres haviam sido trazidas ao Brasil para serem escravizadas, agora compreendo que quando a poeta sinalizou verbos referentes a “ter vontade” e a “querer” para se referir ao passado, ela na verdade se referia a querer voltar com suas ancestrais para o solo africano. E, ao sinalizar referindo-se à “liberdade” no final da poesia, ela não fazia referência ao famoso 13 de maio, mas sim à liberdade de suas ancestrais em sua terra-mãe.

Talvez esse fato estivesse óbvio para alguns, em uma primeira aproximação com a poesia. Mas para mim, como uma mulher branca sem relações diretas ou profundas com a cultura africana, este fato passou despercebido. Ao ver o sinal que se refere à escravidão, de modo inconsciente,

⁵⁸ O pilão desempenha um papel fundamental nas culinárias africanas, permitindo a preparação de refeições saborosas e a criação de pastas, molhos e temperos tradicionais. Além disso, o pilão também possui significado cultural, representando tradição, conexão com as raízes e o processo de preparação de alimentos comunitários.

⁵⁹ A fase de documentação da tradução ocorre antes do início efetivo da tradução. Durante essa fase, o tradutor revisa cuidadosamente os materiais fornecidos, familiariza-se com o assunto, pesquisa termos técnicos e conceitos específicos e, se necessário, consulta outras fontes para garantir uma compreensão completa do conteúdo.

fiz sua interpretação a partir das aulas de história da escola, nas quais os professores nos contavam sobre uma bondosa princesa que pôs fim à escravidão, no Brasil, assinando a Lei Áurea. Isso me faz refletir também sobre o corpo de quem traduz a obra, neste caso, meu corpo como tradutora e meu lugar de fala nessa trajetória.

Ainda sobre o pilão, percebo que este se refere a um objeto não só referente à casa, ao lar, mas também a um objeto que foi levado com mulheres escravizadas para que os usassem como um objeto de trabalho escravo. Assim, um objeto que lhes trazia sustento, que se tornava um elemento cultural, acabou por se transformar em um instrumento associado à violência do sistema escravagista.

5.3 Descobertas

Terceira semana de tradução

Em continuidade, aprendi a lidar com o *software* ELAN e fui capaz de avançar na transcrição do vídeo em glosas. Precisei lidar com alguns imprevistos de funcionamento dele, mas pude padronizar a transcrição seguindo as diretrizes estabelecidas pelo NALS. Durante esse processo, fui identificando sinais para os quais não estava atenta e percebendo mais possibilidades de tradução.

Figura 2 – Recorte do vídeo com: [DV-CAPUZ]



Fonte: Surda Preta (00:00:22.697)

Na cena apresentada acima (Figura 2), eu compreendi, inicialmente, como classificador⁶⁰ com significado de reencarnação, como se todas as ancestrais

⁶⁰ [...] um tipo de morfema, utilizado através das configurações de mãos que podem ser afixados a um morfema lexical (sinal) para mencionar a classe a que pertence o referente desse sinal, para descrevê-lo quanto à forma e tamanho, ou para descrever a maneira como esse referente se comporta na ação verbal (semântico). (PIZZIO *et al.*, 2009, p. 14).

habitasse na poeta, mas passei a perceber que esse entendimento não cabia no contexto da obra como um todo. Ao estudar mais sobre o sinal, percebo que tem sua origem do sinal usado para se referir ao “capuz”.

Por esta perspectiva, e compreendendo que a sinalização de Grigolom fazia referência às suas ancestrais, seriam estas que lhe cobririam com seu manto, utilizando-se desse sinal, dessa “cobertura, como um capuz”, se fazia uma metáfora de referência à proteção das ancestrais. Mas não apenas delas.

Figura 3 – Recorte do vídeo com o sinal: [SINAL-oxaguian]



Fonte: Surda Preta (00:01:49.225)

O sinal representado acima (Figura 3), desde o início, eu entendia que não era um classificador, mas não o reconhecia de fato. Talvez isso se deva ao fato de eu estar envolvida com uma atividade que não estou acostumada: traduzir da Libras para o pt-BR. Além disso, se fosse um termo do português, seria muito mais fácil pesquisar por ele em algum dicionário, pela facilidade de poder pesquisar diretamente pelo termo, tal qual ele aparece no texto. Mas, nesse caso, não há a possibilidade de capturar a tela e colocá-la em uma barra de pesquisa de um dicionário, é fato que existem algumas plataformas disponíveis para pesquisas termos a partir de entradas em Libras, mas ainda são poucas e, muitas vezes, limitadas ou um tanto inacessíveis.

Então, tive que usar outras estratégias de busca, como procurar pelo contexto. Anteriormente a este sinal, a poeta sinaliza o que até então, eu compreendia como sendo o sinal para se referir a “Deus”. Ou seja, estaria se fazendo alguma referência a uma entidade religiosa. E, em razão do contexto da poesia, pude deduzir se tratar de uma entidade de matriz-africana, assim busquei

⁶¹ O continente africano é composto por várias etnias, dentre elas, tem-se o Congo, Angola, Nigéria e Benim que originaram religiosidades plurais. Em cada um desses países existia uma forma específica de manifestação da fé, haja vista que não existe uma forma tipicamente africana, mas a junção de elementos de distintos lugares, simultaneamente. Nesta perspectiva, cada etnia detinha autonomia em relação ao seu culto, e o próprio sacerdote entrava em contato com seus orixás, suas entidades. (SANTOS, 2018, p. 12).

pela página *Axé Libras* no *YouTube*, uma página que tenho como referência para sinais de religiões de matrizes africanas. Confesso que estava quase desistindo quando encontrei a entidade a que esse sinal se refere: Oxaguian; também conhecido como o “Deus do Pilão”. Nesse momento, pensei “eu sabia que o pilão tinha alguma uma história para me contar”.

O pilão é também utilizado como emblemas de alguns orixás⁶¹, sendo um deles o Oxaguian, ou Oxaguiã. Em histórias contadas sobre ele, Oxaguian seria um homem valente e guerreiro com sede de conquistas, ele gostava muito de inhame, tendo ele mesmo inventado o pilão, para que sua comida favorita fosse feita. Embora existam algumas variações para o nome dele, Oxaguian vem do iorubá⁶², e achei pertinente conhecer mais dessa cultura para incorporar elementos na tradução da poesia.

⁶² O iorubá é uma língua única, constituída por um grupo de falares regionais concentrados no sudoeste da Nigéria (ijexá, oió, ifé, ondô, etc.) e no antigo Reino de Queto (Ketu), hoje, no Benim, onde é chamada de nagô, denominação pela qual os iorubás ficaram tradicionalmente conhecidos no Brasil. (CASTRO, 2012, p. 3).

5.4 Filha de Oxaguian

Inicialmente, eu havia considerado a possibilidade de adicionar alguns elementos nos primeiros segundos de vídeo, onde estão presentes apenas as letras do título da poesia, com momentos da poesia aparecendo através das letras, como indicado abaixo (Figura 4).

Figura 4 – Recorte do vídeo com a abertura



Fonte: Surda Preta (00:00:00.712)

Minha primeira ideia era combinar nomes de mulheres negras importantes na história, como uma expressão de homenagem, porém fui percebendo no decorrer de minha documentação que esses elementos não combinariam tanto

com a proposta da poesia. De qualquer modo, continuo pensando em algo que possa substituir o silêncio.

Por ser uma poesia em Libras traduzida para o pt-BR com foco no público-ouvinte que não domina a língua e ao fato de tal público ser acostumado com recursos sonoros nos produtos audiovisuais, vejo a necessidade de colocar algo nesses momentos iniciais de silêncio, ainda que apenas alguma melodia. Pensei em diversas possibilidades entre sons da natureza, como da água, elemento muito presente na poesia, ou mesmo uma narrativa em referência a Oxaguiã. Ainda pesquisando sobre o orixá, descobri características suas e daqueles que se identificam como filhos de Oxaguiã. E tenho pensado em assumir essa perspectiva para iniciar a tradução. Algo como: “*Guerreiras. Orgulhosas. Sábias. Somos nós, as filhas de Oxaguiã*”. Essas três características marcadas feminino para entrelaçar a temática da poesia. Entretanto, entendi que explorar os termos no singular — a fim de concordar com o título da poesia: *Surda Preta* — era o mais apropriado. Assim eles ocupam o primeiro tempo do vídeo: 00:00:00.000 até 00:00:12.289.

Neste primeiro registro, por ser um momento longo se comparado com a quantidade de elementos linguísticos que decidi inserir, me vi em um impasse em relação a prosódia que iria empregar. Gravei então duas versões para poder compará-las. Na primeira versão utilizei um timbre grave em minha voz, para trazer segurança e impacto, juntamente da palavra “guerreira”, que é a forma como inicia-se a poesia. Porém, em razão dos elementos visuais que compõem esse momento serem pacíficos e lentos, me vi desgostosa com o resultado, então gravei uma outra versão, desta vez com a voz em um timbre mais suave, podendo também, explorar o tempo, me alongando em minha pronúncia.

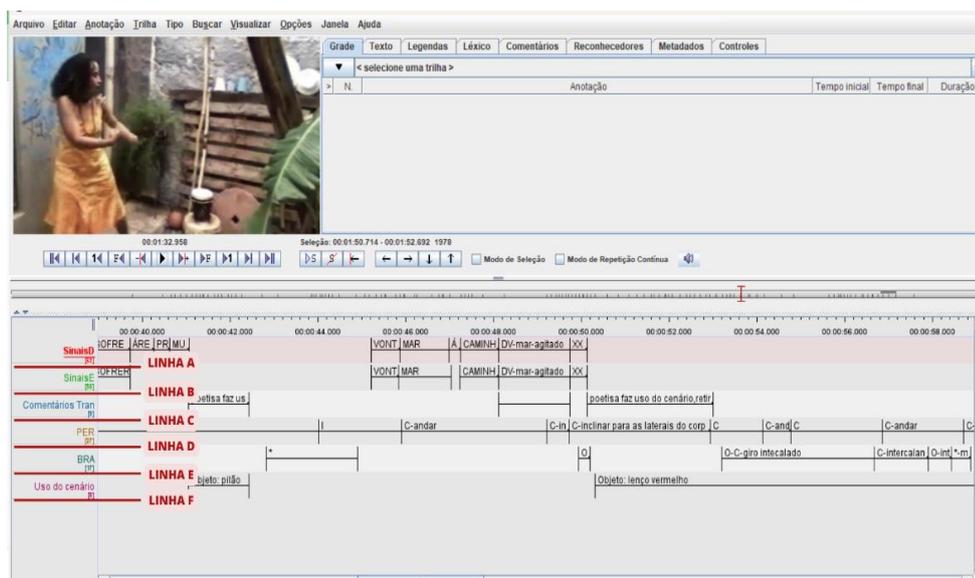
Minha opção final foi a segunda versão, em razão de querer elementos leves para o início, ou melhor, para a pré-poesia, para não causar um impacto negativo no interlocutor nos primeiros segundos em se tratando de elementos sonoros graves inseridos de supetão.

6. A TRANSCRIÇÃO DA POESIA

Quarta semana de tradução

Com esse aspecto inicial já superado, prossegui com a continuidade da transcrição e sistematização das trilhas do ELAN, segundo as regras e orientações estabelecidas pelo Manual de transcrição do *Corpus Libras Inventário Nacional* do NALS. Contudo, em se tratando de uma *performance* artística, temos também elementos não linguísticos que influenciam os sentidos do texto-fonte e tem relevância para a tradução realizada. Devido a isso, precisei contar com o suporte de materiais criados por Valerie Sutton para o registro de movimentos performáticos para conseguir registrar os movimentos realizados pela poeta. Vejamos alguns elementos do Manual e, em seguida, a abordagem de Sutton, assim como a forma que empreguei para adaptá-los aos meus propósitos e necessidades.

Figura 5 – Interface do ELAN



Fonte: Print da tela do computador da autora

O manual traz instruções para criação de seis linhas, porém trabalhei apenas com três dessas, no primeiro momento, já que as outras se referem à tradução, aos comentários da tradução e ao português escrito. As linhas com as

quais trabalhei na transcrição do material estão referenciadas acima (Figura 5) como: LINHA A, LINHA B e LINHA C.

Trabalhei com a trilha “SinaiD” (LINHA A), onde registrei todos os sinais executados com a mão direita, a trilha “SinaiE” (LINHA B), onde registrei todos os sinais executados com a mão esquerda, e quando o sinal foi executado com ambas as mãos, ele foi registrado em ambas as trilhas, sendo registrado o momento de início e fim.

Na trilha “Comentários Transcrição” (LINHA C), adicionei comentários pertinentes em relação à transcrição, como sinais não encontrados no banco de sinais, ou sinais que eram registrados de uma forma, porém continham significado divergentes.

Para execução da transcrição, o manual traz também as convenções usadas para o registro dos sinais, como a forma que devemos registrá-los. Embora sejam línguas independentes, utilizo aqui o português para registro dos sinais executados em Libras, sendo estes sinais encontrados no Libras Singbank⁶³. Diferente do português convencional, utiliza-se letras em maiúsculo para registro dos sinais, forma conhecida como glosa.

