

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

BACHARELADO EM TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO EM LÍNGUA
BRASILEIRA DE SINAIS (LIBRAS) / LÍNGUA PORTUGUESA

LUANA FERNANDA ELIAS DA SILVA

**TRADUZIR A NEGRITUDE: A TRANSGRESSÃO DA NORMA
EM UMA TRADUÇÃO CORPOREADA**

SÃO CARLOS – SP
2023

LUANA FERNANDA ELIAS DA SILVA

**TRADUZIR A NEGRITUDE: A TRANSGRESSÃO DA NORMA EM UMA
TRADUÇÃO CORPÓREA**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Bacharelado em Tradução e Interpretação em Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS)/Língua Portuguesa da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de Bacharel na área de Tradução e Interpretação em Libras/Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. João Paulo da Silva

SÃO CARLOS – SP
2023

DEDICATÓRIA

Para minha mamãe, Rita de Cássia Elias (in
memoriam). Você me ensinou a gostar dos livros, a desdobrar o mundo e a correr
atrás dos meus sonhos. Você me ensinou a encontrar minhas forças, que eu
poderia sentir medo e como vencê-lo. Você me ensinou que eu poderia sorrir, mas
que também poderia chorar.

Com todo meu amor, minha maior saudade!

AGRADECIMENTOS

Ao meu querido orientador João Paulo da Silva, por quem tenho uma imensa admiração e gratidão, por ter segurado a minha mão, desde o início, por ter topado minha ideia de pesquisana primeira conversar e ter saído da sua zona de conforto. Por ter contribuído para que nossa parceria desse certo; por ter me deixado livre para falar através das minhas lentes; por ter orientado da melhor forma possível. Muito obrigado por todo o cuidado, ao lidar com umas das minhas fragilidades, que é a escrita. Juntos conseguimos transformar esse processo em momentos de trocas, escuta, risadas e de afetos. Você conseguiu respeitar os meus limites, sempre esteve à disposição para sanar todas as minhas dúvidas, para falar palavras de conforto quando eu começava a entrar em crise. Você me aconselhou em diversos momentos e, enfim, conseguimos!

À minha mãe Rita de Cássia, que foi minha maior inspiração, minha primeira referência de mulher negra, a mulher mais forte que já pude ter o prazer de conhecer. Foi mãe solteira, uma mulher negra periférica, cozinheira a melhor de todas, que não abaixava a cabeça para o patriarcado. Fez história sem ao menos saber sobre teoria. Ela foi a pessoa que mais me incentivou a entrar na graduação. Mas, infelizmente, ela não está aqui para ver a materialidade deste trabalho, porque, no final do ano de 2019, ela partiu para um outro plano. Espero que em algum momento a gente possa se encontrar novamente.

Às minhas irmãs Amanda e Jessyca, as pessoas que mais me apoiam hoje em dia, que ouvem minhas lamentações, choradeiras, que me ajudam em tudo. Ao meu irmão mais velho Fabricio, que, por alguns anos, foi minha referência de figura masculina. Aos meus irmãos mais novos Lucas e ao Alison, com quem compartilhamos diversos momentos legais. Às minhas sobrinhas Maria, Kamilly e Eloá, que me veem como referência. Espero que, no futuro, eu possa passar o meu bastão a vocês. Ao meu sobrinho Henzo Gabriel (cotonetinho) – essa criança consegue tirar o melhor de mim – me ensina todos os dias, me ajuda ter a calma e ser mais paciente. Amo vocês!

A todos os integrantes da família Elias: minhas tias, primas e primos.

Agradeço às minhas ancestrais que abriram os caminhos que me permitiu falar sobre a corporeidade negra.

Agradeço à Vívian Parreira, a mulher que me apresentou o tambor, a saia de

chita, osamba de coco e, posteriormente, ao Girafulô.

Às minhas melhores amigas da vida, Khayza e Thais Bianca, que por anos escutaram-me falar da minha graduação.

Às minhas melhores amigas da graduação Alice Agnes e Luciana Pankararu. Desde o início da graduação, nós nos unimos, compartilhando vivência, afetos e batalhas diárias.

Às minhas amigas que vieram em seguida: Bianca, Jéssica e Juliete e todos os colegas que fiz ao longo do curso TILSP.

Às professoras Fernanda Castelano e Janaina Cabello, por terem feito a leitura do meu texto, por todas as trocas que tivemos ao longo desses anos. Vocês são mulheres inspiradoras, líderes e maravilhosas em cada lugar que ocupam.

A SETILS, principalmente à Sarah Leite, que é minha inspiração, uma referência como profissional e sobretudo como uma mulher negra. E a Ityara que me proporcionou momentos de muitas trocas.

Ao Grupo de Estudo Surdez e Diferenças em Pautas (GEDISP) e ao PET Usina de Reflexão, que me proporcionaram reflexões sobre as diferenças, raça, gênero, sexualidade, decolonialidade, ações afirmativas, o acesso à universidade pública. Foram momentos de muita riqueza.

Às minhas professoras de geografia do Orlando Perez, Luciene e Roberta, que sempre me incentivaram e plantaram a sementinha da importância de estudar em uma universidade pública.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a tradução do vídeo ‘Gritaram-me negra’,¹ da poeta Victória Santa Cruz, feita pela intérprete de libras Anne Magalhães, tomando como ponto de partida a noção de *corporeidade negra*, tal como discutida por Alves e Moreira (2021). O conceito de corporeidade é resgatado pelas autoras da obra de Merleau-Ponty, que compreendeo indivíduo através de suas percepções corporais no mundo sensível. No campo da tradução e interpretação em libras, a desumanização do corpo negro, um dos aspectos do racismo estrutural em nossa sociedade, pode se manifestar na forma de apagamento dos aspectos culturais e subjetivos do intérprete negro (COSTA, COSTA, 2019; CABELLO, 2020). A análise da referida obra tem o propósito de elucidar de que modo essa produção apresenta elementos para o resgate da presença desses aspectos subjetivos do intérprete negro, em um discurso que marca um campo de resistência e ressignificações.

Palavras-chave: Corporeidade; Corporeidade Negra; Tradução.; Traduzir a Negritude; Libras.

¹ Recomenda-se que o leitor assista ao vídeo da tradução do poema, para melhor compreensão do texto: <https://www.youtube.com/watch?v=C1rejWxW3To>

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar la traducción del video 'Gritaram me negra', de la Victória Santa Cruz, realizada por la intérprete de Libras Anne Magalhães, tomando como punto de partida la noción de corporeidad negra, sustentada por Alves y Moreira(2021). El concepto de corporeidad es rescatado por las autoras de la obra de Merleau-Ponty, que entiende al individuo a través de sus percepciones corporales en el mundo sensible. En el campo de la traducción e interpretación en Libras, la deshumanización del cuerpo negro, uno de los aspectos del racismo estructural en nuestra sociedad, puede manifestarse en forma de borrado de los aspectos culturales y subjetivos del intérprete negro (COSTA, COSTA 2019; CABELLO,2020). El análisis de la citada obra pretende dilucidar cómo esta producción presenta elementos para rescatar la presencia de estos aspectos subjetivos del performer negro, en un discurso que marca un campo de resistencias y resignificaciones.

Palabras-clave: Corporalidad; corporeidad negra; traducción.; traducir la negritud; libras.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Imagem da tela do elan com o vídeo escolhido para transcrição e análise.....	25
Figura 2- Os âmbitos Enunciativos de uma narrativa escrita.....	29
Figura 3- Início da canção-poema e a entrada no papel narrador-personagem.....	31
Figura 4- Interpretação dos quatro primeiro verso.....	32
Figura 5- Expressão de surpresa ao ser chamada de negra na rua	32
Figura 6- Mudança de personagens através da troca de mãos para sinalizar	33
Figura 7- Mudança de expressões faciais para demonstrar as diferentes vozes na canção-poema ..	34
Figura 8- Edição paralela contemplando o diálogo.....	35
Figura 9- Conversa marcada por um não-diálogo carregado de opressão.....	35
Figura 10- Sinal como objeto material.....	36
Figura 11- Odio dos seus traços negroides.....	37
Figura 12- Reuso com transformação de ações realizadas pela atriz na canção-poema	38
Figura 13- Sinal como objeto material para significar a negritude nas entranhas.....	39
Figura 14- Ações Manuias significando aprisionamento e em seguida libertação	40
Figura 15- Momento da afirmação.....	40
Figura 16- Comparação entre os momentos de alisar o cabelo e de não alisá-los	41
Figura 17- Corpo objeto material da poesia	41
Figura 18- Pele negra como símbolo de dor e sofrimento e como promotora de beleza e felicidade	42
Figura 19- A negritude integrada a um corpo, uma história e uma ancestralidade com aceitação plena.....	42

LISTA DE SIGLAS

TILSP – Tradução e Interpretação em Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS)/
Língua Portuguesa

GEDISP – Grupo de Estudo Surdez e Diferença e m Pauta

UFSCAR- Universidade Federal de São Carlos

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	11
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	13
3. METODOLOGIA	19
4. ANÁLISES.....	22
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	41

1. APRESENTAÇÃO

Permita que eu fale
 Não as minhas cicatrizes
 Se isso é sobre vivência
 Me resumir a sobrevivência
 É roubar o pouco de bom que vivi
 (EMICIDA, MAJUR, VITTAR)

Sou uma mulher negra, periférica e bissexual. Desde criança estive em contato com as culturas populares, sobretudo as culturas negras². Aos 14 anos, entrei para o *Girafulô*,³ um grupo de prática e pesquisa em danças e brincadeiras das culturas populares, que contribuiu para o meu processo de aceitação da minha ancestralidade negra durante a adolescência. Quando ingressei na universidade em 2018, no curso Tradução e Interpretação em Língua Brasileira de Sinais/Língua Portuguesa (TILSP), comecei a participar do *Grupo de Estudos Surdez e Diferenças em Pauta* (GEDISP), coordenado pela Profa. Dra. Janaina Cabello, co-orientadora deste trabalho. Nesse grupo, estudamos e discutimos as diferentes formas de existirmo mundo, sobretudo, as que são estigmatizadas por ideologias opressoras. Além disso, tendo em vista as questões específicas relacionadas às práticas de tradução e interpretação em libras, o grupo tem buscado compreender os possíveis impactos que a estigmatização de certos corpos de suas subjetividades pode causar na atuação dos tradutores e intérpretes de libras. Nesse sentido, pautas como gênero, raça, sexualidade e deficiências estão presentes nas nossas discussões.

Paralelamente, em 2019, cursei, como parte da grade curricular obrigatória da graduação, a disciplina *Estudos da Oralidade*, oferecida pelo orientador deste trabalho. Os assuntos abordados despertaram em mim muito interesse, principalmente aqueles que diziam respeito às formas de marcar as identidades individuais e grupais no uso da língua (PRETI, 2008; CLARK, 1996). Ao longo desses estudos, surgiu a ideia de pesquisar algum aspecto da tradução cultural e da corporeidade negra, para compreender o corpo negro na tradução de línguas de sinais e a sua participação na construção de significação nos discursos culturais produzidos em línguas de sinais.

² Estou utilizando culturas no plural porque acredito que a cultura não é homogênea.

³ O grupo nasceu na cidade de São Calos no ano de 2006. Desde então, realizamos diversos trabalhos na cidade e região. Os nossos espetáculos são dinâmicos, envolvem interação com o público, criação coletiva, jogos e brincadeiras que convidam o público para a roda. Brincamos cacuriá, caroço, samba de coco, congada, ciranda e espelhamos nossos versos nos caminhos que passamos! (PARREIRA, 2022, coordenadora do Grupo Girafulô)

Nesse sentido, o interesse de pesquisa se deslocou do entendimento da *oralidade* para uma investigação sobre a *corporalidade* – ou *corporeidade*, como passei a chamar mais adiante – do intérprete negro em produções culturais que igualmente traduzem, de alguma maneira, aspectos da cultura negra ou do ser-negro no mundo a partir de diferentes formas de resistência.

Essas duas atividades acadêmicas, conjugadas, resultaram no que veio a ser o projeto de pesquisa deste trabalho de conclusão de curso: uma análise da significação produzida na tradução intersemiótica de uma obra cultural negra, levando em consideração os corpos em ação e as escolhas feitas pela intérprete para traduzir aquilo que neste trabalho está sendo entendido como *corporeidade negra*, isto é, “as experiências sensíveis de um corpo cuja ancestralidade foi massacrada e cuja subjetividade foi construída sobre a égide da anulação” (ALVES, MOREIRA, 2021, p.7). A obra escolhida para análise, ‘Gritaram-me negra’, de Victoria Santa Cruz, feita por Anne Magalhães, apresenta aspectos dessa corporeidade marcada por estigmas e desvalorização em diferentes níveis, conforme discussão que será apresentada neste trabalho. Essa análise envolve os seguintes passos: i) compreender como os significados se organizam no poema-canção original, ii) entender os níveis de intersubjetividade envolvidos;

iii) entender como as escolhas lexicais e a ação corporal da intérprete constroem a significação

no discurso interpretado para libras. A essa análise, agrego reflexões feitas no âmbito do meu grupo de estudo GEDILSP e nos estudos sobre a oralidade, a corporeidade e a identidade negra, que venho desenvolvendo desde 2019.

Com essa análise, busco explicitar de que maneira a corporeidade negra, discutida por Alves e Moreira (2021), é construída na tradução intersemiótica de Anne Magalhães e de que maneira essa análise pode suscitar discussões no que diz respeito à presença do corpo negro nas traduções intersemióticas de obras culturais produzidas em libras. A fundamentação apresentada a seguir se inicia com a discussão do conceito de corporeidade negra, feita a partir de uma conciliação entre as propostas dos autores acima mencionados. Em seguida, levantamos algumas reflexões sobre a tradução da negritude em línguas de sinais. Depois de apresentar a metodologia da pesquisa, passo à análise da tradução intersemiótica e à discussão da corporeidade negra nessa obra.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. CORPOREIDADE, CORPOREIDADE NEGRA E TRADUÇÃO

O conceito de corporeidade discutido por Alves e Moreira (2021) é resgatado da obra de Merleau-Ponty, que compreende o indivíduo através das suas percepções no mundo sensível. Para o filósofo, a corporeidade é o engajamento do corpo no mundo sensível, ou seja, no mundo da vida. Nas palavras das autoras, interpretando Merleau-Ponty, “somos inscritos no mundo através do nosso corpo; a nossa existência se dá por meio dele” (ALVES, MOREIRA, 2021 p.3). Segundo as pesquisadoras, Merleau-Ponty trouxe essa nova visão filosófica da corporeidade que fala sobre como o corpo se relaciona com o mundo.

Nessa premissa, o corpo adquire um novo significado, pois o ser humano passa ter consciência de si como sujeito corporal, encarnado no mundo, se relacionando com outros sujeitos na mesma condição, compartilhando experiências carregadas de significados e sentido. Essas percepções não são estabelecidas como regras gerais instituídas pela ciência, mas sim pela percepção do sujeito (ALVES; MOREIRA, 2021, p.3)

Seguindo por essa perspectiva, segundo a qual sentimos o mundo através do corpo e que todas as nossas experiências passam por ele, as autoras argumentam que, quando revisitamos o corpo do negro no Brasil e analisamos a sua construção simbólica ao longo da história, percebemos que houve uma tentativa de apagamento da subjetividade negra. Esse corpo, que é visto como uma diferença marcada historicamente de forma negativa, foi privado de direitos e desumanizado. As razões, como dito, têm raízes históricas: na história brasileira, no longo período de escravização de pessoas pretas, o corpo negro não era percebido como humano: ele era utilizado como moeda de troca, considerado um animal de carga, uma ferramenta e um instrumento de trabalho. Alves e Moreira dizem que “o corpo do negro assume um caráter de instrumento de trabalho, necessário a organização da colônia, sem o qual, acreditava a branquitude, seria impossível (eles, os brancos) viverem” (ALVES, MOREIRA, 2021, p6, esclarecimento meu).

Como consequência, houve uma romantização do racismo que fez com só

considerássemos a história do negro a partir do período da escravização, como se a existência desse corpo se iniciasse, apenas, naquele momento^{4,5} Passando por cima de ancestralidades, deculturas de povos africanos que foram retirados dos seus continentes bruscamente, postos em navios nomeados como *negreiros* para serem escravizados em outro continente. Essas pessoas, cujos corpos sofreram ao longo dos séculos as marcas da estigmatização, tiveram suas identidades (suas tradições, costumes, religião, modos de existir no mundo, dentre outros) anuladas. Assim, houve um silenciamento do ser negro e das subjetividades relacionadas a essa existência. Alves e Moreira (2021) argumentam que esse silenciamento ainda se mantém atualmente em nossa sociedade racista, não mais a partir de mordanças postas à boca, mas pela ainda persistente negação do negro como ser humano pleno.

Além disso, todas as questões relacionadas ao apagamento do ser negro gerados pelo racismo e pela estrutura racista tiveram como consequência a negação da representação negra nos espaços de poder, nos brinquedos infantis, nas dramaturgias, nos livros, no cinema, dentre outros. Uma vez que foram desumanizados e postos em posição inferior em relação aos brancos, os negros, quando apareciam em obras artístico-culturais que pretendia representá-los, reservava a eles posições que reforçava a sua inferioridade em relação aos brancos, isto é, sendo representados como empregados braçais, empregadas domésticas, personagens sem prestígio e talento. Nas obras audiovisuais, em que o corpo do negro podia ser visto, era – e ainda é – comum ver pretos e pretas com o cabelo raspado e/ou alisado, o que contribui para uma desconstrução da imagem de negro com cabelo crespo, em um processo que sempre foi atravessando e desintegrando suas subjetividades e/ou identidade ancestral (Alves e Moreira, 2019, p. 7).

O resquício dessa negação na sociedade atual nos atinge, a nós negros, desde a infância. Mariosa e Reis (2011) nos lembram que "as crianças crescem com sensações do que os padrões do belo e do bom são aqueles com os quais se deparam nos livros infantis" (p. 42). Sem a representação de negros como grandes figuras de referência, as crianças não têm a oportunidade de construir positivamente a sua subjetividade nesse

⁴ Numa sociedade como a brasileira, de herança escravocrata, pessoas negras vão experienciar racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão, do lugar que restringe oportunidades por conta desse sistema de opressão (RIBEIRO, 2017.p.86).

⁵ Além disso, a história do povo negro vem sendo institucionalmente conta a partir da perspectiva dos opressores, como aponta Chimamanda Ngozi Adichie em seu livro 'O perigo de uma história única' (2019).

período. Diante disso, fica evidente a importância de obras de arte, dentre elas, as literárias (os originais ou as traduções) com narrativas de heroísmos afro, com personagens cotidianos, com suas características reais e subjetividades, que resgatam a humanidade, ancestralidade do corpo negro e contam sobre suas relações com o mundo.

Diante desse cenário, este trabalho se volta para a discussão da corporeidade negra na tradução em línguas de sinais. O entendimento, como já vem sendo discutido por alguns autores (COSTA, COSTA, 2019; CABELLO, 2020), é o de que esse atravessamento e desintegração de subjetividades são sujeitos também alcança os tradutores e intérpretes de libras, conforme discussão desenvolvida a seguir. De modo mais abrangente, em relação ao campo da Tradução, a pergunta que se coloca é de que modo a tradução pode contribuir para um entendimento da corporeidade negra e da negritude. A proposta de Salgueiro (2014), discutindo a tradução da negritude a partir de textos escritos, é a de que a tradução “não é uma atividade que acontece não em espaço neutro, mas sim em situações sociais e políticas concretas” (p. 73). Para a autora, que tem como base os estudos da Literatura Afro-americana e Afro-brasileira, traduzir é um ato político. A tradução desenvolve um papel fundamental para visibilidade das ideias sobre a negritude e sobre o ser negro, permitindo que as obras circulem em diversos espaços antes inacessíveis.