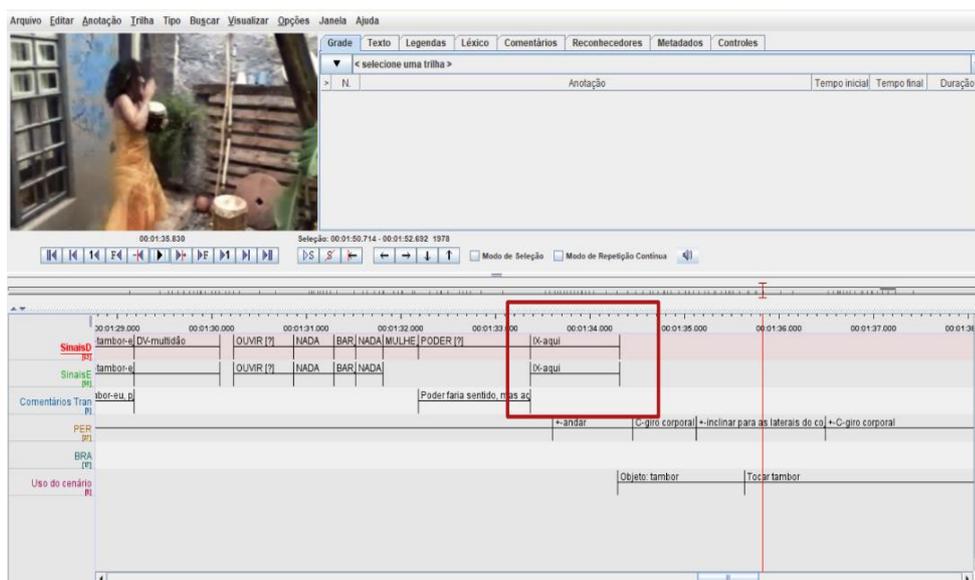
⁶³ Libras Sigbank é um banco de sinais da Libras. O identificador foi desenvolvido para registrar os sinais para referência na transcrição de sinais. Disponível em: <https://signbank.libras.ufsc.br/pt>

O Manual explica ainda que em casos de traduções, comentários e transcrições em pt-BR, deve-se iniciar a frase com letras maiúsculas como o usual da língua. Seguindo as diretrizes, usei “[?]” quando tive quase certeza de que reconhecia o sinal e usei “XXX” para casos em que não reconheci o sinal e não soube como representá-lo.

Para o registro de tempo de execução do sinal, segui o manual no sentido de que seu início foi registrado a partir do movimento sendo iniciado ou quando a mão da poeta iniciava a configuração de mão. O fim do registro, no entanto, registrei quando a mão perdeu a configuração de mão de execução do sinal, quando os braços foram abaixados para uma posição de descanso, assim pausando a sentença.

Quando houve apontamentos feitos pela poeta, segui a orientação de registrar “IX” e, em seguida, explicitar para onde está sendo o apontamento. Como destaquei abaixo (Figura 6):

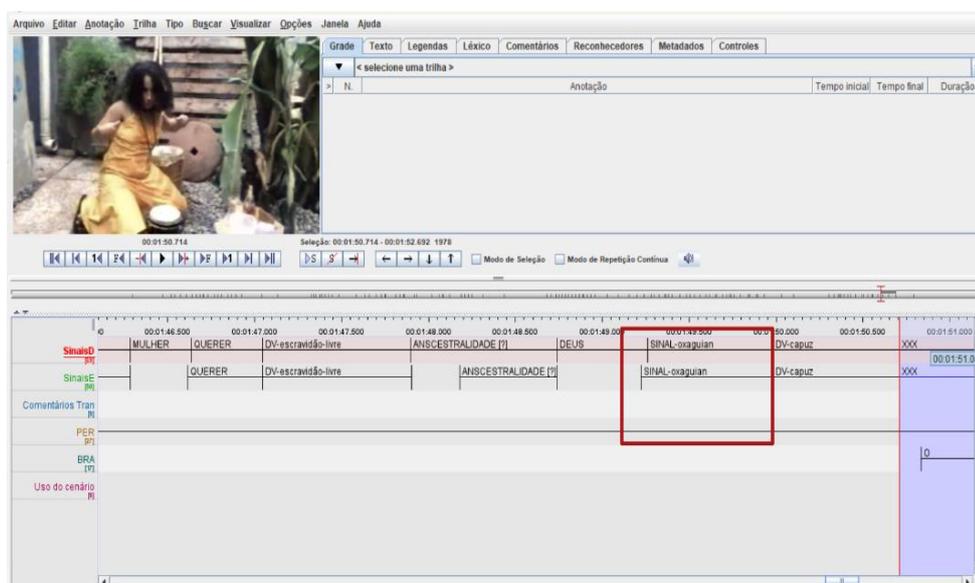
Figura 6 – Registro de apontamento no ELAN



Fonte: Print da tela do computador da autora

Em situações de sinais nominais, nesse caso aplicados para lugares e para pessoas, foi registrado com SINAL-pessoa, como no exemplo abaixo (Figura 7):

Figura 7 – Registro de SINAL-pessoa no ELAN



Fonte: Print da tela do computador da autora

O manual traz também a forma de descrição de gestos, mas optei por não a adotar, já que os movimentos expressos pela poeta são performáticos e embora gestuais, não se encaixam no contexto proposto pelo manual.

Após essas explicações, abordarei a proposta presente no material de Valerie Sutton para registrar os movimentos de dança e os performáticos. Para adaptar o material, sigo a tabela encontrada no livro *Sutton movement shorthand*, publicado em 1973.

Figura 8 – Tabela de Sutton

| | DIRECTLY TO THE AUDIENCE | DIRECTLY TO THE BACK WALL |
|---------------------------|--------------------------------|---------------------------------|
| Straight Legs and Arms | • | I |
| Relaxed Legs and Arms | o | - |
| Bent Legs and Arms | ⋈ | + |

Fonte: Sutton (1973, p. 4).

As duas colunas referem-se a posicionamentos de frente para a audiência e de frente para a parede, enquanto nas linhas, temos braços e pernas retos, pernas e braços relaxados e braços e pernas dobrados.

Para o contexto da poesia que estou trabalhando, adaptei esta tabela para a transcrição dos movimentos da seguinte forma:

Quadro 2 – Adaptação da tabela de Sutton

| | De frente para a câmera | De costas para a câmera |
|-------------------------------|----------------------------|----------------------------|
| Braços e pernas levantados | O | I |
| Braços e pernas relaxados | * | - |
| Braços e pernas dobrados | C | + |

Fonte: A autora com base em Sutton

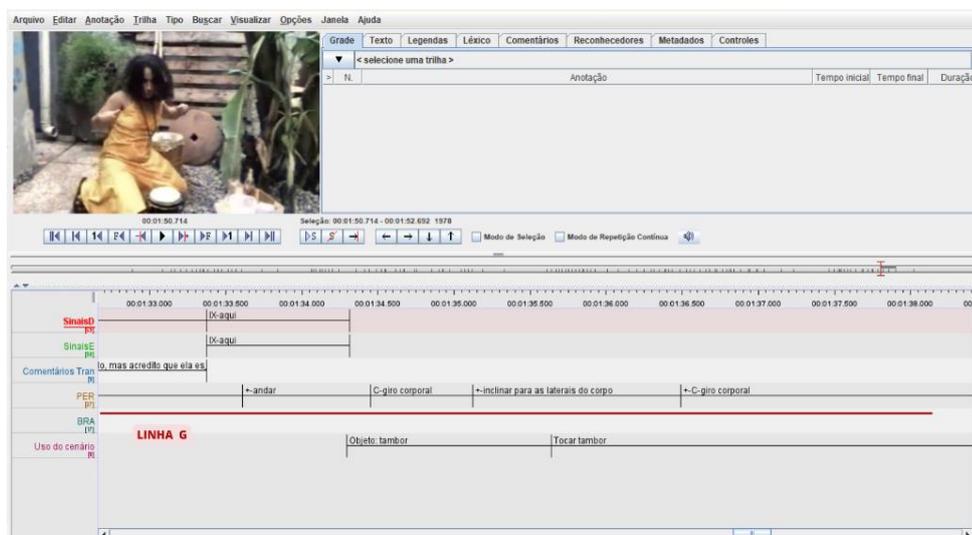
Exemplificando, quando a poeta estiver de costas para a câmera, ou seja, para o público, são usados símbolos referentes ao lado direito da tabela e quando estiver de frente para a câmera, são usados os símbolos do lado esquerdo.

Para o registro no ELAN, você poderá observar (Figura 5) as trilhas criadas. Foram elas: uma para o registro do movimento das pernas, chamada de “PER” (LINHA D); outra para os braços, intitulada de “BRA (LINHA E); e, por último, uma trilha nomeada como “Uso do cenário” (LINHA F), para registrar os momentos em que a poeta traz para sua sinalização elementos extralinguísticos, nesse caso, objetos.

Nos momentos em que a poeta está sinalizando não há registros na trilha referente aos braços da poeta, porém registrei as pernas da poeta, algo que passei a perceber somente neste processo de transcrição, é que a poeta passa boa parte do tempo da poesia com as pernas dobradas ao invés de esticadas, e esse aspecto embora não seja linguístico, influenciou minhas escolhas tradutórias.

Para a explicitação dos movimentos feitos por Grigolom, faço a explicação junto dos códigos de transcrição performáticos, como exemplificado abaixo (Figura 9):

Figura 9 – Registro dos movimentos no ELAN



Fonte: Print da tela do computador da autora

Desta maneira, a transcrição foi realizada a partir de seis trilhas, cada uma com sua finalidade e modo de registro⁶⁴.

⁶⁴ Nota: embora tenha realizado uma pesquisa e um método para a transcrição dos movimentos performáticos da autora da poesia, acabei não me aprofundando nesta questão ao traduzir a poesia.

6.1 Processo de transcrição

Considero pertinente mencionar aqui que a transcrição em glosas pode contribuir bastante, mas possui suas limitações. Devido a isso, ao realizar a transcrição do vídeo no ELAN, em conformidade com as diretrizes estabelecidas pelo NALS, fiquei diante de alguns impasses e situações complicadas. Uma primeira questão refere-se ao fato de o SignBank não possuir alguns sinais que eu teria que glosar. Por exemplo, o sinal usado como referência à “escravidão”, não foi encontrado.

Percebo a necessidade de ampliarmos o repertório dos campos terminológicos envolvendo fatos marcantes da sociedade assim como aspectos culturais africanos.

Figura 10 – Recorte do vídeo com o sinal: [ESCRAVIDÃO]



Fonte: Surda Preta (00:00:24.616)

No ELAN tal sinal (Figura 10) foi registrado como [ESCRAVIDÃO] dessa forma, porém logo me deparei com outra situação, pois a poeta passa a segurar e tocar objetos do cenário, como o pilão, e em razão de o manual ter sido feito por um grupo de pesquisa acadêmico, pensando em vídeos acadêmicos, não há ainda um registro nem uma diretriz para quando a pessoa que está sinalizando, incorpora elementos do ambiente (objetos) que são externos ao conteúdo linguístico do texto em si.

7. TRADUÇÃO FRAGMENTADA

Nesse capítulo, abordo a tradução em si, destacando meus principais desafios e descobertas durante este processo de *pesquisa-tradução-comentada*. Para sistematização e apresentação dos problemas de tradução, fragmentei o texto em três momentos de tradução, levando em conta os três espaços utilizados pela autora.

Quadro 3 – Espaços localizados no texto fonte

| ESPAÇO 01 | ESPAÇO 02 | ESPAÇO 03 |
|---|---|--|
|  |  |  |
| Registrado no tempo de 00:00:20.22 a 00:00:38.087 | Registrado no tempo de 00:00:38.087 a 00:01:17.541 | Registrado no tempo de 00:01:17.541 a 00:02:03.837 |

Fonte: A autora com base no Surda Preta

Dividi o texto durante o processo de tradução, o qual irei explicar durante as próximas seções. Mas de forma concisa, organizei o texto desta maneira, fazendo subdivisões em cada um dos espaços, pois se trata de espaços físicos diferentes, e cada um está marcado por um objeto. No *espaço 01*, a autora utiliza o pilão incorporado em sua sinalização; no *espaço 02*, ela usa a bacia com água e o lenço vermelho que vestia em sua cabeça; e, por último, no *espaço 03*, Grigolom utiliza um atabaque, um instrumento musical.

Para cada espaço, utilizei um quadro registrando os problemas de tradução encontrados, amparando-me na obra *Traducción y Traductología* de Amparo Hurtado Albir (2016 [2001], p. 279), na qual, para a pesquisadora, o problema de tradução está intimamente ligado a uma dificuldade relacionada à compreensão do texto-fonte ou à reformulação do texto-alvo e para ser solucionada demanda do tradutor a reflexão e o emprego de estratégias de tradução. Na mesma obra, a professora cita Nord (1988), classificando os problemas de tradução em quatro categorias: problemas textuais, pragmáticos, culturais e linguísticos.

Os problemas textuais vinculam-se, sobretudo, às características do texto-fonte, já os pragmáticos relacionam-se, principalmente, à retextualização e à dificuldade da prática tradutória direcionada ao público-alvo da tradução. Os problemas culturais se referem às diferenças culturais atreladas à língua-fonte e à língua-alvo, podendo ser convenções do tipo de texto. Por último, os problemas linguísticos se referem às diferenças, inclusive estruturais, entre as línguas envolvidas.

Quadro 4 – Exemplo de representação de problemas de tradução

| Registro | Glosa | Tempo | Problema de tradução | Solução | Tradução |
|--|---|--|---|--|--|
|  | <p>EU QUERER TRABALHAR DV-passado</p> | <p>00:00:20.222 a 00:00:22.697</p> | <p>Problema de retextualização, uma vez que compreendi o texto, mas não havia compreensão de como traduzi-lo em uma língua e cultura diferente.</p> | <p>Em um primeiro momento, é realizada uma omissão, sendo a informação “trabalho”, compensada, posteriormente, em uma característica das mulheres que a personagem indica desejar encontrar.</p> | <p><i>Ansiava por ser vestida pelo manto de suas ancestrais</i></p> <p><i>Mulheres trabalhadoras</i></p> |

Fonte: A autora

Com base nestas perspectivas, sistematizei um quadro para os problemas de tradução encontrados, onde apresento um registro do texto-fonte, a glosa de registro do momento de dificuldade, o tempo em que o problema foi encontrado no texto-fonte, a descrição do problema de tradução, minha solução para este, e por fim, a tradução em si (Quadro 4).

7.1 Elemento terra

Nona semana de tradução

Acima, compartilhei minha fase de estudo, contextualização e documentação durante longas semanas que considero como *pré-tradutórias*, assim como o modo de organização, sistematização e elaboração desta *pesquisa-*

tradução-comentada. Esse período foi importante para a constituição de minhas diretrizes, referências e fundamentações teóricas para a realização da tradução.

Por alguns momentos, no decorrer dessas semanas mencionadas, tive certo *bloqueio de tradução*, o qual foi responsável por desencadear um conjunto de ações conscientes e reflexivas sobre o meu posicionamento diante do texto, o modo de abordá-lo, interpretá-lo para, então, poder traduzi-lo. Agora, após toda essa fase *pré-tradutórias*, percebo que cada documentação minha, os meus estudos e as minhas buscas por diversos *subsídios de apoio externo*⁶⁵ foram necessários para que eu encontrasse estratégias e, por sua vez, soluções para os impasses de tradução com os quais me encontrava. É relevante considerar que essa fase se estendeu por praticamente um mês.

Essas buscas não foram só no campo acadêmico, mas nas conversas informais que tive durante intervalos de aulas ou de meu trabalho. Conversar tanto com outros profissionais da tradução e interpretação, mulheres negras, pessoas religiosas e mulheres surdas me fez perceber pontos de vistas que ainda não havia encontrado, mas que, agora, entendo que faziam sentido para minha compreensão do texto-fonte e para os usos de técnicas e estratégias na tradução.

Essas conversas corriqueiras me levaram a tomar uma decisão: traduzir esse texto em terceira pessoa. Por se tratar de um material audiovisual, onde a sinalização da autora do texto é de modalidade gestual-visual e sua tradução de modalidade vocal-auditiva, ambas as línguas estarão em cena no produto final, e assim, produzindo este texto em terceira pessoa, o público-alvo da tradução não seguirá apenas a voz, mas também será guiado a observar a autora do texto, contribuindo assim para certa manutenção de seu lugar de fala.

Após essas reflexões, iniciei o segundo trecho do vídeo a ser traduzido, sendo este iniciado em 00:00:12.820 e finalizado em 00:00:23.807. Este é o momento em que a autora aparece no texto, inicialmente caminhando de costas para a câmera e então se virando lentamente para ficar de frente para o interlocutor, analisando o cenário ao seu redor enquanto isso. A poeta sinaliza conforme a transcrição (Quadro 5).

⁶⁵ Esses subsídios externos são utilizados para auxiliar o tradutor na compreensão do texto fonte, na busca por equivalências adequadas, na resolução de problemas terminológicos e na garantia da consistência e qualidade da tradução.

Eles representam ferramentas valiosas que podem fornecer informações adicionais, esclarecimentos e suporte ao tradutor ao longo do processo de tradução, permitindo uma maior autonomia na tomada de decisões e na produção de um texto traduzido de qualidade.

Quadro 5 – Transcrição 1

| | | | | | | |
|----------------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| Tempo inicial | 00:00:20.222 | 00:00:20.545 | 00:00:21.194 | 00:00:21.877 | 00:00:22.697 | 00:00:23.317 |
| Tempo final | 00:00:20.545 | 00:00:21.194 | 00:00:21.877 | 00:00:22.697 | 00:00:23.317 | 00:00:23.317 |
| SinaisD | EU | QUERER | TRABALHAR | DV-passado | DV-capuz | MULHER |
| SinaisE | | QUERER | TRABALHAR | IX-lá | DV-capuz | |

Fonte: A autora com base no ELAN

Seguindo a transcrição realizada (Quadro 5), observa-se que a poeta não explora os elementos do cenário para compor sua *performance*. Este foi um dos meus primeiros problemas de tradução, pois por mais que a autora sinalize verbos referentes a “querer” e “vontade”, essas palavras no pt-BR têm efeitos positivos quando não empregados em determinados contextos. Assim, tive dificuldades para me situar e compreender o que estava realmente sendo dito.

Como a sinalização destes verbos é seguida por “trabalhar”, tive a impressão, em um primeiro momento, de que a intenção seria voltar no passado para trabalhar com suas ancestrais. A partir disso, resolvi realizar uma primeira versão⁶⁶ para compreender como trazer estes elementos para a língua-alvo.

Acrescentei, aqui, a palavra “pretas”, antecedendo um elemento ainda não sinalizado pela autora até então, para trazer para o público-alvo o que compreendo como sendo a intenção da autora. Optei pela palavra “pretas” ao invés de “negras”, já que foi com essa palavra que a autora definiu o título da poesia, sendo esta uma palavra utilizada no movimento negro em sua autodefinição.

Esta primeira tradução resultou em alguns incômodos, sendo o primeiro deles a frase “anseio pelo trabalho”, já que não traz para a língua-alvo o mesmo efeito que percebo na sinalização. A Libras e o pt-BR são línguas distintas, porém, por minha língua materna ser português vinculei esse sinal registrado como [TRABALHAR] ao conceito de trabalhar utilizado no pt-BR. A ideia de voltar ao tempo de suas ancestrais para cooperar com elas não é a ideia principal do texto, mas sim voltar no tempo com suas ancestrais, que estavam a trabalhar.

*⁶⁶ No anseio pelo trabalho
protegida por aquelas que
lhe antecederam
Mulheres
Pretas*

*⁶⁷ Ansiava por ser vestida
pelo manto de suas
ancestrais
mulheres trabalhadoras
pretas*

O segundo incômodo parte da frase “protegida por aquelas que lhe antecederam”, já que a estética do texto traz um classificador para demonstrar essa proteção, sendo transcrito como [DV-capuz]. Para trazer esta estética para o texto traduzido, optei então pela tradução⁶⁷ referenciada à direita.

Mantenho a divisão de linhas entre “mulheres trabalhadoras” e “pretas”, justamente em razão dos meus estudos a respeito do feminismo negro, dando ênfase nesta palavra para poder causar certo efeito no público-alvo. Entretanto, durante essas escolhas tradutórias, me dei conta de que estava fazendo um movimento equivocado. Ao invés de traduzir diretamente para a oralidade da língua-alvo — já que meu foco é manter o texto-alvo na modalidade oral para ser veiculado junto a Libras sinalizada —, acabei direcionando minhas ações e as conduzindo de acordo com a modalidade escrita do pt-BR e o modo de representação dessa escrita a partir de sua disposição no papel, sendo que a escrita deveria servir apenas como um recurso de registro.

Quando iniciei a gravação da tradução em áudio, vi que a minha ideia de que apenas faria uma simples leitura da tradução e depois escolheria uma prosódia estava equivocada, e que o processo da escolha da prosódia na verdade tem que ser parte da tradução, não podendo ser visto como algo posterior ou de forma dissociada. Assim percebi que muitas das minhas dificuldades em lidar com o texto sinalizado durante sua tradução estava no fato de eu estar inconscientemente pensando no registro da modalidade escrita do pt-BR e não na oral.

Assim, na última escolha, passo a perceber mais natural e conscientemente algumas questões relativas à minha prosódia. A primeira delas é a escolha da própria prosódia para o texto-alvo, que me fez recorrer aos meus conhecimentos e experiências pessoais com a prosódia da poética do Slam; provavelmente por já estar acostumada com essa estética, ou porque a sinalização da autora do texto está acelerada e acabei por recorrer para algo a qual tinha familiaridade.

Outra questão que passei a compreender é que não posso pensar na tradução para a oralidade do pt-BR a partir de uma referência que é da ordem da escrita, mesmo que essa seja importante para seu registro enquanto um roteiro ou

rascunho inicial, uma vez que o tempo do vídeo — da sinalização — e o do áudio — de minha tradução — devem se entrelaçar/compor/sincronizar/integrar, ainda que, inevitavelmente, ocorram desajustes no alinhamento entre o texto-fonte e o texto-alvo, com atrasos ou mesmo a antecipação de alguns trechos.

Assim, diante do trecho traduzido, observei que emprego uma prosódia extremamente rápida, inicialmente, mas ouvindo minha própria voz, percebi que não entraria em sincronia com o texto-fonte. Ensaio, então, uma breve pausa após a pronúncia do primeiro verso, trazendo um pequeno suspense para a inserção de quem são as ancestrais da poesia. Após esta pausa, faço outra de forma breve para, então, pronunciar o verso “pretas”, não só para provocar o público-alvo, uma vez que a autora irá introduzir conteúdos históricos, como a escravidão, mas também como recurso de alinhamento dos textos, visando trazer sincronia para ambas as línguas presentes no produto final, visto que a autora não sinaliza de forma rápida neste momento.

Contínuo a traduzir o restante desse trecho, tendo agora a consciência de que a escrita do pt-BR serve como recurso de registro. De 00:00:23:807 à 0:00:38:087 a artista sinaliza a contextualização de quem eram essas mulheres.

Quadro 6 – Transcrição 2

| | | | | | | | |
|----------------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| Tempo Inicial | 00:00:23.807 | 00:00:24.265 | 00:00:24.616 | 00:00:25.476 | 00:00:26.228 | 00:00:27.331 | 00:00:27.820 |
| Tempo Final | 00:00:24.265 | 00:00:24.616 | 00:00:25.476 | 00:00:26.228 | 00:00:27.331 | 00:00:27.820 | 00:00:38.087 |
| SinaisD | XXX | TRABALHAR | ESCRavidÃO | BARCO | PRETO | CAPTURAR | DV-pilão |
| SinaisE | | TRABALHAR | ESCRavidÃO | BARCO | | | DV-pilão |

Fonte: A autora com base no ELAN

Neste intervalo (Quadro 6), a poeta se move para complementar a *performance*, ajoelhando-se ao lado de um pilão e incorporando-o às suas ações. Na primeira tradução realizada, apresentei elementos explícitos da sinalização, como a menção do navio negreiro, porém essa menção trazia ao texto contextualizações históricas, porém não explicitava o que de fato ele representava. Assim, decidi por omitir isso e por trazer para a poesia a frase “arrancadas de suas terras”.

Essa escolha do elemento “terra” se deu em razão da estética visual do texto-fonte, em que a autora traz os elementos “terra” e “água” para compor a obra. Chegamos então quando a autora menciona o pilão, um dos pontos marcantes da poética, já que este faz referência a uma entidade religiosa de proteção; sendo assim, precisa ser mencionado. Por vezes, cogitei traduzir o pilão de outras formas, como o trabalho excessivo, mas o pilão, mais que tudo, representa a cultura.

Quadro 7 – Opções de tradução 1

| Tradução 01 | Tradução 02 | Tradução 03 |
|--|---|--|
| <i>arrancadas de suas terras Para aguentarem o peso dos pilões</i> | <i>arrancadas de suas terras forçadas a trabalharem em pilões</i> | <i>arrancadas de suas terras arrancadas dos pilões</i> |

Fonte: A autora

Vemos que o aprimoramento da tradução (Quadro 7) me conduziu a pensar na utilização do recurso da repetição e combinando os elementos “terras” e “pilões” para trazerem a ideia de lar. Porém volto à reflexão já feita anteriormente sobre esse objeto. Nesse contexto, as mulheres foram tanto arrancadas de suas terras, mas não arrancadas de seus pilões, estes vieram com elas para que trabalhassem com os mesmos. Assim, após um bom tempo pensando nas possibilidades de tradução, cheguei a uma solução⁶⁸.

E por família, aqui, podemos refletir sobre vários significados. Afinal, família traz consigo o sentido de comunidade e de amizade, do contexto em que estavam inseridas. Embora a autora não cite para quem seria esse trabalho com os pilões, sabemos por um contexto histórico que o papel da mulher negra, neste período, era estar junto às suas famílias no momento de preparação do alimento. E logo após, compreende-se que já não estejam mais junto às suas famílias, e sim em um trabalho escravo, para fazer o que lhe antes era prazeroso agora em um contexto de sofrimento, por isso, a escolha da terminologia “arrancadas”.