A meu ver, esse argumento é válido para a tradução da negritude para as línguas de sinais: traduzir a negritude é, também em língua de sinais, um ato político, em vários sentidos. O primeiro deles é o de que, ao decidir traduzir uma obra da literatura afro para uma língua de sinais, o tradutor/intérprete de língua de sinais está contribuindo para o resgate de novas representações da negritude, reconstruindo aquela subjetividade negra que está sendo fragmentada, há muito tempo, pelo racismo e pela estrutura racista da sociedade em que vivemos. A reconstrução de figuras de referência contribui para uma representação de uma corporeidade que passou por apagamento e desumanização.

Em segundo lugar, traduzir a negritude para as línguas de sinais pode ser entendido como um ato político quando entendemos a apropriação do corpo negro pelo intérprete negro como um ato político de luta e resistência. Em outras palavras, como vêm defendendo autores como Costa e Costa (2019) e Cabello (2020) em relação à

presença do corpo negro na tradução de línguas sinalizadas, *o corpo negro é, em si mesmo, político*, tendo em vista a significação historicamente construída sobre esse corpo e a luta, resistência, re-existência e ressignificação que produz não só a partir dos discursos como também a partir de novas formas de engajamento com o mundo, pela tomada de uma posição corporeada nos espaços de poder antes negadas a pessoas negras.

2.2. O CORPO NEGRO NA TRADUÇÃO

Por muitos anos, no campo da tradução de línguas de sinais, os corpos que ocupavam os espaços em produções de língua sinalizada, em sua maioria, eram os corpos brancos, heteronormativos e lidos como padrão (CABELLO, 2020). Atualmente, a presença de outros corpos que se destoam desse padrão, dentre eles o corpo negro, tem sido cada vez mais frequente no campo da tradução de língua de sinais, gerando tensões na área em relação ao que era a representação prototípica do tradutor e intérprete de libras. Nas palavras de Cabello (2020):

Desse modo, como pensar o texto em Libras e na língua visual que se materializa em um *corpo* que precisa ser *visto*, sem considerar esse próprio *corpo*, que até então era fundamentalmente masculino, branco, heteronormativo e que agora, justamente por suas diferenças étnicas, raciais, culturais (que marcam os lugares que ocupam socialmente/culturalmente/historicamente), chama atenção para si mesmo, tensionando o que era dado como a imagem de tradutores /es e intérpretes de Libras/ de Língua Portuguesa? (CABELLO, 2020, p. 42)

Embora haja alguns pesquisadores discutindo o campo da tradução de línguas de sinalizadas por um viés descolonial,⁶ o cenário da tradução de língua de sinais ainda possui uma visão colonizada em relação ao ser negro e que está cheia de normas eurocêntricas e colonizadoras.⁷ Essa visão reflete, por exemplo, no Códico de Ética dos tradutores e intérpretes de libras⁸ elaborado em 2004 e divulgado pelo portal do Ministério da Educação (MEC). Costa e Costa (2019) chama atenção para uma

⁶ Cabello (2020) discute uma visão descolonial em relação à formação de tradutores e intérpretes de libras. Essa visão considera os corpos em suas diferenças, respeitando suas subjetividades.

⁷ “No cenário da sociedade colonizada, os corpos negros possuem papéis pré-definidos, impondo-lhes performances que não coincidem consigo, sendo, no entanto normalizado. O negro torna-se corpo/corporeidade racializada pelos processos subjetivos que são aprendidos pelas relações estabelecidas diariamente.” (ALVES; MOREIRA, 2021 p.10)

⁸ O referido documento pode ser acessado a partir do link a seguir:
<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/tradutorlibras.pdf>

reinterpretação do artigo 5º do Código de Ética dos tradutores e intérpretes de Libras⁹, argumentando sobre a necessidade de inclusão de um complemento que considere o não-apagamento dos artefatos culturais dos tradutores e intérpretes negros e negras.

Para Costa e Costa (2019), quando tradutores e intérpretes de libras traduzem algum discurso para essa língua de sinais, eles estão ocupando uma posição de poder. Ao mesmo tempo, como a tradução de uma língua visual gera visibilidade ao corpo de quem está interpretando, essa posição está diretamente relacionada ao corpo que sinaliza, que enuncia. Nesse sentido, por se tratar de um campo que tensiona significação, representatividade e re-existência, ocupar essa posição de poder pode contribuir para que surdos e/ou ouvintes que ainda não se reconheceram como negros passem a se ver identificados com aquele profissional que interpreta a obra em questão. Nesse sentido, o intérprete negro pode tornar uma referência para a comunidade sinalizadora negra, sobretudo surda.

¹⁰Por isso, é importante que as pessoas negras, historicamente silenciadas, marginalizadas e apagadas em relação à sua corporeidade, sejam livres para utilizar seus cabelos de modo a expressar a sua identidade (como, por exemplo, como *blackpowers*, com seus adereços e com seus artefatos religiosos). Não podemos deixar de destacar o racismo que um corpo negro em visibilidade poderá sofrer, podendo ser esse racismo manifesto de forma velada ou escancarada. Então, nesses casos, "faz-se necessário que ele/ela (os intérpretes) possa perceber com perspicácia as sutilezas do racismo institucionalizados ou naturalizados" (COSTA, COSTA, 2019, p.202, esclarecimento meu).

Podemos concluir que, para Costa e Costa (2019), o corpo negro nas traduções em Libras é um corpo político. É na materialização desse corpo, moldado por aspectos histórico-culturais de apagamento da negritude, que vemos marcas de um processo de escravização, fenótipos de um povo cuja corporeidade, identidade e subjetividade

⁹ O artigo 5º prevê: "O intérprete deve adotar uma conduta adequada de se vestir, sem adereços, mantendo a dignidade da profissão e não chamando atenção indevida sobre si mesmo, durante o exercício da função". (MEC, 2004, p.34).

¹⁰ Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, houve uma discussão quanto às representações sobre as pessoas negras, construídas de forma positivas ou negativas, circulam na comunidade surda. Mas ao decorrer das discussões ficou claro que isso seria outra pesquisa. Contudo, podemos intuir sobre o quanto as ideias circulam na comunidade com base nas produções existentes em libras com essa temática. Parece-nos que são poucas as produções que se voltam para a temática.

precisa ser resgatada.

2.3. ATO DE TRADUZIR TEXTOS POÉTICOS

Após termos feito essa discussão sobre corporeidade negra e o corpo negro na tradução, iremos fazer um breve recorte sobre tradução de textos poéticos para dar base a análise do poema ‘Gritaram-me negra’. Para isso, estamos considerando a tradução poética pela perspectiva de *transcrição* proposta por Haroldo de Campos. Essa perspectiva já vem sendo discutida por alguns autores que compreendem o ato de traduzir textos literários como sendo uma atividade de *criação paralela*, cujo a obra será *recriada* pelo tradutor (AMARAL, 2013; BEZERRA, 2018;¹¹ SENA, 2018). Desse modo, o entendimento é o de que o tradutor também assume o papel de cocriador dos discursos que enuncia ao traduzir.

Nesse sentido, traduzir textos literários envolve a criação de um novo texto. O processo envolve uma atividade de alta criatividade por parte do tradutor, que toma parte na criação do discurso que enuncia, respeitando as orientações do texto original, em uma atividade é que a um só tempo poética e política (BEZERRA, 2018). Ao fazer isso, o tradutor cria um texto, com uma materialidade linguística e uma estética diferente daquela do texto original, mas que busca os sentidos do discurso original, operando com os aspectos culturais e linguísticos disponíveis na língua que emprega para fazer a tradução.

As unidades linguísticas de uma língua não são necessariamente equivalentes às de outra língua, isto é, uma palavra/termo que faz sentido em um texto fonte pode não fazer sentido se for usado um equivalente direto no discurso da língua alvo. Por exemplo, no caso da tradução entre o português e a libras, verifica-se que há palavras do português que não fazem sentido quando são traduzidas literalmente para libras e vice-versa, tais como figuras de linguagem, no caso das metáforas. Nesses casos, é necessária a contextualização da palavra/termo, utilizando os aspectos culturais da língua (NEVES e ALBRES, 2010).¹²

¹¹ Em 2018, O Prof. Dr. Wilson Bezerra ministrou uma aula aberta sobre Tradução Literária, na Universidade Federal de São Carlos, que foi transmitida pelo facebook do curso de Tradução e Interpretação de Língua Brasileira de Sinais (Libras)/Língua Portuguesa.

¹² Neves e Albres falam sobre algumas metáforas que existem na Libras, mas não no português e vice-versa, como OLHO-CARO, em libras, que é usado em libras para dizer que alguém tem uma percepção aguçada das coisas, que é esperto, que tem equivalente direto em português. Expressões idiomáticas do português como bater as botas ou chutar o balde parecem não ter tradução literal direta para a libras.

Além disso, é necessário levar em consideração algumas especificidades da tradução do português para a libras. Segala (2010), valendo-se da tipologia proposta por Jakobson, propõe que a tradução em língua de sinais é, a um só tempo, interlingual, intermodal e intersemiótica. Segala esclarece que a *tradução interlingual* é definida como transposição de uma língua para outra; a *tradução intermodal (interlinguística)* é definida como a transposição de uma língua oral para uma língua gestual, ou seja, aqui envolve modalidades de línguas diferentes; e a *tradução intersemiótica* é definida como a transposição de um determinado sistema de signos para outro alterando o sistema semiótico, podendo ser por exemplo entre um sistema verbal e não verbal.

No caso do tradutor intérprete de libras segundo Segala (2010) é considerado um tradutor interlingual/ intermodal/intersemiótica porque ele vai fazer a interpretação de uma língua para outra, que têm modalidades diferentes e utilizando diferentes sistemas de signos. Além disso, o tradutor vai precisar explorar sua criatividade para traduzir da língua fonte para a língua alvo, abarcando aspectos culturais e linguísticos dando sentido ao discurso. Na análise que apresentamos a seguir, observaremos de que maneira o intérprete participa da criação do discurso traduzido e quais são os recursos empregados por ela para criar um discurso poético participativo na tradução do poema em questão em libras.