Com esse trecho traduzido, gravei a mim mesma ensaiando a prosódia do texto-alvo para saber se o tempo do áudio seria equivalente ao tempo da sinalização, para serem alinhados, e se as prosódias estariam em sintonia. Finalizei, então, o intervalo de 00:00:20.222 a 00:00:38.087⁶⁹.

⁶⁸ *arrancadas de suas terras
arrancadas dos pilões que
alimentavam suas famílias
para alimentar outras*

⁶⁹ *Ansiava por ser vestida pelo
manto de suas ancestrais
mulheres trabalhadoras
pretas
arrancadas de suas terras
arrancadas dos pilões que
alimentavam suas famílias
para alimentar outras*

7.2 De volta ao pilão

A consciência de estar trabalhando com textos em sua modalidade oral, fez com que eu visse a importância de gravar a tradução para testar a estética do texto-alvo e a sincronização dos textos no produto audiovisual, ou ainda para verificar se há alguma sentença que está foneticamente desconfortável de ser pronunciada. Com a gravação, percebo que uma das primeiras sentenças traduzidas não está tão poética como eu havia previsto, nem tão confortável de ser pronunciada: o trecho referente ao pilão — 00:00:27.331 a 00:00:38.087 — (Figura 1), o qual foi traduzido como “*arrancadas dos pilões que alimentavam suas famílias para alimentar outras*”.

Quadro 8 – Opções de tradução 2

| Tradução 01 | Tradução 02 | Tradução 03 |
|---|----------------------------------|--|
| <i>forçadas a trabalharem em pilões</i> | <i>arrancadas de seus pilões</i> | <i>arrancadas dos pilões que alimentavam suas famílias para alimentar outras</i> |

Fonte: A autora

As opções de tradução que eu havia elaborado (Quadro 8) não foram satisfatórias, no sentido de que nenhuma dessas traduções correspondia o bastante à ideia empregada no texto-fonte: na *tradução 01* não consegui contemplar o pilão como um objeto que trazia emoções afetivas para a obra; na *tradução 02* não consegui abordar o quanto esse objeto lhes trouxe sofrimento; e na *tradução 03* acabei por extrapolar um pouco para contemplar os dois significados.

Percebi que esse trecho me traz dificuldades porque, como expliquei no capítulo anterior, não há signos linguísticos sendo empregados. Há uma sinalização repetitiva da autora para ilustrar o trabalho árduo das mulheres negras com seus pilões, mas não há mais nada sendo dito verbalmente. O segundo fator que percebo na minha dificuldade é o quanto este objeto é novo para mim. Como relatei anteriormente, desconhecia o nome e tampouco sabia suas funções e representações, tanto históricas e culturais como religiosas.

Em razão deste desconhecimento anterior, sinto que compreendi a grande metáfora por trás da poesia assim que compreendi o pilão, e para tanto, sinto o peso deste elemento na tradução, já que ele é um objeto que traz muitas metáforas

e representações. Algo importante é que quanto mais conhecimentos culturais possuímos mais exigimos de nós na tradução. Para novatos ou iniciantes talvez isso não se apresentaria como um problema de reformulação, uma vez que passariam pela compreensão do texto-fonte sem atentar para os aspectos sociais, culturais e históricos atrelados ao pilão.

Cogitei também omitir o nome do pilão, em uma tradução mais reflexiva, trazendo para a poesia algo que essas mulheres ancestrais cultuavam e que passava a ser até mesmo um modo de sofrimento, mas me flagro pensando no quanto estou tentando explicitar algo em minha tradução, algo que o texto-fonte não faz. Talvez ocorra justamente porque eu não o conhecia. Por outro lado, preciso refletir sobre a validade da interferência dessa minha experiência pessoal sobre a minha escolha tradutória e assim administrá-la.

Ao assistir, inúmeras vezes, o trecho em questão, retomo uma das minhas primeiras perspectivas, na qual percebi as expressões faciais da autora durante a repetição do movimento do pilão, olhares de dor e sofrimento que me trouxeram a ideia de que o pilão não representava apenas um trabalho árduo, mas também o quanto se sentiam “amassadas” como a ação do objeto⁷⁰. A partir disso, passo a esboçar uma nova proposta de tradução⁷¹.

Novamente, me deparo com uma sentença que não se encaixa na estética da obra traduzida, pois é um trecho muito demorado. Com isso, a estratégia é trabalhar linguisticamente sua estrutura para que fique mais conciso⁷².

A partir desta tradução, gravei o áudio novamente, percebendo outra vez que a minha prosódia é de fato algo que deve ser explorado durante todo o processo de tradução, já que meu produto é da oralidade, e não da escrita. Assim, parto para uma locução da poesia em um ritmo firme e rápido, mas faço então uma leve pausa a cada palavra pronunciada na última linha, para não só alinhar e sincronizar com a sinalização, mas para destacar as palavras com relação ao que elas têm a dizer. Em se tratando de emoções que trazem um sentido de sofrimento. Deste modo, finalizei este pequeno trecho, não descartando a possibilidade de retomar para fazer ajustes ou alterá-lo. Após explorar esse aspecto, vejamos uma sistematização de alguns dos problemas encontrados (Quadro 9).

⁷⁰ Nota: a erva moída no pilão é a guiné, sendo ela de grande referência para a cultura religiosa principalmente sobre banho de ervas. Porém, nesta tradução será usada apenas a referência do pilão, visto que a erva está presente na composição audiovisual.

⁷¹ *Moídas
assim como a comida
preparada
nos grandes pilões*

⁷² *Moídas
como a comida nos grandes
pilões*

Quadro 9 – Problemas de tradução: espaço 1

| Registro | Glosa | Tempo | Problema de tradução | Solução | Tradução |
|---|-----------------------------------|--------------------------------|--|---|---|
|  | EU QUERER TRABALHAR DV-passado | 00:00:20.222 a 00:00:22.697 | Problema de retextualização cultural, uma vez que compreendi o texto, mas não havia compreensão de como traduzi-lo para uma cultura diferente. | Em um primeiro momento é realizada uma omissão, sendo a informação [TRABALHO] compensada posteriormente em uma característica das mulheres que a personagem indicava desejar encontrar. | <i>Ansiava por ser vestida pelo manto de suas ancestrais</i> <i>Mulheres trabalhadoras</i> |
|  | DV-capuz | 00:00:22.697 a 00:00:23.317 | Problema de compreensão linguística. Em se tratando de uma língua gestual-visual, o uso da metáfora através de um classificador se tornou desafiadora para minha compreensão. | Compreendi o significado após compreender o significado de uma terminologia utilizada no final da poesia que era acompanhada por esse sinal. O sinal se referia a um orixá, logo, compreendi que este sinal se referia a uma metáfora de uma proteção divina. | <i>Ansiava por ser vestida pelo manto de suas ancestrais</i> |
|  | ESCRavidÃO BARCO PRETO | 00:00:24.616 a 00:00:27.331 | Problema de retextualização pragmática. Embora a autora sinalize o referente ao conceito de “navio negreiro”, este termo não teria o mesmo impacto na cultura-alvo. | Omissão do conceito “navio negreiro” para aplicação de uma modulação, trazendo para o texto alvo o significado explícito do conceito, trazendo impacto na prosódia poética. | <i>arrancadas de suas terras</i> |
|  | DV-pilão | 00:00:28.290 a 00:00:38.087 | Problema cultural de retextualização. A poeta traz nesse momento uma performance repetitiva desacompanhada de elementos linguísticos, uma vez que a visualidade acompanha a cultura do povo surdo, mas o público-alvo não terá o mesmo sentimento destes se for desacompanhado de elementos auditivos. | Baseando-me nas expressões faciais da autora, e na repetição dos movimentos com o pilão, percebo o sofrimento e a metáfora utilizada por trás desse ato, assim opto por traduzir esse momento, trazendo maior compreensão para o público-alvo da tradução. | <i>Moídas como a comida nos grandes pilões</i> |

Fonte: a autora

7.3 Elemento água

A partir de 00:00:38.087, a poeta passa a inserir o elemento água em sua poesia. No intervalo 00:00:39.730 a 00:00:40.268, observa-se a poeta a se referir a uma área repleta de mulheres negras e, em seguida, fazer referência ao mar (Figura 11).

Figura 11 – Recorte do vídeo com o sinal: [ÁREA]



Fonte: Surda Preta (00:00:39.730)

Nesse trecho, aproveito a referência ao local para a utilização de uma hipérbole⁷³ no pt-BR, traduzindo essa expressão como “um mar de mulheres pretas”. No quadro abaixo, apresento a transcrição referente ao trecho que será traduzido.

⁷³ Hipérbole é uma figura de linguagem usada através de intensificações exageradas para trazer efeitos de intencionalidade.

Quadro 10 – Transcrição 3

| | | | | | | | |
|----------------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| Tempo inicial | 00:00:38.087 | 00:00:38.384 | 00:00:38.726 | 00:00:38.856 | 00:00:39.730 | 00:00:40.268 | 00:00:40.632 |
| Tempo final | 00:00:38.384 | 00:00:38.726 | 00:00:38.856 | 00:00:39.730 | 00:00:40.268 | 00:00:40.632 | 00:00:41.056 |
| SinaisD | EU | QUERER | MULHER | SOFRER | ÁREA | PRETO | MULHER |
| SinaisE | | QUERER | | SOFRER | | | |

Fonte: A autora com base no ELAN

Nesse intervalo, a poeta sinaliza ajoelhada ao lado do pilão, próxima ao chão, o que me traz a referência ao elemento “terra”, partindo para o ambiente seguinte. Ela usou o sinal que se refere a “sofrimento”, o qual irá se repetir durante a poesia (entre 00:00:38.859 e 00:00:39.730). Assim, resolvi trazer para

a prosódia o elemento “água”, transformando esse sentimento de sofrimento em suor e lágrimas⁷⁴.

Utilizei uma voz grave, visto que esse momento dará início a uma prosódia acelerada, mas faço uma pronúncia nem tão acelerada nem tão lenta, a fim de explorar, em seguida, uma prosódia acelerada, visto que no texto-fonte, teremos uma sinalização acelerada que pretendo acompanhar na tradução.

Em seguida, há a repetição de sinais referentes à vontade e desejo, porém dessa vez a articulação se realiza no pescoço.

⁷⁴ *Um mar de mulheres pretas
Embaladas por suor e
lágrimas*

Figura 12 – Recorte do vídeo com o sinal: [VONTADE]



Fonte: Surda Preta (00:00:45.225)

Considerando a expressão facial utilizada pela poeta para sinalizar esse momento, emprego a palavra “angústia” na tradução⁷⁵.

Concluo a frase trazendo para a estética do texto o sentimento de algo a acontecer rapidamente, visto que em seguida ela se move para o próximo cenário. Incorporo um ar de suspense à estética prosódica do texto-alvo (as reticências estão no roteiro escrita, para que sejam substituídas pela minha própria voz interrompida de forma abrupta).

Ao se levantar aos 00:00:44.071 do vídeo, Gabriela traz ao texto o sentimento de interrupção, e assim o emprego em minha voz⁷⁶.

Vejamos a sinalização nos segundos seguintes (Quadro 11).

⁷⁵ *Um mar de mulheres pretas
Embaladas por suor e
lágrimas
Angustiada pela vontade
esmagadora...*

⁷⁶ *E se...
Se aventurasse por aquelas
águas?*

Quadro 11 – Transcrição 4

| | | | | | |
|----------------------|--------------|--------------|--------------|--------------|----------------|
| Tempo inicial | 00:00:45.214 | 00:00:45.882 | 00:00:46.994 | 00:00:47.250 | 00:00:48.125 |
| Tempo final | 00:00:45.882 | 00:00:46.994 | 00:00:47.250 | 00:00:48.125 | 00:00:49.746 |
| SinaisD | VONTADE | MAR | ÁGUA | CAMINHO | DV-mar-agitado |
| SinaisE | VONTADE | MAR | | CAMINHO | DV-mar-agitado |

Fonte: A autora com base no ELAN

Durante esse período (Quadro 11), a autora se desloca dentro do cenário, em meio a uma *performance* em que retira o lenço de seus cabelos para em seguida molhá-lo em uma bacia com água. Para esse trecho da tradução, envolvendo a imersão neste novo espaço, pensei algumas possibilidades⁷⁷.

A locução no pt-BR oral desse trecho segue de forma acelerada, porém trazendo para a voz versos pontuais, enfatizando a palavra “lágrimas”. Sigo a perspectiva de usar “lágrimas” para contextualizar o elemento água, embora em momento algum o texto-fonte se refira a lágrimas há, mais de uma vez, o uso do sinal referente a “sofrer”. Então, passo a trabalhar a ideia de mergulho na poesia, aproveitando o elemento água como uma metáfora para a imersão da poeta na história e cultura de suas antepassadas.

Faço essa metáfora também em razão dos três espaços em que a obra é composta, assim mergulhando e adentrando cada vez mais na história das antepassadas. Penso nesses três espaços como lugares: o local onde a autora sinaliza primeiramente, espaço coberto e de madeira; o local em que ocupa nesse tempo, sendo esse um lugar em que as emoções da poesia são compostas por angústias e sofrimentos; e, possivelmente, o local onde estavam as mulheres escravizadas, ou ainda um local temporal, sendo o hoje.

Em seguida, ela se dirige para um local em frente à bacia de água, um local de transição, onde encontra os espíritos de suas ancestrais e suas emoções se transformam em acolhimento e, ao perceber a seus movimentos performáticos, diria que a poesia traz ainda o sentimento de liberdade, em questão do local físico,

⁷⁷ *Adentrasse ao caminho trilhado por tantas delas e ali se embrenhasse nas ondas carregadas por memórias lágrimas*

como modo de referência ao mar, sendo este o caminho que suas ancestrais fizeram dentro de navios em direção a outras terras.

Por fim, a autora chega a um local marcado por um pequeno instrumento musical, o tambor, passando a tocá-lo e a dançar ao seu redor. Ali ela manifesta uma sinalização mais rápida, sinalizando pessoas felizes e em comemoração. Este local, a meu ver, representa o lugar aonde ela quer chegar, no tempo, um lugar onde os tempos eram felizes e onde as pessoas eram livres. Já o local físico, representa então o continente africano, onde a sua cultura corre pelas veias de todos, o que se manifesta claramente em sua menção de Oxaguiã, que antes não era mencionado de forma explícita, mas ali, poderia ser, pois não havia ninguém a oprimir sua cultura, enquanto no primeiro espaço ele estava representado sutilmente no pilão. Finalizei o trecho de 00:00:38.087 a 00:00:49.746⁷⁸.

⁷⁸ *Um mar de mulheres pretas
Embaladas por suor e
lágrimas
Angustada pela vontade
esmagadora...*

E se...

*Se aventurasse por aquelas
águas?*

*Adentrasse ao caminho
trilhado por tantas delas
e ali se embrenhasse
nas ondas carregadas por
memórias
lágrimas*

7.4 Como traduzir algo se não há falas?

Décima semana de tradução

Com a continuidade da tradução, eu precisei também focar em como lidar e traduzir os elementos não linguísticos, visto que a poeta passa para movimentos mais performáticos. Esses elementos trouxeram para mim desafios e inseguranças, já que, até então, eu acreditava que não conseguiria traduzi-los, e que acabaria por deixar certas lacunas em minha tradução, conduzindo o público-alvo a, apenas, observar a *performance* em cena.

Porém, na minha cultura ouvinte, a ausência de sons nesses trechos me fazia falta e eu tinha a necessidade de preencher essas lacunas com voz ou algum tipo de recurso sonoro. Mas isso deixou de ser um problema à medida que fui traduzindo o texto. E, após assistir a poesia incontáveis vezes, passei a ler entrelinhas que eu não percebia nas primeiras vezes em que assistia, e isso me fez entender que pessoas ouvintes que assistissem essa tradução uma só vez talvez também não compreendessem essas entrelinhas sem uma tradução vocal desses elementos: eu sentia que era preciso tornar alguns desses “não ditos”, explícitos de alguma forma na tradução.

A partir de 00:00:50.140, Grigolom retira o lenço vermelho de seus cabelos, representando sua liberdade, já que esse ato com o lenço representa que ela está livre das regras escravistas que lhe eram impostas. Há uma *performance* para essa retirada, com o lenço esvoaçado no ar pelas mãos da poeta logo em seguida. Ela se ajoelha no chão ao lado de uma bacia com água e ervas para lavar o lenço que estava em seus cabelos, para então se auto banhar com esta água.

Esta água é um elemento simbólico que contém metáforas também, como já mencionei anteriormente. Assim, a poeta começa a se lavar nesta água, fazendo menção a espíritos ancestrais. O período entre 00:00:50.140 a 00:01:07.800 não tem sinais da Libras, sendo ocupado por esta *performance* não verbal. Mas isso não quer dizer que nada esteja sendo dito, uma vez que os elementos não linguísticos e performáticos passam a ser “não ditos” muito importantes para a composição da obra, sendo inclusive trazidos de uma forma extremamente visual e, por sua vez, significativa para as pessoas surdas.

Traduzi⁷⁹ seguindo ainda uma prosódia acelerada, escolhi o “balançar dos cachos” para representar o cabelo que agora esvoaça livre do lenço que o amarrava e que, finalmente, faz com que seja sentida sua identidade. Inteira, pois esta se sente completa ao lado de ancestrais e longe de sofrimento, e infinita, visto que a escravidão no Brasil ocorreu há mais de 135 anos, mas continua a reverberar impactos sociais atualmente, e por mais que tenha sido algo que de certo modo superado, essa relação entre mulheres negras nos tempos de hoje e mulheres negras nos tempos passados permanecerá. Em respeito a luta enfrentada por elas, assim como tantas outras situações as quais resistiram estas mulheres, sendo bem colocado nesta poesia por espaços e tempos como algo que durará por anos, já que mulheres negras carregam até hoje uma bagagem dos tempos passados e para visualizar essa cultura fazem uma introspecção, como bem ilustrada nesta poesia.

⁷⁹ *E ali se encontrasse.
No balançar dos cachos
Sentindo-se inteiramente livre
inteira
infinita*

7.5 Proteção

A partir de 00:01:07.800, a poesia volta a contar com elementos verbais no texto como se pode observar (Quadro 12)

Quadro 12 – Transcrição 5

| | | | | | | | |
|----------------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|----------------|--------------|
| Tempo inicial | 00:01:07.800 | 00:01:08.483 | 00:01:08.889 | 00:01:09.774 | 00:01:10.745 | 00:01:11.051 | 00:01:11.645 |
| Tempo Final | 00:01:08.483 | 00:01:08.889 | 00:01:09.774 | 00:01:10.745 | 00:01:11.051 | 00:01:11.645 | 00:01:12.051 |
| SinaisD | DV-mar-onda | MULHER | ALMA | ALMA | MULHER | DV-lavar-corpo | MULHER |
| SinaisE | DV-mar-onda | | ALMA | ALMA | | DV-lavar-corpo | |

Fonte: A autora com base no ELAN

A autora se ajoelha ao lado da bacia com água, sinalizando como se aquela bacia fossem suas ancestrais, e se banhando com sua proteção. Diante disso, me documentei a partir de uma pesquisa pelo conceito de “benzer”⁸⁰, muito utilizado dentro de contextos religiosos, sendo o seu significado “tornar santo”. O benzer não é exclusivo de uma só religião, embora cada uma o faça de maneira específica. De todo modo, o conceito geral traz a noção de que o benzimento está atrelado à cura e à proteção entre outras assimilações positivas.

Portanto, esse conceito embasa essa parte da tradução. Outro elemento muito importante a ser discutido é a forma como a autora do texto usa seu corpo para sinalizar a metáfora de que é ela quem será agraciada com a benção de suas antepassadas: transcrito como “DV-lavar-corpo”.

⁸⁰ Benzer é um termo que se refere a um ritual ou prática de invocar bênçãos, proteção ou cura sobre alguém ou algo, geralmente usando gestos, palavras sagradas ou objetos simbólicos. É uma ação comum em diversas tradições religiosas e culturais, onde acredita-se que a benção possa trazer benefícios espirituais, físicos ou emocionais.

Figura 13 – Recorte do vídeo: [DV-lavar-corpo]



Fonte: Surda Preta (00:01:11.051)

Em seguida, a autora continua a sinalizar na mesma prosódia (Quadro 13).

Quadro 13 – Transcrição 6

| | | | | | |
|----------------------|--------------|--------------|--------------|--------------|----------------|
| Tempo inicial | 00:01:12.051 | 00:01:12.476 | 00:01:13.044 | 00:01:13.605 | 00:01:13.985 |
| Tempo Final | 00:01:12.476 | 00:01:13.044 | 00:01:13.605 | 00:01:13.985 | 00:01:17.541 |
| SinaisD | QUERER | VONTADE | CORPO | PRETO | DV-lavar-corpo |
| SinaisE | QUERER | VONTADE | CORPO | | DV-lavar-corpo |

Fonte: A autora com base no ELAN

A autora volta a trazer sinais do início do texto, repetindo os sinais [QUERER] e [VONTADE], algo traduzido anteriormente como “angústia” e “anseio” que, entretanto, aqui escolhi traduzir como “ânsia”. Neste trecho, percebi a necessidade de remodelar as informações, tirando-as da ordem inicial. Uma vez que abordei a ideia de imersão, de mergulho, para se conectar com a cultura de suas ancestrais, considerei pertinente trazer, para o primeiro trecho traduzido, a menção ao corpo e à água como representação das ancestrais⁸¹.

Escolhi palavras como “centímetro” e “extensão”, para traduzir a visualidade empregada por Grigolom para demonstrar o seu corpo benzido pelas suas ancestrais. Tenho consciência de que incorporo ao pt-BR oral elementos que são da gestualidade e da visualidade, tornando-os verbais. Todavia, compreendo também que a tradução, esse processo criativo de reformular, retextualizar e cocriar é um modo de (re)invenção que, muitas vezes, nos permite esses trânsitos intersemióticos e nos dá liberdade para explorar certas descrições e ênfases que surgem em nossa (re)leitura e (re)significação do texto literário. Enquanto em línguas de sinais o corpo é a língua, no pt-BR a língua se constitui em sinais acústicos e essa diferença de modalidade⁸² de língua impacta o texto literário no modo como se dá sua estruturação e construção de sentidos.

O sinal para se referir à “alma”, utilizado pela poeta, pode ser interpretado aqui também como “cura”, uma vez que o sinal está sendo utilizado próximo ao seu corpo. Ela parece jogar com os sinais para criar uma prosódia que nos remeta à sua compreensão metafórica. Visto que esse sinal é empregado duas vezes, eu

⁸¹ *Cada centímetro do seu corpo
Curado por suas lágrimas
Cada extensão de sua alma
Benzida por seus espíritos antepassados*

⁸² Os efeitos de modalidade na tradução e na interpretação envolvendo línguas gestuais-visuais é uma temática recente que tem instigado diversos teóricos desses campos disciplinares, os quais passaram a incluir em seus programas as pesquisas sobre a tradução e/ou sobre a interpretação de/para línguas de sinais. (RODRIGUES, 2018, p. 113).

o trouxe também duplamente para o texto, uma vez como as almas antepassadas, e a outra como sendo a sua própria alma, porém escolhi palavras diferentes para que o interlocutor fizesse uma diferenciação da personagem principal em relação às mulheres ancestrais⁸³.

Para indicar que estamos chegando ao final do lugar a ser encontrado, utilizo a palavra “profundezas”, e, logo, as reticências estão apenas para me lembrar de trazer suspense para a prosódia, criando certa expectativa no público-alvo ouvinte.

A partir deste momento a autora inicia uma sinalização rápida, e novamente escolho acompanhá-la através da tradução em pt-BR oral, visto que esta acompanha o texto-fonte e que a visualidade é importante também para a compreensão do público-alvo, já que a tradução não será apresentada como um elemento isolado do produto audiovisual. Finalizo o intervalo 00:01:07.800 a 00:01:17.541⁸⁴.

Faço uma pausa breve entre as sentenças para trazer ao texto vocal-auditivo oral uma prosódia de suspense, uma pausa para indicar que mesmo que encontre seus espíritos, ela ainda quer mergulhar ainda mais no passado, para estar junto às mulheres que lhe antecederam. E assim é concluída a tradução do segundo espaço mencionado no texto.

⁸³ *E a ânsia por continuar.*

*Mergulhando nas profundezas
a fim de encontrar...*

⁸⁴ *Cada centímetro do seu
corpo*

*Curado por suas lágrimas
Cada extensão de sua alma
Benzida por seus espíritos
antepassados*

E a ânsia por continuar.