3. METODOLOGIA

Para este trabalho, foi realizada uma análise qualitativa, para investigar a corporeidade negra na tradução de um poema para a língua de sinais brasileira. Para isso foi-se necessário seguir os seguintes passos metodológicos: escolha de corpus, tratamento e apresentação do corpus.

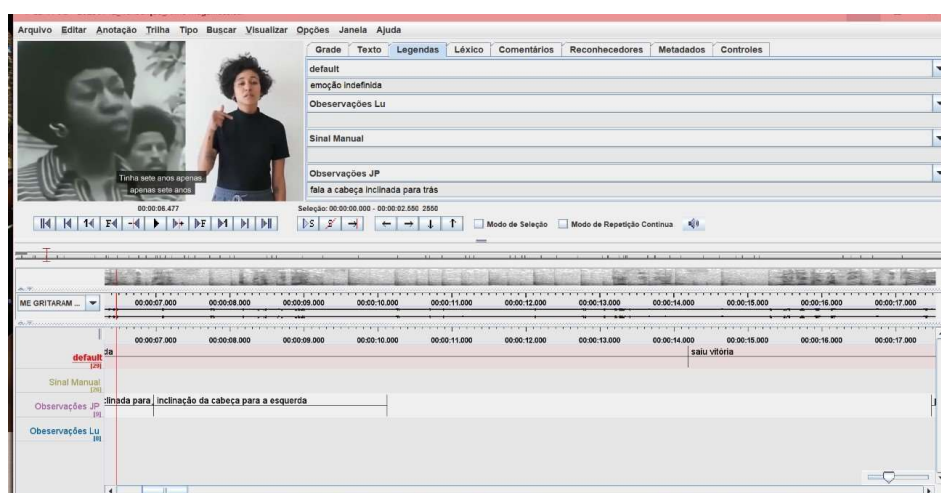
Em relação à escolha de corpus, o vídeo escolhido foi a tradução do vídeo “*Gritaram-menegra*” da poeta Victória de Santa Cruz, realizada pela tradutora e intérprete Anne Magalhães, disponibilizado em seu canal plataforma do Youtube da tradutora e intérprete. Dentre as razões para esse vídeo, estão dois motivos: é um vídeo em que tanto o original em vídeo quanto a sua tradução foi apresentado simultaneamente. Desse modo, ao escolher esse vídeo, seria possível observar a gestualidade que acompanha a fala e a sinalização tanto no vídeo original de Victoria

quanto no vídeo de Anne. Um dos objetivos é o de verificar quais recursos linguísticos e gestuais são recuperados pela intérprete para fazer a tradução e comparara ação na tradução com aquela apresentada no seu original.

Feito isso, passei à etapa de transcrição do corpus. Para isso, utilizamos o software ELAN, que nos possibilitou fazer uma descrição detalhada sobre a tradução da canção-poema. O ELAN é um software gratuito de transcrição de áudio e vídeo produzido pelo *Max Planck Institute for Psycholinguistics*. Ele tem sido amplamente utilizado em pesquisas de descrição de línguas de sinais e de gestualidade que acompanha a fala em discursos orais (cf. LEITE, 2008; MCCLEARY, VIOTTI, 2010; 2011; 2014; BOLGUERONI, 2013; SILVA, 2014; VILELA, 2018). Por meio desse programa, é possível criar mais de uma trilha de anotações. Por meio dessa análise, foi possível fazer a captura de imagens dos momentos exatos escolhidos para as análises para poder adicioná-las ao texto e, assim, melhorar a compreensão dos pontos analisados.

Na figura 1, é possível ver a interface do ELAN com o vídeo da tradução do poema, é possível observar na imagem é possível observar as quatro trilhas que foram criadas e um pouco das anotações.

FIGURA 1- IMAGEM DA TELA DO ELAN COM O VÍDEO ESCOLHIDO PARA TRANSCRIÇÃO E ANÁLISE



Fonte: elaboração própria

Dado o curto tempo disponível para fazer as análises, neste momento, fiz uma transcrição que contemplava apenas anotações simples sobre os trechos que eram escolhidos para as análises. Análises futuras devem levar em consideração a anotações

de detalhes mais minuciosos dos recursos linguísticos e gestuais envolvidos na sinalização. Para tanto, sugere-se usar o modelo de transcrição proposto por McCleary, Viotti e Leite (2010), que apresenta um quadro de trilhas previstas para a anotação de ações de diferentes articuladores, como os braços e mãos, a face (superior e inferior), o torso, a cabeça, dentre outros.

Finalmente, em relação à apresentação dos corpus, decidi apresentá-los por uma sequência de fotos da tela do vídeo, seguidos de sua descrição em português. Como o vídeo está disponível *online*, e é acessível tanto em português quanto em libras, sugere-se ao leitor que o assista antes de iniciar a leitura do capítulo de análise. Desse modo, será possível recuperar os trechos assistidos a partir das fotos das sequências apresentadas na próxima seção de análise.

4. ANÁLISES

Com base no que foi discutido até aqui, o objetivo da análise é discutir de que maneira a corporeidade negra é construída na tradução do poema *Gritaram-Me Negra*, da poeta peruana Victoria Santa Cruz, traduzida em libras pela intérprete Anne Magalhães. A canção-poema aborda os conflitos de uma menina peruana ao se reconhecer negra, em uma sociedade racista, hegemônica que menospreza a população negra. Trata-se, portanto, de um poema cuja “narração descreve o processo de crescimento de uma menina que, antes mesmo de tomar consciência de sua ancestralidade negra, sofre com a intolerância daqueles que acreditam ser superiores” (DE ALMEIDA; CORTEZ, 2017, p.587).

Para fazer uma apresentação inicial do poema, recorro à análise apresentada por De Almeida e Cortez (2017). Valho-nos da análise feita pelas autoras para termos uma primeira ideia de como esta canção-poema se organiza em termos da sua estrutura discursiva. Nessa análise, o poema pode ser compreendida através dos seguintes processos que as autoras nomearam como o processo de transformação: *inocência*, *rejeição*, *negação* e *afirmação*.

No início o poema, já é possível observar a etapa de *inocência*, na presença da voz do eu lírico, que descreve o seu processo ainda criança, que parece não compreender o teor negativo em relação a sua raça, origem e cultura ao ser chamada de *negra* pelo outro:

Tenía siete años apenas,
¡Que siete años!
¡No llegaba a cinco siqueira!
De pronto una voces en la calle me
gritaron ¡Negra!(CRUZ 1960, s/p)

Também, neste momento, a análise identifica a presença da voz do *outro*. A voz do outro sentença: “Você é negra, diferente de mim”. Eis que se estabelece já nos primeiros versos, de acordo com as autoras, a dicotomia alteridades vs. identidade e as

vozes dissonantes (ALMEIDA; CORTEZ, 2017, p.588).¹³

A segunda etapa, a da *rejeição*, se inicia quando o eu lírico descreve o momento de tomada de consciência, por parte da menina, da diferença imposta a pessoas negras e pessoas não negras, no sentido de que negros são inferiorizados em relação a pessoas brancas, como é possível observar no seguinte verso: “Y yo no sabia la triste verdad que aquello escondia. Negra!” CRUZ (1960, s/p.).

O narrador-protagonista diz a ela mesma: “*Soy acaso negra? -Que cosa es ser negra?*”, há, portanto, uma não-identificação, uma não-compreensão/ausência de conhecimento e, portanto, de (re) conhecimento dentro daquela cisão imposta socialmente (Eu-Eles): “Não sou o outro e não sei o que é ser o que me dizem que sou”. Na sequência, há a assunção do discurso do outro: “Se eles me dizem, então sou”, impondo o pertencimento a uma categoria vista como socialmente negativa, ou seja, a ela é dado um lugar não valorizado pela visão de mundo imposta. (DE ALMEIDA; CORTEZ, 2017, p.589)

Na terceira etapa, a da *negação*, nesse processo da construção da identidade é quando a protagonista aceita o que é imposto a ela e tenta mudar. Ela nega a sua identidade negra e faz uma tentativa de se assemelhar às pessoas brancas, tidas como superiores. Podemos observar essa negação, retrocesso nos seguintes versos: “*Y retrocedi ¡Negra!*”, “*Y odié mis cabellos y mis labios gruesos*” (CRUZ, 1960, s/p.). Há uma passagem de tempo em que a personagem toma consciência das dificuldades de ser diferente, de ser negra. Essa diferença está marcada em traços estéticos, que a protagonista, na tentativa de se aproximar da estética branca, tenta alisar o cabelo, passar pó no rosto, tentando ser o que não é (DE ALMEIDA; CORTEZ, 2017). A quarta e última etapa, a da *afirmação*, narra o processo de transformação em que há uma mudança de um estado de aceitação do discurso do outro para a aceitação da sua identidade. Há um processo de reconhecimento e enfrentamento identitário que leva ao discurso de afirmação: “*Y de qué color! NEGRO*”, “*Y qué lindo suena! NEGRO*” (CRUZ, 1960, s/p.). Ainda nesses momentos de afirmação, é possível reconhecer o empoderamento da protagonista em relação a sua identidade negra, a suas raízes e sua imagem negra. Para De Almeida e Cortez (2017) “*Ya tengo la llave!*”. A chave para aliviar sua pesada carga é justamente afirmar-se como negra, não tentar embranquecer-se e aceitar suas raízes ancestrais (p.591)”

¹³ Para as autoras o poema faz um percurso de reconhecimento e construção marcado pela constante voz do outro, estabelecendo um jogo de alteridade vs. identidade.

De Almeida e Cortez também destacam que ainda há presença da voz *outro* no final do poema, mas que a atitude do eu lírico é diferente do da do início do poema, dessa vez ela se impõe assumindo a sua identidade negra e fazendo que essa voz do *outro* vai ficando cada vez mais nula. Todos os sentidos do poema, nessa análise, são construídos *discursivamente*, isto é, pelos recursos linguísticos que o eu lírico usa para organizar os sentidos de um texto que, por sua vez, recupera sentidos historicamente constituídos por outros tantos discursos.