*Mergulhando nas profundezas
a fim de encontrar...*

Quadro 14 – Problemas de tradução: espaço 2

| Registro | Glosa | Tempo | Problema de tradução | Solução | Tradução |
|---|--|--------------------------------|---|--|---|
|  | EU QUERER MULHER SOFRER ÁREA PRETO MULHER | 00:00:38.087 a 00:00:41.056 | Problema pragmático de retextualização. À primeira vista, compreendi o que seria a área repleta de mulheres negras sofrendo indicada pela autora do texto, porém a retextualização deste momento me foi desafiadora em como trazer isso para o pt-BR oral com uma estética poética. | Optei por utilizar uma hipérbole, onde a figura do mar irá refletir no sentimento de sofrimento descrito pela autora através das palavras “suor” e “lágrimas” para trazer linguagem poética para a estética do texto traduzido. | <i>Encarava o mar de mulheres pretas Embaladas por suor e lágrimas</i> |
|  | VONTADE MAR | 00:00:45.214 a 00:00:46.994 | Problema linguístico de retextualização do texto. Essa sentença traz um pequeno suspense consigo, muito comum na estrutura da Libras, e sendo ela modalidade gestual-visual, esse suspense logo é sanado pela própria autora ao continuar a <i>performance</i> . | Enquanto a Libras traz a visualidade para o suspense, preciso trazer para o pt-BR uma ênfase congruente e valorativa para a prosódia. Assim, emprego dois versos de suspense para então inserir o elemento ao qual a autora fazia suspense, sendo aplicada aqui uma busca de aproximação entre sentidos. | <i>Embaladas por suor e lágrimas Angustiado pela vontade esmagadora... E se... Se aventurasse por aquelas águas?</i> |
|  | Não há registros em Libras. | 00:00:50.140 a 00:01:07.800 | É certo problema de estruturação textual relacionado à modalidade gestual-visual, posso dizer que há texto (o corpo em ação), mas que esse texto-fonte não possui nenhum elemento verbal a ser traduzido. | Realizo uma tradução feita de seus movimentos corpóreos, transformando o não verbal em verbal. | <i>E ali se encontrasse. No balançar dos cachos Sentindo-se inteiramente livre inteira infinita</i> |
|  | MULHER QUERER VONTADE CORPO PRETO DV- lavar corpo | 00:01:11.645 a 00:01:20.099 | Problema textual para a retextualização do texto. O uso de classificadores traz metáforas para a poética visual. | Para o pt-BR, opto por uma explicitação da metáfora empregada. | <i>Benzida por seus espíritos antepassados</i> |

Fonte: a autora

7.6 O ribombar

Nesta seção, apresento o último fragmento do texto a ser traduzido, no qual a poeta concluiu sua poética e sua personagem principal finalmente chegou aonde queria: ao passado, ao lugar onde sua cultura está viva e pulsa em diversas veias. No intervalo 00:01:20.099 a 00:01:24.417, a autora realiza uma *performance*, correndo do lugar em que estava para o último espaço encontrado na poesia (Quadro 15).

Quadro 15 – Transcrição 7

| | | | | | | |
|----------------------|----------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| Tempo inicial | 00:01:26.084 | 00:01:26.704 | 00:01:27.184 | 00:01:28.222 | 00:01:28.607 | 00:01:29.177 |
| Tempo Final | 00:01:26.704 | 00:01:27.184 | 00:01:28.222 | 00:01:28.607 | 00:01:29.177 | 00:01:30.092 |
| SinaisD | DV-força-braço | DV-ribombar | BARULHO | SENTIR | DV-tambor-eu | DV-multidão |
| SinaisE | DV-força-braço | DV-ribombar | BARULHO | SENTIR | DV-tambor-eu | DV-multidão |

Fonte: A autora com base no ELAN

No campo de observações da transcrição, anotei [DV-ribombar] que se refere ao tambor ribombando⁸⁵ e estremecendo seus ouvidos. Já para a transcrição do que nomeei [DV-tambor-eu], anotei que tomei essa decisão por parecer que o tambor está inserido no corpo da poeta. Este primeiro trecho é marcado pelo som e o ritmo que move todo um povo, no qual a personagem está inserida. Assim, é marcado por *performance* e por um objeto: um pequeno tambor.

A primeira palavra em que pensei foi “retumbe”⁸⁶ para idealizar o barulho feito não só pelo tambor, mas pelo povo que canta e dança ao redor deste. Porém, após gravar minha voz, na primeira proposta de tradução, percebi meu próprio estranhamento com a palavra, como se esta fosse pouco pronunciada e até estranha em ser dita em voz alta. Resolvi substituir por “ribombar”, uma palavra forte e que já havia sido usada na transcrição.

O ribombar faz referência ao local do terceiro espaço, sendo ele mais do que um local físico no espaço ou no tempo. Esse ribombar se torna um

⁸⁵ Ribombar é um verbo que descreve um som forte, estrondoso e prolongado, como o retumbar de um trovão ou o estrondo de uma explosão. Também pode se referir a um som intenso e contínuo, como o rugido de uma multidão ou o barulho de tambores.

⁸⁶ O termo “retumbar” refere-se a um som alto e reverberante, que ressoa intensamente em um ambiente. A palavra “retumbe” é frequentemente utilizada em contextos poéticos ou descritivos para transmitir a ideia de um som profundo e envolvente que preenche o espaço.

sentimento, seja ele de pertencimento ou alegria. Construo a tradução desta estrofe⁸⁷.

A prosódia vocal inicia-se de modo acelerado, visto que a autora do texto passa a sinalizar muitos elementos em pouco tempo, em razão também de o vídeo ter sido divulgado de forma acelerada pela própria autora. Nesse momento da tradução, sinto que minha capacidade vocal está sendo muito mais demandada, algo que anteriormente não estava sentido tanto. Em razão deste fator, preciso reiniciar a gravação mais de uma vez, visto que ao iniciar os ensaios e a gravação deste trecho, minha voz chegou a falhar em alguns momentos.

Isso me faz refletir sobre a possibilidade de fragmentar o registro da tradução, gravando o áudio por partes, mas acabei decidindo por não o fazer, visto que essa fragmentação me fazia quebrar a prosódia entre os trechos gravados em momentos distantes. Assim, ensaio para conseguir gravar todo o texto de uma vez só.

A primeira estrofe é uma tradução feita sobre uma *performance*, na qual a poeta dança de forma alegre ao redor do tambor antes de pegá-lo entre seus braços. Assim, “move os seus braços e carrega suas pernas” foi uma descrição da *performance* realizada pela autora, em que o sentimento trazido pelo ribombar a levaria a dançar, como se ele carregasse suas pernas.

Escolho a menção desse ribombar acertando o peito da personagem em razão não só da visualidade empregada pela autora, como visto a seguir (Figura 14), mas também em razão da referência dessa parte do corpo humano para conexão com os sentimentos.

⁸⁷ *O ribombar que lhe acerta o
peito
Move seus braços
e carrega suas pernas
O ribombar que lhe empodera*

Figura 14 – Recorte do vídeo com: [DV-ribombar]



Fonte: Surda Preta (00:01:26.704)

Referente a última linha da primeira estrofe: “*O ribombar que lhe empodera*” me deparei com um problema de tradução, pois não identifiquei um sinal utilizado pela autora, o qual acabei por transcrever como “DV-força-braço”. Embora tenha pesquisado por algum possível sinal padronizado, não encontrei nenhum registro, assim precisei analisar com cuidado os elementos da *performance* (Figura 15).

Figura 15 – Recorte do vídeo com o sinal: [DV-força-braço]



Fonte: Surda Preta (00:01:26.084)

A partir disso, decidi traduzir identificando que este não é um sinal, e sim um classificador utilizado pela autora para demonstrar força, como se estivesse se reerguendo. Vejamos a transcrição do próximo trecho (Quadro 16).

Quadro 16 – Transcrição 8

| | | | | | | | |
|----------------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| Tempo inicial | 00:01:30.234 | 00:01:30.863 | 00:01:31.291 | 00:01:31.525 | 00:01:31.812 | 00:01:32.190 | 00:01:33.371 |
| Tempo Final | 00:01:30.863 | 00:01:31.291 | 00:01:31.525 | 00:01:31.812 | 00:01:32.190 | 00:01:33.371 | 00:01:34.318 |
| SinaisD | OUVIR | NADA | BARULHO | NADA | MULHER | PODER [?] | IX-aqui |
| SinaisE | OUVIR | NADA | BARULHO | NADA | | PODER [?] | IX-aqui |

Fonte: A autora com base no ELAN

Durante a transcrição, anotei não compreender o sinal utilizado pela poeta em 00:01:32.190, e o registrei como “PODER [?]”, indicando minha dúvida. Esta é a primeira menção feita para demonstrar que a personagem é surda no corpo da poesia. É claro que pelo título e pelo fato de a poesia ser sinalizada, este fator já

poderia ser imaginado ou inferido, mas aqui a menção à identidade surda é marcada no momento em que a autora sinaliza [OUVIR] e [NADA], enquanto aproveita a música e seu ritmo (Figura 16).

Figura 16 – Recortes do vídeo com os sinais: [OUVIR] + [NADA]



Fonte: Surda Preta (00:01:30.224 a 00:01:31.291)

A autora não utiliza um sinal específico de referência à surdez, apesar de marcá-lo no título. Devido a isso, optei por uma tradução sem utilizar a palavra “surda”, respeitando as escolhas da autora⁸⁸.

Para o restante da sentença, a partir do tempo 00:01:31.812, reflito sobre o sinal transcrito como “PODER [?]”. Ressalto que esta transcrição se refere ao verbo *poder* no infinitivo, e que a ideia construída nesse trecho se refere a “nós podemos”, porém decido omitir essas informações, por enquanto, para abordar essa ideia na estrofe seguinte.

Nos segundos que se seguem, de 00:01:34.314 a 00:01:43.791, há novamente uma *performance*, na qual a poeta gira com o tambor em seus braços, tocando e dançando, até se ajoelhar⁸⁹.

O verbo “poder” foi traduzido com a ideia de força, visto que o sinal foi realizado em repetição e que esta parte da poesia se refere a várias mulheres que recebem a protagonista, assim trazendo a ideia de que sua união lhes dá forças. Partindo da perspectiva de que há uma música aqui, ainda que não presente no produto audiovisual, emprego na tradução algo que não está explícito no texto fonte, citando vozes e mãos que criam arte através deste movimento. Vozes, pois claramente é em uma cultura ouvinte na qual está inserida, o que pode ser visto através dos sons marcados pela autora, e mãos, em razão da poesia ser, agora

⁸⁸ *E o barulho. O som.
Que não entra em seus
ouvidos
Mas transborda em seu peito*

⁸⁹ *as mãos,
as vozes
que juntas se tornam mais
fortes
Tecendo a música em um só
ritmo
Preenchendo todo o seu corpo*

explícita pela autora: uma mulher surda.

Encaminho-me para o final da poesia: 00:01:43.791 a 00:01:47.898 (Quadro 17).

Quadro 17 – Transcrição 9

| | | | | | | | | |
|----------------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|---------------|---------------|---------------------|
| Tempo inicial | 00:01:43.791 | 00:01:44.330 | 00:01:45.138 | 00:01:45.465 | 00:01:45.724 | 00:01:46.282 | 00:01:46.6634 | 00:01:47.044 |
| Tempo Final | 00:01:44.330 | 00:01:45.138 | 00:01:45.465 | 00:01:45.724 | 00:01:46.282 | 00:01:46.6634 | 00:01:47.044 | 00:01:47.898 |
| SinaisD | POESIA | VER | RECEBER | DV-pessoa-1 | SINALIZAR | MULHER | QUERER | DV-escravidão-livre |
| SinaisE | POESIA | VER | RECEBER | DV-pessoa-1 | SINALIZAR | | QUERER | DV-escravidão-livre |

Fonte: A autora com base no ELAN

Acima (Quadro 17), você pode perceber que a autora utilizou oito sinais em menos de quatro segundos. Tive muito cuidado para realizar essa transcrição, e alguns dos sinais acredito que não teria conseguido registrar sem o auxílio do ELAN, pois são realizados de uma forma muito acelerada. Esse aspecto foi incorporado à tradução na prosódia da voz gravada.

Este trecho se refere ao compartilhamento onde juntas criam arte e poesia, em que os ensinamentos das antepassadas fazem bem, assim como o atabaque⁹⁰, que está aqui referenciando um objeto religioso que inspira criações. E, principalmente, refere-se à liberdade, seja no passado, livres da escravidão, ou no presente, em um espaço onde a sua cultura está viva e pulsante⁹¹.

Utilizei uma conexão entre as duas últimas linhas, aproveitando à estética visual que a autora criou sobre o sinal registrado como [DV-escravidão-livre].

⁹⁰ O atabaque é um tambor de cilindro baixo muito utilizado em rituais, danças e festas religiosas.

⁹¹ *Transbordando em poesia
Que se envolve com as
palavras delas
das mãos que vos falam
das mãos que se libertam*

Figura 17 – Recortes do vídeo com: [DV-escravidão-livre]



Fonte: Surda Preta (00:01:47.044)

Assim, a conexão do pt-BR com a visualidade é feita facilmente, pois esse sinal é conhecido pela cultura ouvinte como alguém que está preso, assim, o público-ouvinte pode compreender a conexão entre as duas línguas, a composição delas no produto final. Além disso, por este trecho ter uma densidade informacional relativamente grande em poucos segundos, meu áudio gravado em pt-BR fica com atraso, por mais acelerada que seja minha fala, assim, acabei por fazer uma compensação nos segundos seguintes do áudio.

Prossigamos para a última estrofe da poesia (00:01:50.714 a 00:01:55.862), em que há uma *performance* sem muitos elementos verbais.

Quadro 18 – Transcrição 10

| | | | | |
|----------------------|----------------|--------------|----------------|--------------|
| Tempo inicial | 00:01:47.898 | 00:01:48.742 | 00:01:49.225 | 00:01:49.984 |
| Tempo Final | 00:01:48.742 | 00:01:49.225 | 00:01:49.984 | 00:01:50.714 |
| SinaisD | ANCESTRALIDADE | DEUS | SINAL-oxaguian | DV-capuz |
| SinaisE | ANCESTRALIDADE | | SINAL-oxaguian | DV-capuz |

Fonte: A autora com base no ELAN

Embora este período seja curto e com poucos sinais a serem traduzidos, foi um dos que mais me demandou tempo. Como expliquei em seções anteriores, um dos meus primeiros problemas de tradução foi identificar o sinal de Oxaguian (Figura 2).

Após identificá-lo, porém, não encontrei uma solução tradutória imediata. Ao compreender o sinal, pude entender a poesia melhor, desde o envolvimento do objeto pilão até o contexto geral da obra, que para mim até então não envolvia cultura religiosa. Para a poeta finalizar a poesia com a menção ao orixá, compreendo que seja de grande impacto para a construção da estética da poesia, marcando a importância da menção a ele.

Mas qual impacto? Ao realizar minhas pesquisas sobre as religiões de matrizes africanas como a umbanda e o candomblé, percebi a forte relação de seus seguidores com orixás específicos, adotando-os como alguém a guiá-los, criando uma relação fraterna, sendo essa uma relação específica dentro das religiões. Devido a isso, escolhi deslocar a referência a Oxaguian também para o início do texto, colocando a protagonista da poesia como filha deste. Assim, faz sentido traduzir esse último momento referenciando-a como filha do orixá⁹².

⁹² *Filhas de Oxaguian*

Em se tratando de não só uma mulher desta vez, mas de várias, a palavra no plural “filhas” soa mais forte do que deveria, já que alega que todas as mulheres de quem a poesia fala sejam filhas de Oxaguian, e não é esta a proposta da poesia. Com essa compreensão, minha segunda proposta é traduzir esse momento como se estas fossem guiadas pelo orixá, mas minha opinião subjetiva acaba por interferir muito, sem a devida reflexão necessária, e não me senti satisfeita, já que pra mim não fazia sentido uma poesia sobre mulheres e seu empoderamento se resumir em que estas são guiadas por um orixá representado por uma figura masculina. Acredito que essa escolha lexical poderia trazer para o texto equívocos de interpretação, ou que não contemplaria o texto-fonte.

Então, optei por traduzir esse momento com uma voz lenta, visto que se trata da finalização da poesia, já que nas traduções gravadas com áudio acelerado, tive um desconforto. Para este momento faço uma pausa, vinda de uma fala acelerada⁹³.

⁹³ *Regidas por Oxaguian*

Trazendo aqui o [DV-capuz] sinalizado pela autora, anteriormente já traduzido como “ser vestido pelo manto de suas ancestrais”, com a ideia de proteção.

Figura 18 – Recortes do vídeo com: [DV-capuz]



Fonte: Surda Preta (00:01:49.984)

Finalizei este último trecho do texto⁹⁴.

*⁹⁴ O ribombar que lhe acerta o
peito
Move seus braços
e carrega suas pernas
O retumbe que lhe empodera*

*E o barulho. O som.
Que não entra em seus
ouvidos
Mas transborda em seu peito
Junto as mãos,
as vozes
que juntas se tornam mais
fortes*

*Tecendo a música em um só
ritmo
Preenchendo todo o seu corpo
Transbordando em poesia
Que se envolve com as
palavras dela
das mãos que vos falam
das mãos que se libertam
Regidas por Oxaguian*

Quadro 19 – Problemas de tradução: espaço 3

| Registro | Glosa | Tempo | Problema de tradução | Solução | Tradução |
|--|--|--------------------------------|---|---|---|
|  | DV-força-braço DV-ribombar BARULHO SENTIR | 00:01:26.084 a 00:01:28.607 | Problema de origem linguística, resultando na minha incompreensão do sentido empregue nesta sentença. | Assumi que o sinal que não compreendia fosse classificado como um classificador dentro da estrutura gramatical da Libras, sendo de um sentido de empoderamento. | <i>O ribombar que lhe acerta seu peito Move seus braços e carrega suas pernas O ribombar que lhe empodera</i> |
|  | OUVIR NADA BARULHO NADA | 00:01:30.215 a 00:01:31.812 | Problema pragmático. Como a autora do texto fonte deixa a surdez subentendida no seu texto, tentei trazer o mesmo efeito para a tradução. | Aplico aqui a estratégia de equivalência, para que a informação e o efeito esteja presente em ambas as línguas. | <i>E o barulho. O som. Que não entra em seus ouvidos</i> |
|  | MULHER PODER | 00:01:31.812 a 00:01:33.371 | Problema de origem linguística. A autora repete o sinal algumas vezes durante sua sinalização, de acordo com a estrutura da língua fonte, este recurso é utilizado para enfatizar informações, porém essa repetição não terá sentido na estrutura da língua alvo. | Trago aqui uma compensação, trazendo para a tradução, informações que estão implícitas no texto fonte. | <i>Junto às mãos, às vozes que juntas se tornam mais fortes</i> |
|  | POESIA VER RECEBER SINALIZAR | 00:01:43.791 a 00:01:46.282 | Este momento do texto é sinalizado de forma acelerada. Sendo um problema que identifiquei como pragmático, pois muitas informações foram ditas em um pequeno espaço de tempo em se tratando de uma tradução que acompanha o texto fonte. | Utilizo palavras do pt-BR que sejam foneticamente confortáveis de serem pronunciadas de forma acelerada e que estejam no contexto da poesia. | <i>Transbordando em poesia Que se envolve com as palavras dela das mãos que vos falam</i> |

Fonte: a autora

8. A TRADUÇÃO DE SURDA PRETA

Próximos do fim, há a seguir (Quadro 20) o esboço inicial, um rascunho, e a tradução final, como o início e o fim desta jornada tradutória.

Quadro 20 – Comparação entre as traduções

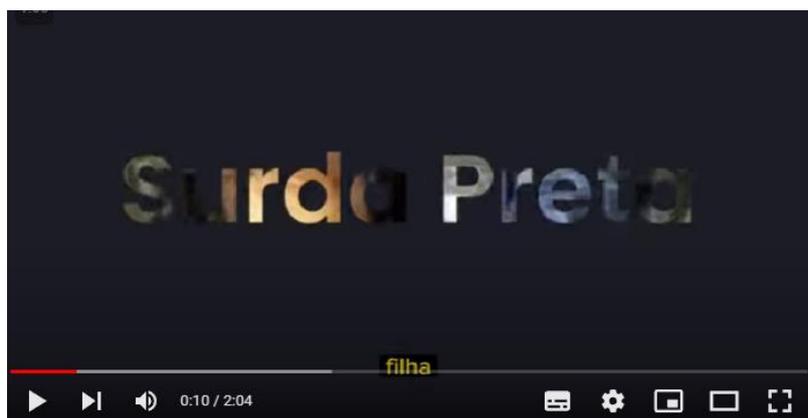
| Primeiro rascunho de tradução | Tradução final |
|--|--|
| <p><i>Eu quero trabalhar como no passado Navios Negreiros E os negros colocavam a trabalhar A sofreguidão escorrendo por seus braços</i></p> <p><i>Nos engenhos Sofriam</i></p> <p><i>E um mar de mulheres negras sofrendo juntas E a vontade esmagadora de seguir pelo mar Caminhar pelas águas salgadas e mergulhá-las O sangue misturado às lágrimas em meio ao mar A todas as mulheres que perderam a vida Sinto suas dores em minha pele</i></p> <p><i>O teu sangue correndo em minhas veias Seus sonhos e inspirações, incrustados em minha pele Lavada em seu suor Sendo embalada da dança</i></p> <p><i>Na vibração dos tambores que me movem O som não ouvia Mas ao redor dos tambores Vibrando em minhas mãos</i></p> <p><i>Eu o sinto A poesia de mim transborda</i></p> <p><i>Das mãos que me falam Das mãos que me ensinam Me libertam</i></p> <p><i>Somos livres</i></p> <p><i>A tua luta vive em mim E transborda</i></p> | <p><i>Guerreira. Orgulhosa. Sábia. Filha de Oxaguian Ansiava por ser vestida pelo manto de suas ancestrais mulheres trabalhadoras pretas</i></p> <p><i>Arrancadas de suas terras Moídas como a comida nos grandes pilões</i></p> <p><i>Encarava o mar de mulheres pretas Embaladas por suor e lágrimas Angustiada pela vontade esmagadora...</i></p> <p><i>E se...</i></p> <p><i>Se aventurasse por aquelas águas? Adentrasse ao caminho trilhado por tantas delas e ali se embrenhasse nas ondas carregadas por memórias lágrimas</i></p> <p><i>E ali se encontrasse. No balançar dos cachos Sentindo-se inteiramente livre inteira infinita</i></p> <p><i>Cada centímetro do seu corpo Curado por suas lágrimas Cada extensão de sua alma Benzida por seus espíritos antepassados</i></p> <p><i>E a ânsia por continuar.</i></p> <p><i>Mergulhando nas profundezas a fim de encontrar...</i></p> <p><i>O ribombar que lhe acerta o peito Move seus braços e carrega suas pernas O ribombar que lhe empodera</i></p> <p><i>E o barulho. O som. Que não entra em seus ouvidos Mas transborda em seu peito Junto às mãos, às vozes que juntas se tornam mais fortes</i></p> |

| | |
|--|---|
| | <p><i>Tecendo a música em um só ritmo Preenchendo todo o seu corpo Transbordando em poesia Que se envolve com as palavras dela das mãos que vos falam das mãos que se libertam</i></p> <p><i>Regidas por Oxaguian</i></p> |
|--|---|

Fonte: a autora

E é claro, convido você também a assistir à tradução final que produzi neste TCC.

Figura 19 – A tradução



<https://youtu.be/7lWpJ5ooSPM>

Fonte: a autora

9. O FIM DA TRAJETÓRIA

[...] qualquer desinteresse pela casa toda revela uma imensa falta de sensibilidade e até mesmo uma não compreensão do papel social que temos em nossas mãos. Penso que é absolutamente necessária a ocupação, do modo mais completo possível, de todas as dependências da casa onde alojamos as origens do nosso pensamento (o porão), onde desenvolvemos nossas práticas pedagógicas cotidianas (o piso intermediário) e de onde podemos nos lançar para tentar construir outros mundos (o sótão).

Veiga-Neto (2012, p. 272).

Traduzir para mim é sempre um desafio, principalmente porque preciso finalizar a tradução em algum momento, o que implica não mais fazer ajustes ou alterações antes do conhecimento do público-alvo. A possibilidade de voltar no texto e reajustá-lo sempre me intriga, mas também me deixa mais confortável durante o processo. Entretanto, é certo que este momento tem seu fim.

Existem muitas coisas que gostaria de pontuar nessa seção, mas a primeira delas é como o processo metodológico me auxiliou nesta *pesquisa-tradução-comentada*, sendo de extrema importância a transcrição do texto e o meu registro em áudio da tradução para minha autopercepção como *tradutora-em-formação*.

Perceber minhas estratégias, meus erros, e até meus acertos, que no início não estavam óbvios, foi possível diante do percurso metodológico escolhido. E durante o processo, graças à documentação, às reflexões desencadeadas, e à junção de perspectivas teóricas à minha prática tradutória consciente, pude compreender o porquê de algumas de minhas ações e não apenas justificá-las, mas sustentá-las de forma fundamentada.

Uma de minhas maiores percepções quanto ao processo deste TCC, foi sem dúvida compreender na prática (algo que até então eu acreditava que compreendia, mas que não tinha realmente a noção do significado) a necessidade de desprendimento das estruturas meramente linguísticas de uma língua para traduzir para outra. Nesse processo de reformulação, o não verbal está também significando e dando sentido ao verbal e por isso há um conjunto textual muito mais amplo que apenas sua parte linguística: os elementos linguísticos estão interseccionados e marcados pelos extralinguísticos.

Por vezes, me flagrei pensando no sinal em Libras, me limitando a um único significado em pt-BR. O conceito básico de distinguir uma língua da outra me foi desafiador, e perceber de fato a bagagem cultural e linguística de cada uma das línguas envolvidas na tradução me fez refletir sobre algumas questões que poderiam me parecer óbvias ao iniciar este TCC, mas que não estavam explícitas para meu processo metarreflexivo enquanto tradutora.

Senti-me desafiada ao iniciar uma tradução sobre uma cultura que eu desconhecia, mas percebi que é exatamente esse o papel dos tradutores. Quando me percebo como tradutora, me percebo também como pesquisadora para compreender o texto fonte produzido: *pesquisadora-tradutora/ tradutora-pesquisadora*.

Fui capaz de pensar sobre quais estratégias utilizar para a gravação da tradução em minha primeira língua e de perceber quais eram os caminhos que deveria seguir, quais entonações vocais utilizar, variando dentro da tradução da voz grave à suave, assim como os momentos em que acelerei a prosódia para trazer emoção ao texto e alinhá-lo, sincronizá-lo, com o produto audiovisual.

Pude refletir minhas escolhas tradutórias e pensar nas estratégias que empregaria em se tratando de uma tradução feita para minha língua materna e de um contexto poético que envolve efeitos de modalidade da língua de sinais e que está marcada pela oralidade dessas línguas. Além disso, há um conjunto de questões sociais e históricas que me levaram a questionar: como essa tradução se relacionaria com contextos sócio-históricos de mulheres surdas negras afro-descendentes.

Sinto-me realizada por cumprir com o objetivo deste trabalho, sendo ele produzir uma *pesquisa-tradução-comentada* com (meta)reflexões através de comentários conscientes sustentados em um diário de tradução. Espero que este TCC, possa contribuir com as pesquisas sobre traduções em línguas de sinais que envolvam a cultura africana, assim como as pesquisas dos ETILS no campo da tradução comentada na direção de Libras para português.