A análise proposta aqui chama a atenção para a necessidade de dar um passo atrás e analisar a significação produzida pelos corpos que enunciam o poema. Para tanto, tomase a proposta de McCleary e Viotti (2010, 2011, 2014), segundo os quais os níveis de intersubjetividade narrativos (nível do narrador e das personagens) em línguas sinalizadas são *corporeados*, porque a passagem de um nível a outro é marcada por marcas corporais, como mudança na direção do olhar, na postura do torso e nas expressões faciais. Além disso, os autores argumentam que as narrativas contadas presencialmente (ou gravadas em vídeo, com o corpo do enunciador visível) envolvem um outro nível de intersubjetividade que normalmente é ignorado pelos estudos de narratologia, erigidos historicamente a partir da análise de textos escritos. Trata-se do nível do autor de carne-e-ossos e do leitor de carne-e-ossos, que apesar de serem parte da ação de criar/recriar o texto, são ignorados porque estão fora do âmbito do texto escrito e do mundo da narrativa que é elaborado por esse texto.¹⁴

A proposta que fazemos aqui é a de que o primeiro nível de intersubjetividade da narração (aquele em que estão o autor de carne-e-ossos e o interlocutor de carne-e-ossos) já carrega possibilidades de signos, isto é, os corpos que enunciam não são secundários no processo de significação, mas, enquanto tais, carregam uma história de significação que, dada a sua recorrência, podem se constituir enquanto elementos simbólicos, potencialmente acessíveis para instigar uma determinada interpretação. O enfoque que os estudos da linguagem, de modo geral, dão ao texto, em detrimento do

¹⁴ Segundo McCleary e Viotti, a Sociedade Internacional contribuiu para o Estudo da Narrativa a caracterização outras modalidades da narrativa que tradicionalmente era dedicado às produções em língua escrita, posteriormente de cunho literário passou a incluir em uma categoria: o romance, a poesia épica, a história, a biografia, a autobiografia, o cinema, as artes gráficas, a música, a performance, os escritos judiciais e as histórias médicas e entre outros. A contação de história face a face, embora, faça parte da ancestralidade da narrativa não aparece de forma explícita nessa categoria. Ela tem sido presente do campo da antropologia, da sociologia, posteriormente e, mais recente, na área de pesquisa interdisciplinar que trabalha com descrição e análise das intrincadas relações entre língua e gesto.

contexto, acaba por influenciar o modo como olhamos para produções em línguas sinalizadas. É como se o corpo que enuncia fosse indiferente ao processo de significação. Quando olhamos para as produções enunciadas dessa maneira, o que fazemos é impor a lógica da escrita em enunciações de outra natureza. Nos textos escritos, o que ocorre é que:

O fato de o autor e de um leitor exercerem suas atividades separados um do outro, no tempo e no espaço, revela o desdobramento da 'enunciação' em dois atos independentes, cada um envolvendo uma interação imaginada com uma figura virtual. O escritor interage com um 'leitor implícito' e o leitor, em outro tempo e espaço, interagem com um 'autor implícito'. Booth, 1983 apud McCleary e Viotti (2014, p. 122)

Nas narrativas escritas, diferente do autor e do leitor de carne e osso, o autor e leitor implícitos são inseridos no texto através de marcas colocadas nos textos, pelo autor real no processo de escrita do texto. De acordo com McCleary e Viotti (2014), tanto o ator implícito quanto o leitor implícito são figuras imaginadas, que têm interferências a partir do texto. Nestecaso o interesse maior é imposto nos textos, que acaba atuando como o mediador, fazendo a mediação entre autor e leitor. Na imagem abaixo é possível ver nas ilustrações o papel central do texto.

FIGURA 2- OS ÂMBITOS ENUNCIATIVOS DE UMA NARRATIVA ESCRITA

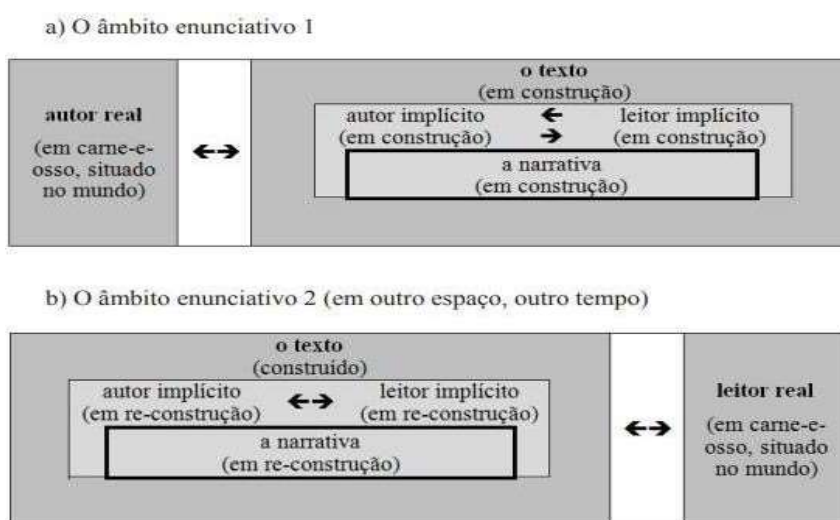


Figura 1 – Os âmbitos enunciativos de uma narrativa escrita

Fonte: MCCLEARY; VIOTTY, 2014

Na perspectiva da contação de história face a face a presença física do autor de carne- e

- ossos é importante, e seu apagamento pode prejudicar na análise da narrativa, em pelo menos dois sentidos relevantes para este trabalho. O primeiro deles, como argumentam McCleary e Viotti (2014), é que a presença do autor física do autor de carne-e-ossos assim como do interlocutor de carne-e-ossos no ato enunciativo da contação de história causa um impacto na forma como narrativa é concebida, expressada e interpretada (McCLEARY; VIOTTI 2014). Então, a presença física e simultânea no espaço de enunciação evoca a questão do contexto enunciativo. Nesse sentido, a postura corporal de quem está contando história, as suas expressões faciais, o tom de voz (na comunicação oral), a tensão e a rapidez dos gestos e dos sinais (na comunicação sinalizada), serão diretamente percebidas pelo interlocutor ao decorrer da narração. Para eles, a organização da narrativa depende da organização do espaço de enunciação porque a narrativa é *atuada* no espaço de enunciação.

A essa argumentação dos autores, agrego aquela que estou procurando defender neste trabalho: a de que traduzir a negritude é um ato político (Salgueiro, 2014) e de que, de um ponto de vista descolonial, não é possível continuar afirmando que é indiferente qual corpo enuncia um certo discurso; ênfase que não é indiferente. O fato de a intérprete Anne Magalhães ter um corpo negro pode contribuir para a significação da obra, porque o seu corpo pode ser tomado potencialmente como objeto semiótico sujeito a interpretações. Como discutimos anteriormente, os corpos negros são historicamente interpretados como um signo de demérito, desumanização e desvalor. Ignorar o corpo enquanto objeto semiótico historicamente constituído é, de certa maneira, continuar insistindo na manutenção de interpretantes que nos anulam, nos desqualificam, falam de uma possível falta e não do valor que há em nós.¹⁵ O poema constrói um eu lírico, que é uma pessoa preta que se dirige a um possível interlocutor implícito. Como não temos a presença do interlocutor na gravação, ele é potencialmente todas as pessoas sinalizantes que podem ter contato com essa obra em libras. Mas, antes disso, no seu sentido político, ele é criado e transcrito por mulheres pretas, que vivem as suas experiências através de corpos que passam por constante desumanização. São corpos

¹⁵ O termo interpretante é proveniente da teoria do signo de Charles Sander Peirce, segundo a qual um signo é visto como um processo que se desenvolve em uma relação entre um elemento instigador do processo semiótico (um representamen), um objeto com o qual o elemento instigador da semiose se co-constitui e no lugar do qual ele se coloca (um objeto) e uma reação de um agente que percebe a relação entre o elemento instigador da semiose e o objeto com o qual ele se co-constitui (um interpretante). No exemplo acima, o instigador do processo semiótico é o corpo negro, que ao se co-constituir com um objeto como 'desvalor, desumanidade, inferioridade', gera interpretantes como ações preconceituosas contra as pessoas negras.

que carregam marcas de resistência, corpos políticos que carregam potencial de significação (CABELLO, 2020).

A partir dessa perspectiva, ao olharmos para a tradução do poema *Gritaram-me Negra*, podemos observar a presença de um corpo negro sinalizando. A análise a seguir se iniciam o nível da narrativa propriamente dita. No poema, o nível do narrador – descrito por McCleary e Viotti no estudo de uma narrativa – corresponde à figura do *eu lírico*, por isso, a partir daqui, vou me referir a esse nível de intersubjetividade dessa maneira. Vamos analisar de que modo Anne Magalhães, ao assumir o papel do *eu lírico*, traduz o poema para libras e quais são os recursos de que ela se vale para isso. Nas imagens abaixo, observa-se o momento em que a intérprete, já tendo assumido o papel do eu lírico do poema, reconstrói as ações do eu lírico do poema original.

FIGURA 3- INÍCIO DO POEMA E A ENTRADA NO PAPEL EU LÍRICO



Fonte:

<https://youtube.com/clip/UgkxDxHx9TJo81rVI9MuwNZLHa9s8MCiymh->

Note-se como ela inclina a cabeça para trás ao longo das três figuras. Essa inclinação de cabeça é um reuso das ações da poeta peruana, que também está inclinando a cabeça para trás no início da canção-poema. Tratamos esse recurso como uma forma de *ação co-operativa* (Goodwin, 2018). Ação co-operativa é, por definição, o reuso com transformações dos recursos empregados por um agente durante a interação presente ou resgatado do histórico de interações passadas. É o que se observa nas ações da Anne Magalhães: ela reusa o gesto de inclinar a cabeça da Victória de Santa Cruz, bem como as expressões faciais exibidas por ela. Ao fazer isso, ela cria um eu lírico que demonstra emoções correspondentes àquelas que estão expressos no poema original. No texto original, observa-se que a poeta diz:

Tenía siete
años **apenas**,
apenas **siete**
años Qué
alsiete años!
No llegaba a cinco
siquiera!

(CRUZ, 1960, s/p)

Esses versos apresentam a indignação de um adulto que recorda das experiências de uma criança negra em uma sociedade racista. Os versos declamados em espanhol apresentam uma entoação melódica que enfatiza esse sentimento. As palavras em negrito acima marcam as ênfases colocadas nas palavras declamadas em espanhol. Na tradução em libras, por sua vez, observam-se apenas três sinais manuais, como se vê na figura 4 abaixo:

FIGURA 4- INTERPRETAÇÃO DOS QUATRO PRIMEIRO VERSOS



Fonte: <https://youtube.com/clip/UgkxiiQ8gEjMpF22XeWFutIy5DUj1udwNv3u>

Por quatro versos estarem sendo traduzido apenas com três sinais manuais, chama-se a atenção para o fato de que outras informações são fornecidas por marcas não manuais, como a expressão facial e a postura corporal. Podemos observar no segundo quadro da figura 4 que a intérprete expressa uma ação facial com as sobrancelhas franzidas e a testa enrugada, formando uma expressão que sugere certa complacência com a idade em que tal violência aconteceu. Na sequência, ela faz um reparo à informação anterior, dizendo que era menos que sete: eram cinco anos apenas. A expressão facial nesse momento sugere uma certa perplexidade, ao mesmo tempo em que busca convencimento do interlocutor a respeito disso.

Na sequência, há uma narração sobre os eventos que se passaram aos cinco anos: “*Depronto unas voces em la calle*”; “*me gritaron ¡negra!*” (CRUZ, 190, s/p). Os sinais manuais usados em libras foram DE REPENTE RUA OLHAR-PARA-MIM DE REPENTE- NEGR@.¹⁶ As imagens da figura 5 a seguir apresentam os três últimos sinais

¹⁶ A marcação de substantivos com @ é uma convenção da transcrição de dados de libras usando glosados por português. Ela procura mostrar que os substantivos com marca de gênero em português (menino, -a) não tem essa marcação no sinal da libras (cf. QUADROS, KARNOPP, 2004).

dessa sequência.

FIGURA 5- EXPRESSÃO DE SURPRESA AO SER CHAMADA DE NEGRA NA RUA



Fonte: https://youtube.com/clip/UgkxDxt4fcKrlwjfmJFqhW_l61hVwJ7CXIuL

Na sequência de imagens acima, observa-se que houve uma mudança de expressão facial da intérprete que anteriormente sugeria uma certa perplexidade por relatar a idade em que a violência foi sofrida, passando a sugerir uma certa surpresa ao ser chamada de negra por pessoas na rua. A surpresa observada na expressão facial é do eu lírico, que guarda, no seu próprio corpo, as lembranças dessa opressão em idade tão tenra. Uma opressão que foi marcada por vozes cruéis e rostos agressivos e pouco empáticos, que lhe gritavam: “¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! (CRUZ, 1960, s/p)”. Essas vozes são o *outro*, que se apresentam do poema sem nome, sem identificação precisa, em uma multiplicidade de vozes que se unificam em uma só força estigmatizadora: “Você é negra!”. Essas diferentes vozes são marcadas no poema-canção em espanhol dos diferentes timbres de vozes declamadas em uníssono, isto é, um grupo de atores pronunciam juntos a palavra ‘negra’ por diversas vezes em conjunto. Para representar essa multiplicidade de vozes, a intérprete repete o sinal diversas vezes, sendo que, nas primeiras ocorrências, ela alterna a mão usada para realizar o sinal NEGR@, como se observa nos quadros da figura 6 abaixo.

FIGURA 6- MUDANÇA DE VOZES ATRAVÉS DA TROCA DE MÃOS PARA SINALIZAR



FONTE: <https://youtube.com/clip/UgkxJ64D0baCnSxmu5-L-KzhR2ywbJDk-7Qp>

Uma observação a se fazer nessa troca de vozes (que em uma narrativa corresponderia a diferentes personagens) é a de que as diferentes vozes são

introduzidas sem mudança na direção do olhar. Isso difere daquilo que apresentam McCleary e Viotti (2014), ao analisar uma narrativa em libras. Na narrativa analisada por eles, a mudança de personagens nas narrativas em língua de sinais acontece como mudança de postura do torso e direção do olhar. Nesta tradução, observe-se que a direção do olhar se mantém direcionado para a câmera e a mudança de personagem é marcada pela troca de mãos ao realizar o sinal manual NEGR@ (dois primeiros quadros da figura abaixo) e a mudança de expressão facial em cada uma das ocorrências seguintes (três quadros seguintes).

FIGURA 7- MUDANÇA DE EXPRESSÕES FACIAIS PARA DEMONSTRAR AS DIFERENTES VOZES NA CANÇÃO POEMA



Fonte: <https://youtube.com/clip/UgkxJ64D0baCnSxmu5-L-KzhR2ywbJDk-7Op> .

Note-se na figura acima que a intérprete mantém a direção do olhar para frente, mas a cada sinalização do *NEGR@* ela faz expressões faciais e postura corporais diferentes. Como pode observar no primeiro quadro da figura acima, a transcritora está com a cabeça levemente inclinada para baixo, sobrancelhas sutilmente erguidas, boca aberta e dentes à mostra indicando uma expressão de raiva. Esse quadro é seguido por um segundo, em que a expressão facial neutra pode sugerir falta de empatia. No terceiro quadro, as expressões da face sugeridas no primeiro quadro são retomadas. A partir daí, as expressões se intensificam, com a inclinação do torso para frente, aproximando-se da tela (quadro 4). Nesse caso, sugere-se uma invasão do espaço do outro, em que a proximidade do enunciador em relação ao interlocutor é invasiva do espaço que lhe cabe estar. Já no último quadro a intérprete está com a cabeça bem inclinada para cima, boca aberta, sobrancelhas franzidas para dentro, dentes à mostra e com uma postura de superioridade. Ainda assim é importante notar que essa repetição não necessariamente marca, em libras, a mudança de vozes mas descreve o evento de que a ação de gritar ‘negra’ se repetiu por muitas vezes (sem deixar marcado, em libras, quem eram as pessoas que realizaram essa ação). Nesse momento, não se trata de vozes individuais: sugere-se como, em uma sociedade racista, as pessoas brancas se enxergam em relação as pessoas negras, neste caso: superiores, com a posse do direito de rotular

e invalidar o outro por aquilo que elas são.

Essa sequência é seguida por um diálogo entre o eu lírico-vozes e cujas essas vozes são tomadas em uníssono. Os versos “¿Soy acaso negra? - me dije (¡sí!),” “¿qué cosa es ser negra? (¡Negra!)” (CRUZ, 1960, s/p), introduzem esse diálogo. Nessa situação, eu lírico dá voz à menina de cinco anos, questionando o que era ser negra e recebendo como resposta um rótulo tão somente. É, pois, uma conversa marcada por um não-diálogo, uma forma de violência e opressão.

Para contemplar as vozes presentes no poema, a intérprete também utilizou como estratégia uma forma de edição em que ela divide a tela em duas cenas, e apresenta as ações de cada uma das personagens em uma cena diferentes, como observa-se na figura abaixo. Valendo-se dessa estratégia, a transcriadora utilizou a edição para gerar um diálogo entre as vozes, utilizando sinais manuais e sinais não manuais, como expressões faciais, postura corporal. É possível notar esse conjunto de ações nas imagens abaixo:

FIGURA 8- EDIÇÃO PARALELA CONTEMPLANDO O DIÁLOGO



Fonte:

https://youtube.com/clip/UgkxWNSZ1cPPMPljeXjFEn9aNXdQ_7MYWtrI

Pode se observar, nas imagens acima, que quando intérprete está assumindo o papel do eu lírico, a transcriadora faz expressões faciais de dúvida (quadro 1). A intérprete está com as sobrancelhas arqueadas para dentro, um olhar meio assustado, sugerindo uma ideia de inocência por não saber que era negra. Para completar essa significação, ela utiliza os sinais manuais, como o *NEGR@* e *EU*. Na sequência (quadro 2), podemos observar a presença dos outros personagens que respondem essa dúvida. Isso é possível de se notar através do olhar da intérprete que está direcionado para frente, sobrancelhas retas, cabeça levemente inclinada para baixo com um aceno de cabeça afirmativo, sugerindo uma ideia de autoridade. Nesse momento, a intérprete faz

um aceno de cabeça afirmativo, sugerindo a confirmação à pergunta feita anteriormente.

FIGURA 9- CONVERSA MARCADA POR UM NÃO-DIÁLOGO CARREGADO DE OPRESSÃO



Fonte: https://youtube.com/clip/UgkxWNSZ1cPPMPljeXjFEn9aNXdQ_7MYWtrI

Nas imagens acima, nota-se que também foi utilizado o recurso da edição paralela para abarcar as vozes da canção-poema. O que chama atenção é que o eu lírico está fazendo uma expressão de dor que difere das expressões da figura 7. Mas as outras pessoas representadas no poema continuam com as expressões de superioridade e de raiva como já foi mencionado acima.

A sequência a seguir, introduzi a parte do poema entendida como a *negação* do ser negra. Esse momento é marcado por uma manipulação do sinal, pouco descrita na literatura das línguas de sinais. Observe-se ainda nos quadros apresentadas na figura 9 acima, que a intérprete, depois de realizar o sinal NEGR@, retira a mão de sua localização prototípica lexicalmente exigida, e, enquanto suspende a mão configurada ainda como no sinal NEGR@, aponta para essa configuração. Esse recurso envolve uma integração conceitual entre o significado de ‘negro’ e a configuração de mão residual, depois que o sinal acabou de ser realizado. Viotti (2020), tratando de casos como esse em uma palestra proferida na Universidade de São Paulo, diz que nesses casos os sinais são tratados como objetos materiais manipuláveis, possíveis de serem tocados, como se toca objetos materiais. É o que acontece com o sinal NEGR@, que deixa como resíduo a configuração de mão A e essa configuração passa a significar ‘negro’, como se observa na sequência de imagens da figura 10 abaixo.