Realizar esse processo de forma que pudesse envolver meu cotidiano ao da poesia foi importante não só como contribuição para meus conhecimentos acadêmicos, mas também para minha vida particular e profissional. Realizar essa tradução fez com que mergulhasse em uma cultura que acreditava estar distante de mim, e assim percebi que não precisava ser de um grupo minoritário e oprimido para poder lutar pela justiça social.

Embora o produto-final tenha sido empregado pela minha voz, poderia também não ter sido, já que o tradutor-textual nem sempre será o mesmo que o autor-performático, como pude perceber na pesquisa realizada por Santos (2022). Mesmo que algumas autorias tradutórias possam ser invisíveis no campo artístico, ambas as traduções foram realizadas por mim neste trabalho.

REFERÊNCIAS

ALBIR, A. H. **Traducción y traductología**. introducción a la traductología. Madrid: Cátedra, 2001.

ALBRES, N. A.; ALVES, A. R. **Tradução comentada da poesia em libras “Você está com medo? Ele não é mal” para o português**. Contexto, Vitória ES, n. 40, p. 7-30, 23 nov. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/31154>. Acesso em: 16 abr. 2023.

ALBRES, N. A.; (2021). **“O voo sobre o Rio” da poeta surda Fernanda Machado: Estudos da Tradução e Estudos Linguísticos articulados**. Porto Das Letras, (6), 328–352. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/9774>. Acesso em: 23 maio 2023.

ALBRES, N. A. **Tradução comentada de/para línguas de sinais: ilustração e modos de apresentação dos dados de pesquisa**. Revista linguística, Rio de Janeiro, ano set-dez 2020, v. 16, n. 3, 30 nov. 2020. Pesquisas sobre línguas de sinais, p. 425 - 451. DOI <https://doi.org/10.31513/linguistica.2020.v16n3a33672>. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rl/article/view/33672>. Acesso em: 15 maio 2023.

ALVES, F.; MAGALHÃES, C.; PAGANO, A. **Traduzir com Autonomia: estratégias para o tradutor em formação**. São Paulo: Contexto, 2000.

AULETE, C. **Novíssimo Aulete: Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa**. GEIGER, Paulo (ed.). 1ª edição. Lexikon, 2011. ISBN 978-8586368752.

BAKER, M. In *Other Words: A Coursebook on Translation*. Routledge, 2018.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos Técnicos Da Tradução: Uma nova proposta**. 3. ed. Campinas SP: Pontes, 2020. 141 p. v. 1. ISBN 978-85-71113-032-6.

BRASIL. **Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005**. REGULAMENTA A LEI Nº 10.436, DE 24 DE ABRIL DE 2002, QUE DISPÕE SOBRE A LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS - LIBRAS, E O ART. 18 DA LEI Nº 10.098, DE 19 DE DEZEMBRO DE 2000.]

BRASIL. **Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

BRITO, I. DOS A., MEDEIROS, J. R., BENTO, N. A., & RODRIGUES, N. (2021). **Que corpo é esse? Literatura negra surda, interseccionalidades e violências**. ODEERE, 6(1), 209-232. <https://doi.org/10.22481/odeere.v6i01.8533>. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/8533#:~:text=Este%20artigo%20baseia%2Dse%20na,tantas%20mulheres%2C%20negras%2C%20surdas>. Acesso em: 19 abr 2023.

BURZLAFF, F. R. **Compreendendo o processo formativo do educador popular que atua na educação integral**. Orientador: Maria Teresa Esteban. 2014. 90 f. Dissertação (Grau de Mestre em Educação. Campo de Confluência) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

CASTRO, Y. P. “A Influência das Línguas Africanas no Português Brasileiro”. 2012. Disponível em: <http://www.portal.educacao.salvador.ba.gov.br/documentos/linguas-africanas.pdf>. Acesso em: 19 maio 2023.

DE JESUS SANTOS, N. (2019). **O Slam do Corpo e a representação da poesia surda**. Revista De Ciências Humanas, 18(2). Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/8688>. Acesso em: 10 mar 2023.

DESIDERIO, T. F. F. **Slam do corpo: marginalidade e diferença – uma literatura menor**. Orientador: Alex Fabiano Correia Jardim. 2020. 133 f. Dissertação (Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/229449/TCC%20-%20Stefany%20Gomes%20Pereira.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 mar. 2023.

KARNOPP, L. B., & BOSSE, R. H. (2018). **Mãos que dançam e traduzem: poemas em língua brasileira de sinais**. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, (54), 123–141. <https://doi.org/10.1590/10.1590/2316-4018547>. Acesso em 04 abr. 2023.

LUCENA, C. T. **Beijo de línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram**. 2010. 116 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Orientadora: Suely Belinha Rolnik. Disponível em: <https://ariel.pucsp.br/handle/handle/20478>. Acesso em: 04 abr. 2023.

MARTINS, J. M. F. **Slam no corpo e na voz: estéticas da Libras e da Língua Portuguesa em contato**. 2022. 40f. (Trabalho de Conclusão de Curso – Monografia), Curso de Licenciatura em Letras: Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, – Paraíba – Brasil, 2022. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/27332>. Acesso em: 15 mar 2023.

LOURÃO, C. H. N. **Literatura Surda: experiência das mãos literárias**. Orientador: Dra. Lodenir Becker Karnopp. 2016. 287 f. Tese de doutorado (Programa de PósGraduação em Educação) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/151708>. Acesso em: 17 mar. 2023.

NASCIMENTO, V.; NOGUEIRA, T. C. **Tradução audiovisual e o direito à cultura: o caso da comunidade surda**. PERcursos Linguísticos, v. 9, n. 21, p. 105-132, 2019. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/comacesso/wp-content/uploads/2019/12/23740-Texto-do->. Acesso em 20 abr 2023.

NORD, C. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática**. 1. ed. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016. 456 p. ISBN 978-85-67569-26-0. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/186875/An%C3%A1lise%20Textual%20em%20Tradu%C3%A7%C3%A3o.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 maio 2023. Acesso em 10 maio 2023.

PAIVA, F. A. DOS S., DE MARTINO, J. M., BARBOSA, P. A., BENETTI, ÂNGELO, & SILVA, I. R. (2016). **Um sistema de transcrição para língua de sinais brasileira: o caso de um avatar**. Revista Do GEL, 13(3), 12–48. <https://doi.org/10.21165/gel.v13i3.1440>

QUADROS, R. M. **O Tradutor e Intérprete de Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa**. 2. ed. Brasília: Secretaria de Educação Especial, 2004. 94 p. ISBN 9788560331116.

QUADROS, R.M; KARNOPP L.B. **Língua brasileira de sinais: estudos linguísticos**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017. 112 p. ISBN 978-85-9530-073-6.

RODRIGUES, C. H. (2018). **Interpretação simultânea intermodal: sobreposição, performance corporal-visual e direcionalidade inversa**. Revista Da Anpoll, 1(44), 111–129. <https://doi.org/10.18309/anp.v1i44.1146>. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1146>. Acesso em: 23 de maio de 2023.

RODRIGUES, C. H. **Os profissionais da tradução e da interpretação de línguas de sinais no Brasil: percursos formativos e perfil profissional**. In: MIRANDA, D. G.; FREITAS, L. A. G.. (Org.). Educação para Surdos: possibilidades e desafios. 1ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2019, v. 1, p. 147-164.

RODRIGUES, C. H. **TRADUÇÃO E LÍNGUAS GESTUAIS-VISUAIS: A MODALIDADE DE LÍNGUA EM DESTAQUE**. In: ALBRES, N. A.; RODRIGUES, C. H.; NASCIMENTO, V. (org.). ESTUDOS DA TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUAS DE SINAIS: contextos profissionais, formativos e políticos. 1. ed. Florianópolis: Insular, 2022. cap. 1, p. 19-43. ISBN 978-85- 524-0267-1. Disponível em: <https://insular.com.br/produto/estudos-da-traducao-e-interpretacao-de-linguas-de-sinais-contextos-profissionais-formativos-e-politicos/>. Acesso em: 23 maio 2023.

RUZ, L. A. C.; GUEDES, Michelle Arrais; LEMOS, Andrea Michiles. **Literatura Surda: análise de um conto infantil à luz da tradução intercultural e intermodal. Estudos da Tradução e da Interpretação de Línguas de Sinais: atualidades, perspectivas e desafios**, Cadernos de Tradução, v. 41, ed. 2, 24 dez. 2021. DOI <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e84486>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/84486>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SANTOS, R. F. **A autoria na tradução artístico-poética da Língua Portuguesa para a Libras: (in)visibilidade em dimensão verbo-visual**. Orientador: Doutora Elisabeth Brait. 2022. 325 f. Tese de doutorado (Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) - Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/29646>. Acesso em: 19 mar. 2023.

SANTOS, W. P. História, **Cultura e Intolerância acerca das Religiões de Matrizes Africanas no Brasil**. Revista Calundu, v. 2, n. 1, 2018. Disponível em: <https://scholar.archive.org/work/imj6wk5drzbczp4366odxjqj5u/access/wayback/http://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/download/9542/8433>. Acesso em 18 abr. 2023

SILVA, S. A.; FREITAS, Daniela Amaral Silva. **Representações dos negros na literatura infantil e juvenil**. Revista de Educação PUC-Campinas, v. 21, n. 3, p. 311-322, 2016. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/pdf/edpuc/v21n3/1519-3993-edpuc-21-03-00311.pdf>. Acesso em 18 abr. 2023.

SUTTON-SPENCE, R. **Literatura em Libras**. 1. ed. Florianópolis: Arara Azul, 2021. 267 p. v. 1. ISBN 9786599011573.

SUTTON, V. **Sutton movement shorthand. Movement Shorthand Society**, 1973.

OLIVEIRA, F. F. SANTOS, E. P. **Formação de Professores e religiões de matrizes africanas—um diálogo necessário**. Belo Horizonte: Nandyala, 2015. Revista Athena, v. 14, n.

1, 2018. Disponível em: <https://periodicos2.unemat.br/index.php/athena/article/view/3076>. Acesso em: 19 abr. 2023.

OLIVEIRA, I. B. **Estudos do cotidiano, pesquisa em educação e vida cotidiana: o desafio da coerência**. Educação Temática Digital, Campinas, v.9, n. esp., p.162-184, out. 2008. ISSN 1676-2592. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/etd/v09n03/v09n03a13.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2023.

PEREIRA, I. S. **Onde eu me acho no direito de escrever**: Reflexões sobre obras literárias de autoria de mulheres lideranças religiosas do candomblé e sua inserção na escola. Orientador: Professora Dra. América Lúcia Silva César. 2018. 273 f. Tese (Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos) - Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33711/1/TESE%20FINAL%202018%20ISABELLE%20SANCHES%20PEREIRA.pdf>. Acesso em: 16 maio 2023.

PIZZIO, A. L.; CAMPELLO, A. R. S.; REZENDE, P. L. F.; QUADROS, R. Q. **Língua Brasileira de Sinais III**. Florianópolis, 2009. Disponível em http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecifico/linguaBrasileiraDeSinaisIII/assets/263/TEXT0_BASE_-_DEFINITIVO_-_2010.pdf Acesso em: 24 mai. 2023.

VEIGA-NETO, A. **É preciso ir aos porões**. Revista Brasileira de Educação, ano 2012, v. 17, n. 50, p. 267-284, 31 ago. 2012. DOI <https://doi.org/10.1590/S1413-24782012000200002>. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S1413-24782012000200002&script=sci_abstract. Acesso em: 20 mar. 2023.

VENDRAMIN, Carla. Repensando mitos contemporâneos: o capacitismo. **Simpósio Internacional repensando mitos contemporâneos**, v. 2, p. 16-25, 2019. Disponível em: https://eadeje.tse.jus.br/pluginfile.php/176765/mod_resource/content/1/Capacitismo.pdf Acesso em: 27 maio 2023.

WAQUIL, M. L. **Traduzindo “Traducción y traductología”: problemas terminológicos de tradução**. Orientador: PROF.^a DR.^a CLECI REGINA BEVILACQUA. 2017. 289 f. Tese (Pós-Graduação em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/166273>. Acesso em: 16 maio 2023.

ANEXO A – Termo de consentimento de uso de imagem

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM

Eu, Gabriela grigolom Silva, nacionalidade brasileira, estado civil solteira, inscrita no CPF/MF sob nº 08557356943, residente à Av./Rua

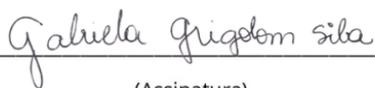
valdormiro Ribeiro da Fonseca, nº. 96, município de Curitiba/PR. AUTORIZO o uso de minha imagem e minha

obra intitulada Surda Preta, para ser utilizada no **Trabalho de Conclusão de Curso**, intitulado **“FRAGMENTOS**

POÉTICOS EM TRADUÇÃO: TRADUÇÃO COMENTADA DA POESIA SURDA PRETA”

e também nas comunicações e veiculadas ao mesmo. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional parra fins de pesquisa.

Curitiba, dia 11 de julho de 2023.



(Assinatura)