FIGURA 10- SINAL COMO OBJETO MATERIAL



Fonte: https://youtube.com/clip/UgkxWNSZ1cPPMPljeXjFEn9aNXdQ_7MYWtrI.

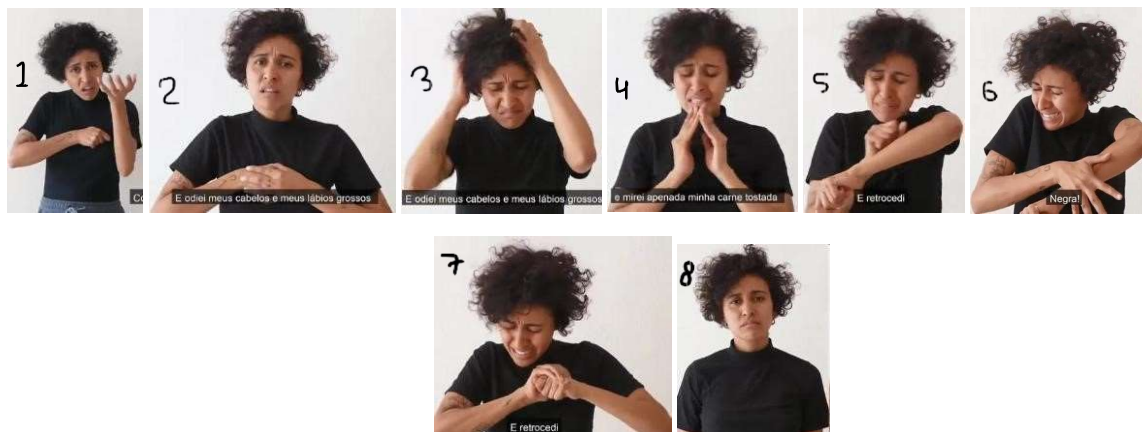
Na sequência, nota-se que as expressões faciais da intérprete na figura acima são de sofrimentos e combinam com o sentido em que o poema está passando. Observa-se os versos no texto original:

y retrocedí
 (¡Negra!) como
 ellos querían
 (¡Negra!)
 Y odié mis cabellos y mis labios
 gruesos y miré apenada mi carne
 tostada
 Y retrocedí
 (¡Negra!) Y
 retrocedí...
 (CRUZ, 1960,
 s/p)

Nos versos acima, nota-se o sofrimento de uma criança que foi apontada como negra. E como esse signo *negro* é imposto de forma negativa, que contribuiu para que essa criança começasse a odiar os seus traços negroides, sendo eles os seus cabelos, seus lábios grossos, sua pele retinta (quadros 3 a 6). E esses apontamentos faziam com que ela recuasse cada vez mais. Esse recuo, marcado no texto em espanhol pela palavra ‘retrocedí’, é construído em libras por meio do recurso de tomar o sinal manual como objeto material manipulável, já discutido anteriormente (quadros 2 e 7). Com a configuração de mão em A significando ‘negritude’, a transcriadora usa a mão esquerda

para pressionar a mão para baixo, como se faz quando se quer esconder alguma objeto manipulável. Nesse caso, trata-se da sua condição de negra, que está sendo abafada pela opressão que a personagem sofre.

FIGURA 11- ÓDIO DOS SEUS TRAÇOS NEGROIDES



Fonte: <https://youtube.com/clip/Ugkx8X050akoj4IZGgxc5Xy6u-HUgfQDc6hA>

Esses seis versos do poema são traduzidos com o uso dos oito sinais manuais acima. Isso chama a atenção para o fato de que grande parte da informação foi produzida por sinais não manuais, como as expressões faciais e o movimento da cabeça. Nota-se que, nos quadros da figura acima, que vão da imagem 3 até a 8, os olhos da intérprete estão fechados, as sobrancelhas estão franzidas e, em alguns momentos, sua cabeça está virada para esquerda. Esse conjunto de ações da transcriidora sugere um grande sofrimento e rejeição da condição de ser negra: observe-se nos quadros 6 e 7 como as ações da intérprete sugerem que a personagem tenta arrancar da sua pele a sua negritude, como sendo algo repugnante e detestável.

A negritude passa a ser tomada, então, como um objeto material manipulável, sobre o qual se questiona (quadros 1 e 2), se expressa sentimentos e sensações (quadros 3, 4 e 5), e na qual se toca, e, por medo da estigmatização, se esconde nas entranhas, ocultando aquilo que lhe causa sofrimento. Essa negritude é vista então, como um peso, como uma prisão. As imagens abaixo ilustram isso: a intérprete usa os sinais PESADO e ESCRAVIDÃO, acompanhado de postura de corpo que mostram o peso que ela suporta e com expressões faciais que sugerem sofrimento.

FIGURA 12- REUSO COM TRANSFORMAÇÃO DE AÇÕES REALIZADAS PELA ATRIZ NA CANÇÃO-POEMA



Fonte: <https://youtube.com/clip/UgkxQ0rHCJZe67oJaOYdgCBUE7Ho8cRPq8mI>

Note-se nas imagens acima que a transcriadora está novamente utilizando do recurso de ação co-operativa (Goodwin, 2018), do qual falei anteriormente. Ela está fazendo o reuso com transformação das ações da Victoria de Santa Cruz para construir a significação do seu discurso. Observa-se que nos dois primeiros quadros da figura acima a intérprete está inclinando o corpo para a direita assim como a poeta faz, seus movimentos e suas expressões faciais também são parecidos. Já nos três últimos quadros da figura acima a Anne Magalhães e a Vitória de Santa Cruz estão fazendo gestos e movimentos parecidos. Essas ações são para significar como é pesado carregar a carga de ser negra em uma sociedade racista e como é libertador o momento em que aceitamos que somos negros e assumimos nossa identidade negra. Isso porque no poema os versos que estão sendo interpretados são: “¿Y cómo pesaba!”, “¿Negra!” e “¿Y qué? ¿y qué? (¿Negra!). Um aspecto importante sobre as ações co-operativas é o de que elas são, de acordo com Goodwin, a maneira pela qual *habitamos as ações dos outros* (Goodwin, 2018, p.01). Não se trata, portanto, de um simples reuso, mas uma forma de tomar parte nas ações da poeta, fazendo das ações dela as suas próprias ações. A distância espaço-temporal entre a poeta e a transcriadora se desfaz pelo reuso de um recurso que atravessa diferentes escalas de tempo e faz com que Anne tome parte do conjunto da obra, se tornando parte dele. Esse fenômeno está na base da formação de comunidades culturais, de acordo com Goodwin.

O poema segue apresentando os conflitos do eu lírico que constantemente é subjugada sob o rótulo de ‘negra’. O poema descreve o momento em que ela cede à pressão social e alisa o cabelo e uso pó branco no rosto. Mesmo assim, “nas suas entranhas” soa a mesma palavra: “negra!”. O recurso usado para expressar isso em libras é aquele já apresentado anteriormente: a intérprete usa a configuração de mão em A, fora de sua posição prototípica (a têmpora direita), realizando o sinal na região do abdômen, para significar algo que poderia ser traduzido como: “a palavra negra se remexia dentro de mim”. A sequência de imagens abaixo ilustra esse processo. Note-se

que as expressões faciais da intérprete, sugerindo sofrimento, revelam que a negritude que estava escondida nas entranhas era indesejada e causava sofrimento.

FIGURA 13- SINAL COMO OBJETO MATERIAL PARA SIGNIFICAR A NEGRITUDE NAS ENTRANHAS



Fonte: https://youtube.com/clip/UgkxVT4a1ChMEAnA76-RNxW1IE3Mx6iLv_sg

O poema passa para um momento em que a personagem revela retroceder diante da voz outro, intensificando ainda mais o seu processo de rejeição da negritude. Ela chega ao seu limite (e retrocedí y iba a caer). É esse momento em que ela dá um basta ao processo de negação de si mesma. As vozes que lhe chamavam ‘negra’ lhe aprisionavam, como que colocando correntes nos seus pulsos, como se vê nas ações manuais da intérprete e da poeta peruana nas imagens da figura abaixo (quadros 1 e 2). No seu limite, ela rompe as ‘correntes’ que lhe prendem: “y qué?” (e daí?).

FIGURA 14- AÇÕES MANUIAS SIGNIFICANDO APRISIONAMENTO E EM SEGUIDA LIBERTAÇÃO



Fonte: <https://youtube.com/clip/Ugkx7tRr1df7giPwN27HGvnYAcGJ2xGloHgO>

Depois disso, da libertação, inicia-se uma fase de afirmação da condição de ser negra. Nota-se que nas imagens abaixo que, em todos os quadros, a intérprete está com as expressões faciais que transparecem felicidade, e seus movimentos transmitem uma

certa alegria e aceitação, que não correspondem com a entonação melódica do poema sendo declamada em espanhol. Observa-se a diferença entre o poema original e a sua transcrição. No poema original o eu lírico não sorri. Há afirmação, mas de modo algum essa afirmação é prazerosa; a dor se mantém presente nessa fase. Essa é uma diferença importante entre o poema original e a sua transcrição, que pedirá estudos mais aprofundados em trabalhos futuros¹⁷.

FIGURA 15- MOMENTO DA AFIRMAÇÃO



Fonte: https://youtube.com/clip/UgkxbS0-jRr-9vx69SkjPq65borNKoyPuS_x

Ainda sobre esse processo de aceitação em que relata a pessoa assumindo sua identidade negra, no texto original, observa-se nos versos: “*De hoy en adelante*”, “*no quiero laciár mi cabello (¡no quiero!)*,” o momento em que ela deixa de seguir os padrões impostos pela branquitude sobre alisar o cabelo e agora ela passa a não querer mais alisá-lo, e começa a gostar dos seus cabelos como eles são. Nas imagens abaixo, podemos observar a comparação de como a transcriitora traduziu o momento em que o eu lírico passou a alisar os cabelos e o momento de transformação de quando ela decidiu parar de alisá-los.

FIGURA 16- COMPARAÇÃO ENTRE OS MOMENTOS DE ALISAR O CABELO E DE NÃO ALISÁ-LOS

¹⁷ Gostaria de agradecer a Profa. Dra. Fernanda Castelano por me chamar atenção para essa diferença e trazer essas considerações para meu trabalho.



Fonte: https://youtube.com/clip/UgkxbS0-jRr-9vx69SkjPq65borNKoyPuS_x.

Podemos notar a diferença nos dois primeiros quadros em relação aos dois últimos quadros da figura acima. Isso porque, nos quadros primeiro e segundo, a transcriadora está transparecendo uma certa dor e desespero através da sua expressão facial. Já no terceiro quadro, suas expressões passam um certo desgosto de não querer mais alisar o cabelo, e no último quadro, sua expressão é de alegria e felicidade por ter o cabelo natural.

FIGURA 17- CORPO OBJETO MATERIAL DA POESIA



Fonte: https://youtube.com/clip/UgkxbS0-jRr-9vx69SkjPq65borNKoyPuS_x.

As imagens acima correspondem aos momentos em que a intérprete está traduzindo a parte em que a protagonista alisou a cabelo e quando ela parou de alisar. O que chama atenção é como o corpo da intérprete é usado como objeto material da poesia, porque nesses dois momentos, o fato da transcriadora ser uma mulher negra de cabelos cacheados complementa os sentidos, isto é, a Anne Magalhães usa o seu próprio cabelo negro para significar os cabelos negros da personagem.

Ao fazer isso, ela significa o sofrimento que é gerado nas pessoas de cabelos cacheados ou crespos ao passar por alisamento de cabelo de forma imposta e o quanto

é libertador parar de alisar o cabelo. Como podemos notar no segundo quadro da figura 17, o cabelo cacheado está livre. Também em relação à pele negra, antes apresentada como um símbolo material impregnada de dor e sofrimento, é ressignificada como um elemento de beleza e promotora de felicidade. As imagens a seguir ilustram dois momentos da canção-poema em que essas expressões estão sendo significadas.

FIGURA 18- PELE NEGRA COMO SÍMBOLO DE DOR E SOFRIMENTO E COMO PROMOTORA DE BELEZA E FELICIDADE



Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=C1rejWxW3To&t=3slink>.

Finalmente, o eu lírico, em posse da aceitação do ser negro, faz do corpo em ação um objeto material e semiótico de pleno júbilo: com a mão configurada em A para significar ‘negritude’, a narradora-personagem vive a habitação plena do ser-negro: o sinal-objeto se integra a um ritmo que embala todo o corpo em um momento em que ‘negritude’ e corpo negro se tornam uma coisa só: ser negro é viver a negritude na sua plenitude, que inclui a aceitação de um corpo, de uma ancestralidade e de uma história próprios.

FIGURA 19- A NEGRITUDE INTEGRADA A UM CORPO, UMA HISTÓRIA E UMA ANCESTRALIDADE COM ACEITAÇÃO PLENA



Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=C1rejWxW3To&t=3slink>.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A corporeidade negra é um tema muito abrangente, o que abre um leque de possibilidades para discussões. É o que realizamos nesta pesquisa foi um recorte dentre essas possibilidades. Nesta pesquisa, o objetivo foi o de analisar como a corporeidade negra foi construída na tradução da canção-poema *Gritaram-me Negra*, da atriz peruana Victória de Santa Cruz e traduzida em libras pela intérprete Anne Magalhães. Para isso, discutimos a importância de levar em consideração, em um primeiro nível de intersubjetividade, a presença do corpo negro e a sua contribuição para a significação do texto. A intérprete valeu-se de artefatos da língua de sinais e de estratégias de edição do áudio visual para construir os diferentes estágios da personagem, relatando o processo de transformação de uma criança ao se identificar enquanto negra em uma sociedade racista e hegemônica, que apresenta na canção-poema.

Após ter feito todo o movimento deste trabalho – discussão acerca do tema e análise da canção-poema, conclui-se que a corporeidade negra é uma marcada no sujeito. Que em uma sociedade hegemônica e racista, esse sujeito passa por uma tentativa de apagamento de suas ancestralidades, identidade e subjetividade. Mas ao longo do tempo, através do seu engajamento com o mundo, das suas vivências ele consegue resgatar sua identidade negra.

Sendo assim, a tradução da negritude acontece dentro de um contexto. Ao traduzir realizaremos é um ato político¹⁸ e este ato envolve escolha, seja para visibilidade ou pela invisibilidade das culturas negras.

¹⁸ A própria enunciação da língua é um ato político. Agradeço a professora Fernanda Castelano por me chamar a atenção para isso.

REFERÊNCIAS

- ALBRES, N. de A.; NEVES, Sylvia Lia Grespan. De sinal em Sinal: comunicação em Libras para aperfeiçoamento do ensino dos componentes curriculares. **São Paulo: FENEIS**, 2010.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo da história única. [S. l.]: TED, 2009. 1 vídeo (ca. 19 min). Palestra apresentada na TEDGlobal 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/52RIL> Brasília a. 58 n. 229 p. 37-55 jan./mar. 2021 talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt. Acesso em: 1o fev. 2021
- AMARAL, Beatriz Helena Ramos. Haroldo de Campos e a tradução como prática isomórfica: as transcrições. **Eutomia**, v. 1, n. 11, 2013.
- ARMELIN, D. VICTORIA SANTA CRUZ, A FORÇA DE UMA VOZ AFRO-PERUANA. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/victoria-santa-cruz-forca-de-umavoz-afro-peruana/>>. Acesso em 25 julho de/2023.
- AVES, Érika Cristina Silva; MOREIRA, Wagner Wey. Corpo/corporeidade do negro. **Dialogia**, [s. l.], ed. 38, p. 20450, 2021. DOI <https://doi.org/10.5585/38.2021.20450>. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/dialogia/article/view/20450/9218>. Acesso em: 12 jul. 2023.
- BARBOSA, Thais Bolgueroni. **Uma descrição do processo de referência em narrativas contadas em língua de sinais brasileira (libras)**. 2013. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- BEZERRA, Wilson Alves. Tradução literária- alguns aspectos . Aula aberta. 06 de setembro de 2018. Disponível em <<https://www.facebook.com/watch/?v=425839001275950>>.
- CABELLO, Janaina. Por uma formação decolonial no campo da tradução e interpretação Libras/Língua Portuguesa. **Revista Contemporânea de Educação**, v. 15, n. 34, p. 40-59.
- CLARK, Hebert. **Using language**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- COSTA, Roberto Cesar Reis da; COSTA, Sheila Batista Maia Santos Reis da. Sou intérprete da Língua Brasileira de Sinais e não abro mão do meu black power: e aí... Vão continuar diz. **Web Revista SOCIODIALETO**, [S.l.], v. 10, n. 28, p. 194 - 219, jul. 2020. ISSN 2178-1486. Disponível em: <<http://sociodialeto.com.br/index.php/sociodialeto/article/view/223>>. Acesso em: 12 jul. 2023.
- DE ALMEIDA, Rayana Alves; CORTEZ, Mariana. “Me Gritaron Negra” e a construção da identidade negra no contexto peruano. **PERcursos Linguísticos**, v. 7, n. 14, p. 584-598, 2017.

EMICIDA; MAJUR; VITTAR, Pablo. AmarElo (Sample: Belchior- Sujeito de Sorte):Laboratório Fantasma: 2019. Spotify (5:20min.)

GOODWIN, Charles. **Co-operative action**. Cambridge University Press, 2018.

LEITE, Tarcisio de Arantes. **A segmentação da língua de sinais brasileira (libras): um estudo lingüísticos descritivos a partir da conversação espontânea entre surdos**. 2008, Tese (Doutorado em Estudos Lingüístico e Literários em Inglês)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Acesso em: 23-08-1

LIMA, Cacilda Vilela de. **A multimodalidade na conversa face a face em episódios de desacordo**. 2017. Tese (Doutorado em Estudos lingüísticos e Literários em Inglês)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MAGALHÃES, Anne. ME GRITARAM NEGRA- VICTORIA SANTA CRUZ, em LIBRAS, 7 de abril 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C1rejWxW3To&t=3slink>. Acesso em: 09 de agosto de 2023.

MARIOSIA, G. S.; REIS, M. da G. dos. A influência da Literatura infantil afro-brasileira na construção das identidades das crianças. **Estação Literária**, [S. l.], v. 8, n. 1 Supl., p. 42–53, 2011. DOI: 10.5433/el.2011v8.e25625. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25625>. Acesso em: 1 ago. 2023

MCCLEARY, L.; VIOTTI, E. Espaços integrados e corpos partidos: vozes e perspectivas narrativas em línguas sinalizadas. **Scripta**, v. 18, n. 34, p. 121-140, 18 jul. 2014.

MCCLEARY, Leland; VIOTTI, Evani. Língua e gesto em línguas sinalizadas. **Revista Veredas**, v. 15, n. 1, 2011.

MCCLEARY, L.; VIOTTI, E.; LEITE, T. de A. Descrição das línguas sinalizadas: a questão da transcrição dos dados. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 54, n. 1, 2010. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2880>. Acesso em: 9 ago. 2023.

QUADROS, Ronice M. **O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa**. Brasília: MEC; SEESP, 2004.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificado, 2017. p.112: Feminismo Plurais. ISBN:978-85-9330-040-8.

SALGUEIRO, M. A. A. Traduzir a negritude: Desafios para os estudos de tradução na contemporaneidade. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 24, n. 48, 30 jul. 2014.

SEGALA, R. R. **Tradução Intermodal e intersemiótica/ interlingual: português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais**. 72f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SENA, Juliana Perim. **Tradução de poesia concreta do português para a Libras: transcribando um poema de Paulo Leminski.** Monografia (Graduação em Tradução e Interpretação em Língua Brasileira de Sinais-Libras/Língua Portuguesa), Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018.

SILVA, João Paulo da. **Demonstrações em uma narrativa sinalizada em libras.** 2014. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Acesso em: 17 de agosto de 2023

VIOTTI, Evani. FAPS online Evani Viotti 2020, 9 de fev. 2021. Disponível. <https://www.youtube.com/watch?v=atJfkIOjn1o&t=5364s>. Acesso em: 09 de agosto de 2023.